

## **La fe expresada en el arte o el arte como expresión de la fe. El edificio sacro**

VICTORIA EUGENIA LAMAS ÁLVAREZ\*

**RESUMEN:** En la época contemporánea se aprecia una falta de comunicación en gran parte de las nuevas edificaciones destinadas al culto católico. El arte sacro, parece haber perdido parte de su fuerza simbólica expresiva que antiguamente hacía penetrar en el misterio celebrado en el interior de las Iglesias apenas se atravesaba el umbral. En el presente artículo se analizan dichas formas simbólicas y su utilización en la arquitectura sacra católica, y las posibles causas de su pérdida de potencia expresiva simbólica.

**PALABRAS CLAVE:** arte religioso, arte sagrado, arquitectura sacra cultural, simbolismo cósmico, simbolismo teológico, autonomía, funcionalidad, liturgia, culto

**ABSTRACT:** In today's world, there appears to be a breakdown in communication in many of the new churches built for Catholic worship. Sacred art appears to have lost part of the symbolic strength which, in times past, allowed one to enter into the mystery celebrated within on simply crossing the threshold of a church. This article analyses these symbolic forms and their use in Catholic sacred architecture. It also examines the possible reasons for the loss of a symbolic expressive strength.

**KEYWORDS:** religious art, sacred art, sacred worship architecture, cosmic symbolism, theological symbolism, autonomy, functionality, liturgy, worship.

---

\* Licenciada en Historia del Arte (Universidad de Valladolid); Máster en Arquitectura, Arte Sacro y Liturgia (Universidad Europea de Roma); Estudiante de Doctorado en Historia del Arte (Universidad Complutense de Madrid)

## INTRODUCCIÓN

**E**l arte sagrado es el vehículo del Espíritu divino (...) El objetivo del arte es, justamente, el de revelar la imagen de la Naturaleza divina imprimida en lo creado, pero oculta en ello, realizando objetos sensibles que sean símbolos del Dios invisible. El arte sagrado es, pues, como una prolongación de la Encarnación, del descenso de lo divino en lo creado (...)<sup>1</sup>.

El hombre, desde tiempos inmemoriales, ha sentido la necesidad de expresión de la trascendencia que le sobrepasa. En el arte sacro católico, ésta se ha manifestado “encarnándose” en formas y volúmenes materiales pero profundamente simbólicos, que han servido y siguen sirviendo aún como una especie de puente entre lo humano y lo divino. Es una fe hecha arte y un arte que expresa esta fe.

Pero ocurre que, a menudo, nos encontramos frente a obras de arte sacro contemporáneas, que parecen no decirnos nada. Es como si se hubiera roto el hilo conductor de la transmisión de una fe hecha cultura, que aun en sus cambios de expresión a lo largo de la historia, conservaba ciertos elementos que la hacían plenamente reconocible. ¿A qué se ha debido este cambio? El tema de la siguiente reflexión, se centrará en dicha cuestión en el ámbito de la arquitectura como espacio sacro del culto católico.

## CUESTIONES PRELIMINARES

Antes de adentrarnos en la cuestión, es necesario aclarar algunas cuestiones relativas al simbolismo y al arte sagrado.

### *1. El Arte sacro*

En primer lugar, vamos a delimitar el ámbito conceptual del “arte sagrado”. Y es que existe una diferencia radical, hoy a menudo omitida por los estudiosos, entre el arte religioso y el arte sagrado. Arte religioso, es todo aquel que

---

<sup>1</sup> J. HANI, *El simbolismo del templo cristiano*. Palma de Mallorca, 2008. P.12

manifiesta el sentimiento religioso del hombre, su espiritualidad, le ayuda a hacer oración mediante esa expresión de su sentir religioso. El arte religioso, es más libre; es de naturaleza sentimental o psicológica, a veces dominado por una concepción individualista y literaria. Sin embargo, el arte sacro, es aquel que nos hace penetrar en lo sagrado, que está destinado directa ó indirectamente al culto de Dios, que establece un puente entre el hombre y Dios, su naturaleza es ontológica y cosmológica. No es el resultado de la expresión de unos sentimientos o de una espiritualidad personal, sino la traducción de una realidad que trasciende y rebasa los límites de lo humano. De aquí se deduce que dicho arte esté más “limitado” en su expresión individualista, pero con un campo más amplio en su expresión simbólica universal. Es a este último, al arte sagrado, al cual nos referiremos en la presente reflexión.

## *2. Autonomía y funcionalidad del edificio sacro como expresión artística*

Tras la aclaración del precedente epígrafe, nos podría quedar la idea de que el arte sacro dedicado al culto, está tremendamente limitado por una función de servicio. Sin embargo, los pensadores y críticos de arte actuales, defienden la autonomía del arte como tal: “en sí mismo, el arte es creación absoluta (...) la autonomía del arte está en su liberalidad (...) Dicha liberalidad, ha de ser entendida como manifestación de la potencia creativa e intelectual del hombre”<sup>2</sup>. ¿Existe entonces una ruptura insalvable entre el arte contemporáneo y la expresión de la fe católica? No, y es precisamente una cuestión que ha preocupado a todos los Papas posteriores al Concilio Vaticano II. En la misma constitución pastoral *Gaudium et Spes* se dice que la cultura (traducida en arte, en nuestro caso) “por dimanar inmediatamente de la naturaleza racional y social del hombre, tiene siempre necesidad de una justa libertad para desarrollarse y de una legítima autonomía en el obrar según sus propios principios. Tiene, por tanto, derecho al respeto y goza de una cierta inviolabilidad, quedando evidentemente a salvo los derechos de la persona y de la sociedad, particular o mun-

---

<sup>2</sup> C. CHENIS, *Autonomia e funzionalità dell'arte sacra. Corso di specializzazione per Architetti e Artisti, Diocesi di Trento 1999-2000.*

dial, dentro de los límites del bien común”<sup>3</sup>. Y Pablo VI, en su Encuentro con los Artistas del 7 de mayo de 1964, renueva esa alianza de la Iglesia con los artistas, pero les pide docilidad a las verdaderas inspiraciones del Espíritu y al Magisterio de la Iglesia, para que su creatividad artística sea realmente fecunda expresión de la fe traducida en arte sacro:

En el ámbito de la funcionalidad y de la finalidad, que hermanan el arte al culto de Dios, debemos dejar cantar vuestras voces con el canto libre y poderoso del que sois capaces. Y vosotros deberéis ser capaces de interpretar lo que hayáis de expresar, de venir a recibir de nosotros el motivo, el tema, y en ocasiones más que el tema, ese fluido secreto que se llama inspiración, que se llama gracia, que se llama el carisma del arte<sup>4</sup>.

El Papa Pablo VI, en el citado discurso, señala tres claves para un resultado artístico fecundo en formas de expresión que realmente respondan a las “exigencias” del arte sacro: una catequesis, un taller y la sinceridad.

No es lícito inventar una religión, hay que saber lo que ha acontecido entre Dios y el hombre, (...) El arte debe continuar transmitiendo claves teológicas, para no reducir su autonomía al decorativismo vacío, a una expresión confusa ó una balbuciente ignorancia ideológica. Es preciso instruirse (...) Y además es necesario el taller, es decir, la técnica para hacer bien las cosas<sup>5</sup>.

Pablo VI, muestra una gran apertura hacia el artista contemporáneo, pero es muy claro al denunciar los peligros que pueden acechar a la creación artística: decorativismo vacío, expresión confusa de la fe... Todos ellos, son peligros a los que se enfrentan la Iglesia y los artistas, cada vez que tienen por delante el proyectar un nuevo edificio sacro.

La tercera de las notas, la sinceridad, es la más difícil y apasionante de hacer realidad de las tres, pues exige al artista entrar en su interior para lograr una síntesis entre la catequesis recibida, la técnica y destreza que ha adquirido y su relación personal con el misterio que va a transmitir a través de formas artísticas. Porque “El arte sacro es signo visible de la analogía de participación de la capacidad creadora del hombre con el crear de Dios y Dios no crea en serie a la persona humana, sino que la inventa en un original

<sup>3</sup> Constitución Pastoral *Gaudium et Spes*, n. 59

<sup>4</sup> PABLO VI, *Encuentro con los Artistas* del 7 de mayo de 1964

<sup>5</sup> PABLO VI, *Encuentro con los Artistas* del 7 de mayo de 1964

gesto de amor”<sup>6</sup>. El arquitecto ó el artista, tiene que tener siempre muy presente que “el arte cristiano sirve a una Verdad que vive en el mundo trascendiéndolo”<sup>7</sup>. Cristo Resucitado, vive en el mundo trascendiéndolo, el arte cristiano, por lo tanto, tiene el deber de levantar por un momento el velo de la nostalgia por la verdadera patria celeste y dejarnos ver el rostro del Amado. Dice Juan Pablo II, que el arte es un camino privilegiado para restituir la esperanza a la humanidad:

Toda forma auténtica de arte es, a su modo, una vía de acceso a la realidad más profunda del hombre y del mundo. Por ello, constituye un acercamiento muy válido al horizonte de la fe, donde la vicisitud humana encuentra su interpretación completa. Este es el motivo por el que la plenitud evangélica de la verdad suscitó desde el principio el interés de los artistas, particularmente sensibles a todas las manifestaciones de la íntima belleza de la realidad<sup>8</sup>.

El artista está llamado a compartir la capacidad creadora del mismo Dios, y esto lo hará más auténticamente en la medida en que esté unido con Él. El artista está llamado a dar la propia vida como signo del don creador y liberador del amor que obra en él y darle una forma visible. “Pintar es mirar las cosas con la misericordia de Dios”<sup>9</sup>.

### 3. La cuestión del simbolismo

En segundo lugar, debemos afrontar la cuestión del simbolismo. Dice el pensador J. Hani: “El hombre, al estar inmerso en el mundo sensible, ha de llegar a lo divino a través de la “figura” de este mundo, precisamente con ayuda del arte”<sup>10</sup>. ¿Es necesario entonces que el arte sagrado sea simbólico? Antes de responder a esta pregunta, deberíamos distinguir, los dos tipos de simbolismo existentes según J. Hani, que nos ayudarán a aclarar muchas de las cuestiones del arte sacro contemporáneo.

6 C. CHENIS, *Autonomia e funzionalità dell'arte sacra*. Corso di specializzazione per Architetti e Artisti, Diocesi di Trento 1999-2000.

7 R. PAPA, *Riflessioni sui fondamenti dell' arte sacra*, in Eunes Docente. Roma, 1999

8 GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti*, Roma 1999, n.6.

9 W. CONGDON, *El rostro del mundo y la belleza de Cristo. La belleza salvará el mundo*, Cuadernos de teología, 7. V EUC. Madrid 2004, p. 59.

<sup>10</sup> Ibidem. P. 13

Existen dos tipos de símbolos, los convencionales y los esenciales. Los símbolos intencionales o convencionales, que son en cierta medida artificiales, son los que Pomian<sup>11</sup> llama “semióforos”, aquéllos objetos artísticos a los que nosotros damos un significado simbólico, pero en los cuales ese sentido espiritual, aparece como añadido, pues no es fácilmente justificable por la naturaleza del objeto en su primer término. Dichos significados, son incluso fácilmente intercambiables. Algo que no pasa con el simbolismo esencial.

El simbolismo esencial se caracteriza por la unión sustancial entre el objeto material y su significado espiritual, por un vínculo claro entre la realidad visible y la invisible. Dicho simbolismo, hace explícita materialmente una realidad espiritual. Además, dentro de estos simbolismos esenciales, podemos distinguir los que son de orden cosmológico y los de orden teológico. Éstos últimos, son más difíciles de percibir como tales a primera vista, al menos en nuestros tiempos. El simbolismo que para un fiel en la Edad Media era desvelado mediante una catequesis, hoy parece no ser tan fácil de desvelar a los ojos de nuestros contemporáneos.

#### *4. El simbolismo del edificio sacro respecto de la liturgia*

Es cierto que la visión cristiana de las cosas, es puramente espiritual y mística, y no cosmológica. Pero también es cierto que desde sus orígenes, el cristianismo asumió parte de las tradiciones espirituales existentes, y con ello gran parte del simbolismo cosmológico existente. J. Ratzinger, en su obra *El espíritu de la Liturgia, una introducción*<sup>12</sup>, explica muy claramente, cómo la liturgia cristiana es a la vez histórica y cósmica. Cristo entra en la historia humana, en el tiempo, para redimirnos. Pero no debemos olvidar que Él es Dios, y Dios ha sido el Creador del cosmos. En la Liturgia Eucarística, Cristo renueva la creación con su oblación en el altar.

La liturgia histórica del cristianismo es y seguirá siendo cósmica—sin separación ni mezcla—y solo así ostentará toda su grandeza. Aquí radica la novedad de la realidad cristiana, y a pesar de ello, el cristianismo no rechaza

<sup>11</sup> K. POMIAN, *Collezionisti, amatori e curiosi*. Ed. Il Saggiatore, 2007

<sup>12</sup> J. RATZINGER, *El espíritu de la Liturgia. Una introducción*. Cap. II, Liturgia, Cosmos, Historia. Ed. Cristiandad, Madrid, 2005.

la búsqueda de la historia de las religiones sino que acepta dentro de sí todos los elementos existentes en las religiones del mundo y mantiene, así, una unión entre ellos<sup>13</sup>.

Por lo tanto, la arquitectura sacra, debe tener presente estas dos dimensiones, la histórica y la cósmica, a la hora del diseño de un edificio como marco litúrgico. Es más, el edificio sacro, va más allá del ser mero marco arquitectónico litúrgico. El que la sacralidad se exprese en formas simbólicas esenciales es, pues, sustancial a todo arte que pretenda acoger y servir al culto católico. El cristianismo, no tuvo ninguna razón para rechazar los elementos de estas tradiciones capaces de ayudar a la vida religiosa que quería instaurar. Dichas formas simbólicas, han perdurado a lo largo de los tiempos en la arquitectura sacra, y llegan hasta nuestros días, en que la arquitectura sacra contemporánea, explota dichos elementos formales en sus construcciones. Pero si aun siendo los mismos elementos formales, no parecen transmitir lo mismo que lograban tiempo atrás, ¿qué hace que éstas no transmitan con fuerza el simbolismo que un día sí transmitieran? Antes de responder a esta pregunta, vamos a identificar cuáles son esas formas simbólicas esenciales y algunos ejemplos de la utilización que de las mismas se hace en la arquitectura sacra contemporánea.

## PRESENTACIÓN Y REPRESENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA SACRA CONTEMPORÁNEA

### 1. Análisis de la expresión simbólica de la arquitectura sacra contemporánea.

#### *1.1. Las formas simbólicas esenciales*

Todo edificio sagrado es cósmico, es decir que está hecho a imitación del mundo (...) El templo no es solo una imagen “realista” del mundo, sino más

---

<sup>13</sup> J. RATZINGER, *El espíritu de la Liturgia. Una introducción*. Cap. II, Liturgia, Cosmos, Historia. Ed. Cristiandad, Madrid, 2005.P.55

aún una imagen “estructural”, es decir que reproduce la estructura íntima y matemática del universo<sup>14</sup>.

Existen unas formas simbólicas esenciales, que en la historia de la arquitectura sacra se han empleado como tales. Son el círculo y el cuadrado. En el orden metafísico, el círculo ó esfera, representa la unidad ilimitada de Dios, su infinitud, su perfección; y el cuadrado o cubo es imagen de su inmutabilidad, de su eternidad. En el orden cosmológico, el círculo es la forma del cielo, de la actividad divina, que rige la vida de la tierra; y el cuadrado la representación de la tierra “inmóvil” y pasiva, y se ofrece a la actividad del cielo<sup>15</sup>. Por este motivo, en la arquitectura sacra se remataba el “cubo” del edificio por la “esfera” de la cúpula, como el cielo remata la tierra. En algunos edificios, el detalle ornamental resaltaba esta ascensión espiritual.

Este elemento esférico y celeste de la cúpula y la bóveda se refleja en planta en el ábside de la cabecera, el cual es, en la tierra, el lugar más celeste, en el cual se encontraba el santo de los santos. Por ello, el eje de la nave, que va desde la puerta hasta el ábside refleja horizontalmente la proyección plana del eje vertical que va del suelo a la bóveda, de la tierra al cielo.

Esta combinación de elementos intensifica el simbolismo cósmico de la arquitectura sacra. En el templo, con el sacrificio que se celebra sobre el altar, Cristo hace nueva la creación. Este simbolismo formal, era acentuado por la disposición de vidrieras y otros elementos decorativos murarios, que simbolizaban el camino sacro, la vía de la salvación desde los pies de la nave hasta el presbiterio, acompañando al fiel por las escenas de la historia de la salvación, hasta llegar a la Jerusalén celeste, donde están los Bienaventurados gozando de Dios. Existe otra forma simbólica esencial en el cristianismo: la cruz.

El templo representa, pues, en primer lugar el Cuerpo de Cristo (...) Se trata de una concepción muy antigua, tanto en Oriente, con Máximo el Confesor, por ejemplo, como en Occidente<sup>16</sup> (con Honorio de Autun en su “Espejo del Mundo” y Durand de Mende).

---

<sup>14</sup> J. HANI, *El simbolismo del templo cristiano*. Palma de Mallorca, 2008. P. 25

<sup>15</sup> Cfr. Ídem. Pp. 26-28

<sup>16</sup> J. HANI, *El simbolismo del templo cristiano*. Palma de Mallorca, 2008. Pp.48-49



Esta forma simbólica, que es la más empleada a lo largo de la historia de la arquitectura sacra católica, parece, sin embargo un poco olvidada por la arquitectura contemporánea, a favor de soluciones en planta con otras formas simbólicas diferentes. Sin embargo, la arquitectura sacra contemporánea, posee una marcada dimensión simbólica en cuanto al uso de formas y volúmenes para sus composiciones. Pasaremos ahora a ver algunos ejemplos.

## *1.2. Los juegos simbólicos con las dimensiones*

### *1.2.1. Los valores lineales*

El valor lineal en la construcción prevalece cuando las líneas delimitan muy claramente las formas o crean tramas diseñadas sobre planos o determinan un entramado que juega con el lleno y el vacío.

Y encontramos ejemplos de ello tanto antiguos como contemporáneos. Así, podemos observar cómo la balaustrada que remata el frontón superior de la fachada de la *Iglesia de Santa Susana*, en Roma (del Arquitecto Carlo Maderno, 1603), nos permiten ver a través de ella el cielo, y así, la percepción lineal de dicha balaustrada, prevalece sobre la volumétrica.

El mismo efecto (intensificado y multiplicado) lo encontramos en la *Concatedral de la Gran Madre de Dios*, de Taranto, proyectada por el arquitecto Giò Ponti (1970) en la cual, la fachada se compone de un elemento murario horizontal y otro vertical que se eleva a modo de ciborio a la altura del crucero, perforados ambos con formas que nos permiten ver el cielo. Dicho juego, parece estar tratando de orientar nuestra mirada hacia la realidad que representa: allí dentro, se celebra la divina liturgia, el cielo se abre y permite contemplar la gloria de Dios.

Sin embargo, lo que se consigue al exterior, no está tan logrado en el interior. Tal vez por la ausencia de imágenes corpóreas en el segundo ejemplo.

Otro ejemplo de predominio de los valores lineales, lo encontramos en la alternancia entre muros curvos y lisos y superficies abiertas por ventanas que permiten una luminosidad envolvente que nos hace penetrar en la idea de la claridad y la luminosidad divina. La *Sainte Chapelle* de París (siglo XIII, atribuida a Pierre de Montreuil), presenta claramente su estructura, la cual permite maximizar las superficies vacías, cubiertas por vidrieras. La esencia-

lidad de la estructura, permite crear un espacio luminoso que transmite la idea de Dios como luz. Este mismo recurso, lo encontramos en la *Iglesia Dives in Misericordia* de Roma (del Arquitecto Richard Meyer, año 2000), en la que el proyecto se basa en una composición de pocas líneas fuertes que alternan muros rectos y curvos con los cuales se producen una serie de aberturas cubiertas por vidrios transparentes que permiten una luminosidad que envuelve el espacio sacro.

### *1.2.2. El aspecto bidimensional: relaciones entre muros cerrados y vacíos.*

El juego que da el uso de muros abiertos o de paredes cerradas, ha sido empleado a lo largo de la historia de diferentes maneras según la idea de Dios que la religiosidad del momento reflejaba en ello. Este recurso arquitectónico, lo ha recogido también la arquitectura sacra contemporánea. Veamos algunos ejemplos de ello.

El vacío “reflejado”, es un tipo de composición arquitectónica que a través de la ausencia de muro nos hace percibir el vacío. Es este efecto el que se logra por ejemplo en la *Iglesia de San Antonio*, en Basilea, del arquitecto Karl Moser (1927).

El predominio de la superficie muraria cerrada, en el cual las paredes tienen absoluta prevalencia en el aspecto del edificio, dando una idea de fortaleza, de un Dios Poderoso, de una fe firme, lo encontramos entre otras, en la *Iglesia de San Juan Bautista*, en Mogno (Suiza), del Arquitecto Mario Botta (1992-1996) ó en la *Basilica de la Anunciación* en Belén, del Arquitecto Giovanni Muzio (1969)

El efecto opuesto, el predominio de las superficies transparentes, en el aspecto exterior de la Iglesia, queriendo expresar una fe luminosa, lo tenemos en la *Crystal Cathedral, de Garden Grove* en Los Ángeles, del Arquitecto Philip Johnson (1980), entre tantas composiciones que han tomado esta idea gótica en la edad contemporánea.

La alternancia entre muros cerrados y vacíos es un recurso compositivo bastante tradicional en la arquitectura. Crea zonas contrastadas de penumbra y de viva luminosidad. En la Iglesia de *Our Lady of the Angels* del Arquitecto-

to Rafael Moneo (Los Ángeles, 2002) se consigue un volumen rítmico con la alternancia de volúmenes sobre los cuales refleja la luz con zonas oscuras. Creando así una diferenciación de espacios en zonas más indicadas para el recogimiento y otras más indicadas para la celebración comunitaria. La presencia de la Gran Cruz en la ventana sobre la puerta de ingreso al templo, y la direccionalidad de la planta, le da un carácter fuertemente simbólico hacia el altar, lugar del sacrificio.

### *1.2.3. El aspecto tridimensional: relaciones de volúmenes y masas*

Históricamente, según la concepción del templo como expresión de la fe, podemos observar inclinarse la balanza hacia una composición de volúmenes y masas asimétricas (cuando se concibe la arquitectura como algo orgánico, y a lo largo del tiempo se le van agregando espacios de forma asimétrica) ó simétrico, distribuido estrictamente en torno a un eje (más propio de épocas más racionales).

Ambas formas de composición arquitectónica se observan en la contemporaneidad. Así, observamos cómo en la *Iglesia de Santa María*, en Marco de Canavezes, (1996, Oporto, Portugal) del Arquitecto Álvaro Siza, ha sido construida según una rigurosa simetría longitudinal. Con una distribución simétrica de los volúmenes. De simetría radial es la *Iglesia del Santo Volto de Turín*, del Arquitecto Mario Botta (2001-2006). De masas asimétricas vamos a tomar como ejemplo la *iglesia de Vouksenniska* (de las Tres Cruces) del arquitecto Alvaar Alto (Imatra, Finlandia, 1958) en la cual la funcionalidad ha primado sobre la simetría y así, la arquitectura se presenta como una suma de tres cuerpos asimétricos. Dicha forma deriva de la necesidad de un espacio que prevea una fácil adaptación a la dimensión de los grupos de fieles (pequeña, media ó gran cantidad de fieles) reunidos.

### *1.2.4. Los valores espaciales. Los factores luz y color*

Es significativo, también, cómo el uso de la luz y el color ha sido cambiante a lo largo de la historia, como reflejo de la religiosidad de cada época y como recurso para la creación de espacios que faciliten el encuentro con Dios con los matices de la religiosidad del momento. Conocido por todos es

el cambio lumínico que se produce del Románico al Gótico. Este recurso, es muy utilizado en la arquitectura sacra contemporánea. Así, por ejemplo, encontramos que en la *Iglesia de la Luz* (Osaka, Japón, 1989), del arquitecto japonés Tadao Ando, se define el espacio interno sobre todo por la presencia de una ventana con forma de cruz gigante que abarca toda la fachada de ingreso al Templo y que posee un fuerte simbolismo y crea una atmósfera de luminosidad cambiante cada hora. Otro ejemplo notable, lo encontramos en la *Capilla de Notre-Dame du Haut* (Ronchamp, Francia, 1950); en la que el arquitecto Le Corbusier usa un doble artificio luminoso para dirigir la arquitectura hacia el altar. Por un lado, aligera el muro lateral con ventanas de colores abiertas en un grueso muro y por otra parte marca y separa la unión muro-cubierta con una línea de luz muy sutil.

#### *1.2.5. La cuarta dimensión: el tiempo*

Para acentuar la profundidad y crear una mayor perspectiva, la arquitectura sacra contemporánea usa el artificio de la convergencia de líneas que deberían ser paralelas. Este artificio lo usaban mucho en el Barroco, tenemos como ejemplos a Borromini y Bernini. En la actualidad, podemos tomar como ejemplo la *Iglesia del Santo Volto di Gesù* de los arquitectos Piero Sartogo y Nathalie Grenon (2003-2006), en la que los muros convergen y en el punto virtual de convergencia, se ha colocado la Cruz. Al efecto de la perspectiva, se une el alegórico que asocia el infinito con la cruz.

El efecto contrario, la eliminación de la profundidad, se obtiene mediante la acentuación de líneas transversales o la multiplicación de columnas. Algo que encontramos en la *Iglesia romana de San Valentín*, del arquitecto Francesco Berarducci (1979-1986). Dicho efecto, suele buscar un mayor recogimiento mediante la eliminación de la sensación de amplitud espacial.

#### *1.2.6. Elementos armónicos*

Según la disposición de los elementos ejemplificados anteriormente, se puede acentuar la unidad pura ó rítmica del edificio. Como volumen puro y aislado, encontramos el reciente ejemplo de la *Iglesia de San Pablo Apóstol* en Foligno (Italia) del arquitecto Massimiliano Fuksas (2001-2009). En la

que la pureza volumétrica se ha llevado a tal extremo, que vista por ojos de quien no sabe que se trata de un edificio sacro, podría parecer un edificio dedicado a cualquier otro uso. La falta de elementos identificativos como edificio sacro, hacen que se produzca tal confusión.

La unidad rítmica del edificio, está muy lograda en la *Iglesia de Saint John's abbey* en Collegeville (Minnesota, 1958-1961) del arquitecto Marcel Breuer, a través del juego rítmico con estructuras entrantes y salientes que crean una perspectiva de fuerte direccionalidad hacia el altar. Sin embargo, la sensación general del interior, es la de la presentación de una fe fría. Dicha sensación, tal vez esté acentuada por la estructura visible de hormigón, y la ausencia de imágenes.

## 2. Análisis de las causas de la falta de transmisión simbólica de la arquitectura sacra contemporánea.

### 2.1. *La concepción moderna del mundo*

Como ya anteriormente hemos apuntado, existe una falta de percepción de la fuerza simbólica de algunas formas esenciales por el hombre contemporáneo. Dicha falta de percepción, se debe tanto al emisor del mensaje (el arquitecto ó artista) y el receptor del mismo (el fiel). Según J. Hani, la diferencia en la percepción simbólica se encuentra en la concepción moderna del mundo. “El hombre moderno percibe el mundo como un conglomerado de fenómenos, mientras que para el hombre tradicional, el mundo es un organismo armonioso y jerarquizado”<sup>17</sup>. La visión ordenada del cosmos del hombre tradicional<sup>18</sup>, le hace percibir con mayor nitidez el simbolismo latente en el arte sagrado, y penetrar con mayor profundidad en ello. En la visión más cuantitativa del mundo que tiene el hombre moderno, que le hace percibirlo como la interacción entre materia y forma produciendo fenómenos, no existe una “clave” del mundo. Solo existe aquello que científicamente se puede demostrar. Sin embargo, en la concepción tradicional y cualitativa del mundo, se considera más la estructura interna del mundo, deducida de una meta-

---

<sup>17</sup> J. HANI, *El simbolismo del templo cristiano*. Palma de Mallorca, 2008. 17

<sup>18</sup> Consideramos “hombre tradicional” en occidente hasta Descartes.

física. Esta visión, más cosmológica del mundo, permite percibir más fácilmente la unidad espiritual que pone en relación las diversas partes del universo, y descubrir en ellas correspondencias y analogías entre ellas, y entre dichas partes y su Creador. De ahí que la percepción del simbolismo cosmológico fuera más natural para el hombre tradicional.

Esta mentalidad más cuantitativa del mundo del hombre contemporáneo, hace que el simbolismo se cifre en el mero “uso” de formas, volúmenes y masas, sin hacerlo con la conciencia del peso del simbolismo teológico o cósmico que su uso podría tener. Esta es una de las razones por las cuales, aun empleando las mismas formas simbólicas, el resultado expresivo sea muy distinto.

## *2.2. La concepción litúrgica*

El periodo inmediatamente posterior al Concilio Vaticano II, coincidió, en muchas de las grandes ciudades europeas, con un período de gran crecimiento demográfico, y por tanto, de una urgente necesidad de rápida y económica edificación a gran escala. Este factor afectó de lleno a las nuevas construcciones religiosas. Si tomamos como ejemplo la recién creada Archidiócesis de Madrid, su primer Arzobispo (D. Casimiro Morcillo, que estuvo en la Archidiócesis de 1964 a 1971), se vió urgido por la necesidad imperante de una nueva reorganización parroquial de la capital ante la ingente llegada de población y la rápida construcción de barrios y poblados. Dicha reorganización parroquial, erigió entre 270-280 nuevas parroquias en la capital, de las cuales, si descartamos las que toman por iglesia parroquial una iglesia ya existente, las que de nueva planta se construyen fueron pocas, ya que la enorme inversión económica que esto suponía, propició la instalación de parroquias en bajos, garajes, prefabricados... Sin embargo, las parroquias de que de nueva planta se edificaron, tomaron por patrón soluciones audaces en lenguaje arquitectónico contemporáneo. Lo mismo aconteció en otros países europeos. En todos, las soluciones en lenguaje contemporáneo se suceden hasta el día de hoy.

Dicha rapidez constructiva propició el hecho de que no todas las nuevas edificaciones se construyeran según las nuevas normas litúrgicas; y en cuan-

to a lo que a la liturgia se refiere, también ha habido una errónea concepción que ha hecho que muchos de los templos actuales no solo no respondan a las necesidades litúrgicas, sino que rompan de lleno con el sentido de misterio, y con la expresión simbólica de los mismos.

J. Ratzinger, en su libro *El espíritu de la Liturgia. Una Introducción*, apunta un peligro que se ha venido observando desde el Concilio Vaticano II. Y es el de la reducción del edificio sacro a un mero lugar de reunión de la comunidad. Es cierto, que es una de las funciones del edificio sacro, pues la comunidad de fieles, necesita un lugar de reunión para la celebración litúrgica, pero el templo católico, es más que eso. Apunta J. Ratzinger, que lo que le distingue del resto de edificios sacros de otras religiones, es que el edificio sacro católico, es el lugar en el que Dios mismo está presente en la tierra, y en el que se celebra la liturgia celeste. “Cristo mismo realiza el “culto” ante el Padre, se convierte en culto para los suyos, desde el momento en que se reúnen con Él y en torno a Él”<sup>19</sup>. Es el culto el que convoca a los fieles. El edificio sacro debe estar en primer lugar al servicio de ese culto y después al servicio de los fieles que se reúnen alrededor de ese culto.

Caso patente de este error de concebir el edificio como lugar de reunión, es la reciente *iglesia de Gesù Redentore*, en Módena, del arquitecto Galantino. Su proyecto, demuestra claramente la voluntad de ver la iglesia como parte de un sistema de espacios funcionales de la vida parroquial, renunciando en primera instancia a la reconocibilidad del edificio sacro como tal. El problema mayor, surge al interior de la misma, donde los fieles son colocados en dos polos opuestos con un gran vacío en el centro, y en cuyos extremos se colocan a un lado el altar y al otro el ambón. Los fieles, en lugar de entrar en la Iglesia y dirigir su mirada hacia el lugar del sacrificio, atravesando la vía de la salvación, como antiguamente se hiciera, se colocan a un lado de la misma, y durante la celebración tienen de frente al otro grupo de fieles, y en el centro, los celebrantes se ven obligados a pasar de un extremo al otro del centro vacío para llegar del ambón al altar, dando la impresión a los fieles de que están reunidos para contemplar una “función” litúrgica. Es

---

<sup>19</sup> J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia. Una introducción*. Ed. Cristiandad, Madrid, 2005. P.85

de notar también la ausencia casi total de imágenes en dicha iglesia, creando un espacio frío, meramente funcional.

En muchas de las Basílicas e iglesias recientes, este cambio de mentalidad sobre la liturgia, más como una celebración de la comunidad, y del edificio sacro como lugar de reunión, se ha visto propiciado por la proyección de edificios sacros con plantas de formas simbólicas, pero que no nos centran en el misterio de Cristo que se ofrece por nuestra redención sobre el altar. Baste observar cómo por ejemplo en la nueva Basílica *del Santuario de Nuestra Señora de Fátima*, la funcionalidad ha prevalecido sobre la sacralidad, y parece entramos en un auditorio, en lugar de en un edificio sacro.

Este cambio de mentalidad, por lo tanto, está en la base de que las formas simbólicas empleadas, a pesar de ser las mismas que se usaban en el pasado, no transmitan el sentido de misterio y de sacralidad que entonces transmitían. Y no debemos olvidar, que esta concepción, es errónea.

### 2.3. *La ausencia de imágenes*

Tal y como dice el Papa Benedicto XVI en su libro *Introducción al Espíritu de la Liturgia*<sup>20</sup>, la ausencia total de imágenes, no es compatible con la fe en la Encarnación del Hijo de Dios. Estas imágenes de lo bello, en las que se hace visible el misterio del Dios invisible, forman parte del culto cristiano; por lo tanto, al artista queda buscar un lenguaje actual que sepa expresar este misterio.

El arte figurativo, mantiene una estrecha relación con la realidad, precisamente porque a través de la contemplación del mundo, el artista comienza su obra creadora<sup>21</sup>.

En los primeros siglos del cristianismo, los artistas representaban a Jesús con símbolos o tomando imágenes alegóricas de la tradición clásica (no olvidemos que eran tiempos en los que el cristianismo no podía manifestarse abiertamente). Pero estas representaciones, también se basan en Jesús mismo, y en el método que tenía para enseñar. Jesús enseñaba a partir de pará-

---

<sup>20</sup> J. RATZINGER, *Introducción al Espíritu de la Liturgia*, Madrid 2007, p. 172.

<sup>21</sup> Cfr. R. PAPA, *Riflessioni sui fondamenti dell'arte sacra*, Roma 1999.



bolas, a partir de escenas de la vida cotidiana el fundamento de las cosas y la verdadera dirección que debemos tomar en nuestras vidas si queremos ser perfectos. «Nos muestra a Dios, no un Dios abstracto, sino el Dios que actúa, que entra en nuestras vidas que nos quiere tomar de la mano [...] Es un conocimiento que nos trae un regalo: Dios está en camino hacia ti»<sup>22</sup>. Es un Dios que actúa. Sin embargo, el relativismo dominante en la sociedad actual, ha producido un notable retroceso de la cristología.

Y este retroceso se debe, en buena medida al relativismo del cual J. Hick es uno de los postuladores; que toma como punto de partida la distinción de Kant entre el *phainomenon* y el *nooumenon* y que viene a decir que no podemos conocer nunca la realidad en sí misma, sino únicamente su manifestación en nuestra manera de percepción, a través de «lentes». Hick, lleva esta idea al cristocentrismo, y tras un año en la India, crea una nueva idea de geocentrismo; en el cual se rechaza la identificación de la figura histórica de Jesús de Nazaret, con el Dios vivo, con lo real mismo. Se relativiza la figura de Jesús, considerándolo como un mito, uno de los grandes genios religiosos entre otros; porque lo Absoluto, o el Absoluto, no puede darse en la historia; lo único que se dan son modelos que nos orientan a lo totalmente Otro, que para nosotros es inaccesible. Y tras esto, la Iglesia, los dogmas... son relativizados<sup>23</sup>. El arte figurativo no tiene sentido. Si Dios no se puede identificar con Jesucristo, entonces nos referimos a un Dios que no ha revelado su rostro, un Dios que no se puede representar porque no se puede conocer. De frente a este Absoluto, solo cabría el arte abstracto y ni siquiera eso. La disolución de la cristología, está a la base de la desaparición de la corporeidad en el arte cristiano. Esta idea, podría perfectamente enlazarse con la idea de la deshumanización general del arte contemporáneo. Dios se ha encarnado en un hombre, precisamente porque el hombre había sido creado imagen y semejanza suya. De ahí que la deshumanización del arte es el síntoma de que se está borrando a Cristo de la vida del hombre.

Es cierto que desde el Concilio Vaticano II, y por las enseñanzas del mismo, se ha procurado una mayor austeridad en los templos, una mayor

<sup>22</sup> BENEDICTO XVI, *Jesús de Nazaret*. Madrid 2007, p. 233.

<sup>23</sup> Para un desarrollo más amplio sobre el tema: BENEDICTO XVI, *Fe, verdad y tolerancia*, Salamanca 2006, pp.103-121.

pureza en las formas... Pero dicha pureza no puede llevarse al extremo de una ausencia casi total de imágenes en el edificio sacro.

La ausencia total de imágenes no es compatible con la fe en la Encarnación de Dios. Dios, en su actuación histórica, ha entrado en nuestro mundo sensible para que el mundo se haga transparente hacia Él<sup>24</sup>.

La fe popular necesita de las manifestaciones externas de su religiosidad, necesita ver y palpar formas artísticas que remitan su corazón al cielo, que le hagan soñar con la eternidad, que le hagan ver el rostro del Amado. Necesita ver que la liturgia que celebra en la tierra, está en unión con la celeste, a la que asiste la Iglesia triunfante... La fe católica, es una fe encarnada, una fe que necesita de formas corpóreas como expresión propia. “Las imágenes de lo bello forman parte del culto cristiano. (...) La iconoclastia no es una opción cristiana”<sup>25</sup>.

Este es otro de los problemas que aquejan a la arquitectura sacra contemporánea, su casi absoluta independencia de las artes figurativas de formas corpóreas. La tarea de edificación del lugar de culto se limita a presentar un espacio donde se pueda reunir la comunidad, y no tiene en cuenta que el edificio sacro es mucho más que eso, es un puente entre el cielo y la tierra, un *vehículo de lo divino*, la misión del edificio sacro, es sublime, es la de introducirnos en el misterio de Dios que se inmola por nosotros en el altar. Una arquitectura que quiera llegar a ello, no debería olvidarse de las artes figurativas, que le ayudarán eficazmente a encarnar la fe.

## CONCLUSIONES

El edificio sacro contemporáneo, no sólo debería “presentar” un lugar, una fe, sino que tendría que “representar” a aquello que cobija, para lo que es construido. Debe hacernos penetrar en el misterio que se celebra dentro, introduciendo el cielo en la tierra.

---

<sup>24</sup> J. RATZINGER, *Introducción al Espíritu de la Liturgia*, Madrid 2007, p. 154.

<sup>25</sup> J. RATZINGER, *Introducción al Espíritu de la Liturgia*, Madrid 2007

El cambio de mentalidad en la percepción del mundo, una concepción errónea de la liturgia y el relativismo cristológico en teología, han producido un confusionismo proyectual en la construcción de nuevos edificios sacros culturales, que ha producido una falta de expresión simbólica de dichos edificios, y una frialdad para comunicar la fe que tratan de expresar y de que son expresión.

Dicho obstáculo de la inexpresividad, es salvable si con sinceridad se buscan el Bien y la Verdad en las nuevas edificaciones. Tratando de corregir y evitar esos escollos, pues el arte sacro contemporáneo, es en sí, fuertemente simbólico. Éste, debería recuperar, por parte de los arquitectos y artistas, la conciencia del simbolismo cósmico y teológico tradicional, para renovar la fuerza expresiva de los elementos simbólicos; y por parte de sacerdotes y fieles, debería recuperar los conocimientos simbólicos teológicos y cósmicos a través de una fe profunda que se basa en el misterio que celebra y que es *memoriosa* con las generaciones que le han precedido.