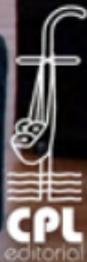


# Ámbitos de revelación

Arquitectura  
y Nueva Evangelización

Eloi Aran Sala



ELOI ARAN SALA

# ÁMBITOS DE REVELACIÓN

ARQUITECTURA Y NUEVA EVANGELIZACIÓN

PRÓLOGO DE BERT DAELEMANS SJ.



Centre de Pastoral Litúrgica

Diseño de la cubierta:

Ilustraciones de la cubierta: La Capilla de Pentecostés del Casal Lloia y el templo parroquial de Santa Madrona del Poble-Sec, ambos en Barcelona, realizados por T113 - Taller de Arquitectura y Urbanismo.

© Edita: CENTRE DE PASTORAL LITÚRGICA  
Nàpols 346, 1 – 08025 Barcelona  
Tel. (+34) 933 022 235 – Fax (+34) 933 184 218  
cpl@cpl.es – www.cpl.es

Primera edición: septiembre de 2015

ISBN: 978-84-9805-848-2  
Depósito legal: B 23573-2015

Printed in UE

Imprime: Ulzama Digital, S.L.



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

## SUMARIO

PRÓLOGO.....	9
INTRODUCCIÓN .....	13
CAPÍTULO 1	
UNA ARQUITECTURA PARA LA NUEVA EVANGELIZACIÓN.....	17
Referencias primigenias de la Nueva Evangelización .....	17
Tres emplazamientos para la nueva evangelización: ciudad, no-lugar y diálogo interreligioso .....	60
Triple función de una arquitectura para la Nueva Evangeliza- ción.....	92
CAPÍTULO 2	
REFLEXIONES SOBRE OBRAS Y PROYECTOS DESDE LA NUEVA EVANGELIZACIÓN.....	145
Diez obras paradigmáticas de arquitectura religiosa para la Nueva Evangelización .....	145
Reflexiones acerca de diversas obras y proyectos propios.....	193
CONCLUSIÓN: JESUCRISTO COMO ÁMBITO DE REVELACIÓN ....	237
BIBLIOGRAFÍA SUCCINTA.....	241
ÍNDICE.....	245

## TRIPLE FUNCIÓN DE UNA ARQUITECTURA PARA LA NUEVA EVANGELIZACIÓN

### 1. Complejidad funcional de la arquitectura religiosa contemporánea

### 2. Arquitectura para la celebración de la fe (Leiturgia)

Por tanto, de la Liturgia, sobre todo de la Eucaristía, mana hacia nosotros la gracia como de su fuente y se obtiene con la máxima eficacia aquella santificación de los hombres en Cristo y aquella glorificación de Dios, a la cual las demás obras de la Iglesia tienden como a su fin (*Sacrosanctum Concilium* 10).

Un elemento importante del arte sacro es ciertamente la arquitectura de las iglesias, en las que debe resaltar la unidad entre los elementos propios del presbiterio: altar, crucifijo, tabernáculo, ambón, sede. A este respecto, se ha de tener presente que el objetivo de la arquitectura sacra es ofrecer a la Iglesia, que celebra los misterios de la fe, en particular la Eucaristía, el espacio más apto para el desarrollo adecuado de su acción litúrgica. En efecto, la naturaleza del templo cristiano se define por la acción litúrgica misma, que implica la reunión de los fieles (*ecclesia*), los cuales son las piedras vivas del templo (1 Pe 2,5) (BENEDICTO XVI, *Sacramentum Caritatis* 41).

#### 2.1. Sobre el sentido sacro de la arquitectura cristiana

##### 2.1.1. Del templo a la casa de oración

Si entendemos la arquitectura no sólo como la creación de un espacio interior, como postulan algunos teóricos organicistas como

Bruno Zevi,<sup>102</sup> y admitimos, con Adolf Loos,<sup>103</sup> que la arquitectura es algo más que una edificación, la tarea más originaria arquitecto, que siguiendo dicha gaudiniana «la originalidad consiste en volver al origen» también es la tarea ideal del arquitecto, se vuelve similar a la del sacerdote: delimitar un espacio inviolable donde se pueda desarrollar la vida de la comunidad humana. De hecho, la primera construcción es un templo, palabra que deriva del *templum* latín y éste a su vez proviene del griego *Temenos* o, en su raíz, *temno*, que significa escindir, separar.<sup>104</sup> La cabaña primigenia de madera es vivienda y templo a la vez porque en ella se guardaba el mítico fuego de Prometeo, aquel que los colonos llevaban vivo desde la ciudad de donde provenían. De esta manera visualizaban la relación con la metrópoli y vivifica su nueva fundación. Gracias al fuego guardado por la diosa Hestia que presidía la casa, los hombres no se dispersaban sino que se agrupaban para hacer frente al paso de los ciclos, los espacios y las horas, ya que el verbo demorar tiene la doble acepción de permanecer y, al mismo tiempo, retrasar, retener. Por otra parte, el verbo habitar proviene del latín *habere*, que indica vivienda, posesión y una buenos y saludables hábitos que hacen referencia a la moral dada por los dioses. El término casa, tanto en la tradición latina como en la semita, significa también familia asociada a un edificio. En el antiguo Egipto, la relación entre el monarca y su vivienda era

---

102 «La arquitectura no deriva de una suma de longitudes, anchuras y alturas de los elementos constructivos que envuelven el espacio, sino que dimana propiamente del vacío, del espacio envuelto, del espacio interior, en el que los hombres viven y se mueven», en ZEVI, B., *Saber ver la arquitectura*, Barcelona: Poseidon 61991, 20.

103 «Tan sólo una pequeña parte de la arquitectura pertenece al arte: la tumba y el monumento. Todo lo demás, toda lo que sirve para una finalidad, debería ser excluido del reino del arte» Citación de Adolf Loos recogida en FRAMPTON, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona: Gustavo Gili 81996, 94.

104 RYKWERT, *La idea de ciudad*, 37.

tal que el título de su gobernante era en realidad el nombre de su residencia: *faraón* significaba literalmente casa. Construir, habitar y pensar, según indicaba Heidegger en una conferencia en arquitectos de la reconstrucción alemana en 1951, no puede desvincularse de una dimensión sacral:

Tener cuidado de la cuaternidad, salvar la tierra, restar a la espera los dioses, guiar a los mortales, este cuádruple velar es la esencia del habitar. De este modo, las auténticas construcciones marcan el habitar llevándolo a su esencia.

Entrados en este punto, el de la sacralidad del edificio, conviene pararse un rato para aclarar cómo se puede entender el sentido de lo sagrado desde una perspectiva cristiana porque lo que se pide a un arquitecto no es la construcción de un templo, sino la de una iglesia.<sup>105</sup> Para empezar no está de menos recordar que Jesús, cuando anunciaba la destrucción del templo de Jerusalén y su sustitución por otro templo que no está hecho por manos humanas (Mc 14,58), pensaba en su cuerpo físico y, por extensión, el cuerpo místico de la Iglesia en el que se daría el nuevo culto al Padre en espíritu y en verdad. Así pues, no hay una continuidad directa entre el templo de Jerusalén y la iglesia cristiana, de tal forma que la afirmación «Dios no habita en templos fabricados por manos humanas» (Hch 7,48-50) le costó la vida al primer mártir cristiano, san Esteban, acusado de impiedad. Más adelante, también san Pablo predicaría exactamente lo mismo en el ágora de Atenas (Hch 17,24) e incluso los primeros padres apologistas decían «No tenemos templos ni altares». Desde esta nueva perspectiva, los cristianos de tradición judía hacían sus oraciones, cantos y lecturas en las sinagogas, que no eran templos ni lo parecían porque se basaban en una tipología basilical, mientras que la Eucaristía, que es el sacrificio propio del cristianismo, se celebraba como un convite en las casas particulares

---

105 PLAZAOLA, *Futuro del arte sacro*, 21.

en torno una mesa familiar. Sólo más adelante se fusionaron las dos prácticas en una liturgia común.

Para afrontar nuestro tema hay desaprender la idea del templo y volver a considerar el origen epistemológico de *ecclesia*, asamblea. Si a una iglesia la podemos llamar Casa de Dios no es principalmente porque en ella se reserve el Sacramento sino en razón de la comunidad cristiana. Cristo no mandó ningún tipo de construcción, a nivel espacial siquiera lo rige mandamiento del memorial «haced esto en memoria mía» (Lc 22,19), y este el principio de la convocación cristiana. Para san Pablo el hombre, santificado por el Espíritu Santo, es el verdadero templo (1 Cor 3,17; 6,9) y más especialmente necesario encontrar el templo de Dios en el cuerpo místico de Cristo que es la Iglesia (1 Tim 3,15; Ef 2,19-22).

Cuando a principios del siglo III se empezó a llamar «casa de Dios» en el edificio material, los Santos Padres pusieron el grito en el cielo porque ya veían el origen de la pérdida de conciencia de la sacralidad inherente en la comunidad cristiana. Por eso san Agustín, en un sermón de consagración de una iglesia, no llamaba el edificio «casa de Dios» sino «casa de oración». Es la comunidad la que, en definitiva, santifica al edificio. El edificio como tal sólo es una concreción material, un signo visible de la comunidad. De ahí que las primeras iglesias romanas eran las *domus ecclesiae*, las casas donde se celebraba la fracción del pan. Es significativo que algunos de los títulos de romanos, es decir, las veinte y cinco iglesias presbiteriales de las que habla el *Liber Pontificalis*, no lleven el nombre de los mártires sino los de los propietarios que habían dejado su casa en la comunidad. Más adelante, durante la era constantiniana, se construyeron gran cantidad de basílicas para reunir una comunidad que se iba ampliando, de manera que las *domus ecclesiae* fueron quedando en segundo término.<sup>106</sup>

---

106 Para Rafael AGUIRRE, en *Del movimiento de Jesús a la Iglesia cristiana*, Estella: EVD 1998, resulta sugerente que, de los diecinueve títulos más antiguos

Cuando hablé de la arquitectura en comparación con la tarea del sacerdote en tanto que su finalidad es crear un espacio para el hombre, un mundo habitable, está la idea latente del espacio luminoso. En esta concepción lo sacro es lo *inviolable*, el receso seguro que se contrapone a una naturaleza extraña y ajena a la causa humana; es lo que no se puede tocar sin que uno no quede manchado o sea fuente de un sufrimiento porque en el sagrado está la vida y la verdad. Según esta afirmación que podemos llamar clásica, lo sacro se opone al profano, a lo común. Lo sacro es entendido como una fuerza que, al hacerse presente, todo lo que logra, eliminando el profano. La suprema aspiración del hombre primitivo era entrar en contacto con esta fuerza para recrear el mito, para contactar con la eternidad. Según la concepción de la famosa obra *Lo santo* de Rudolf Otto, lo sacro es un sentimiento trascendental, un a-priori inherente en la humanidad. El sentimiento de la religión no sería una consecuencia sino la raíz de la religión misma. Lo sacro del tabú o de la magia tendrían en esta concepción la misma doble vertiente positiva y negativa de cualquier hecho sacro que provoca fascinación y terror, *tremendum et fascinans*. Lo sacro sería un poder beneficioso para la tribu, pero también aquel criminal que cometía actos horrorosos que la excluían del ámbito humano.

Pero en el cristianismo, lo que llamamos sagrado no hace referencia principalmente a una separación sino a una comunión. Con el bautismo la persona queda santificada, divinizada en cierto modo. Desde una óptica cristiana la palabra *agios*, santo, es la que sustituye a *hieros*, ya que este último evoca lo sacro-pagano o supersticioso. Por otra parte, además de lo que podemos llamar sacro entitativo, en el cristianismo

---

de las *domus ecclesiae*, nueve llevan nombre de mujer, lo que confirma la importancia de las mujeres en las comunidades primitivas. Por otra parte, el descenso de las *domus ecclesiae* se vio acelerada por el reconocimiento del cristianismo como religión oficial, hasta que el Sínodo de Laodices (360-370) acabó por prohibir la celebración de las eucaristías domésticas mientras que, cuando era una religión perseguida, los cristianos se encontraban «Allí donde cada uno quiere y puede» (según las *Actas martiriales de Justino*, Mart. Just. 3,1-3).

se habla de lo sagrado en un sentido relacional en referencia a su origen divino. El origen divino de todas las cosas creadas fundamenta, no una oposición entre lo humano y lo sagrado, sino una llamada a la consagración y desde aquí hay que entender el mandamiento veterotestamentario de dominar la tierra (Gn 1,27). Según esta nueva visión relacional del sagrado, la plena realización sacra en la que el hombre aspira debe partir necesariamente de las mismas entrañas de lo que antes llamábamos profano y que hoy podemos llamar secular. No hay pues una oposición radical entre lo sagrado y lo profano sino entre lo llamado a la consagración y lo positivamente profanado.

Es cierto que en otras épocas la institución eclesial había cargado las tintas y subrayado el peso en lo sacro entitativo olvidando la dimensión del sacro relacional. Este hecho llevó a la separación entre lo natural y lo sobrenatural y fue la raíz de la alienación que formularon los humanismos ateos, que veían en esta sacralidad indiferente a la técnica y el progreso del hombre, una sacralidad mágica correspondiente al estado infantil de la humanidad. Así pues, podemos entender actualmente que sacralizar, en su sentido peyorativo, sería sacar a una realidad mundana la especificidad de su finalidad inmediata, como cuando se pretende sustituir la medicina por agua bendita. Consagrar, en cambio, es relacionar a los seres del mundo con su primer Principio y último Fin sin violentar su profanidad, sin vaciarla, respetando la consistencia natural de las cosas. Incluso cuando se habla de «consagrar» a una persona o de vida «consagrada», aunque tiene un cierto sentido de exclusividad divina o sacral, ésta es entendida desde la especificidad de servicio a una comunidad eclesial llamada a consagrar el mundo, a ser sal de la tierra y luz del mundo (Mt 5,13). Por tanto, no podemos hablar de un tiempo, espacio o arquitectura sacros, sino más bien consagrados. Una iglesia, en definitiva, no es un objeto mágico.

### *2.1.2. Sentido cosmológico de las iglesias*

Si afirmamos que la consagración es la manera cristiana de decir sagrado, no deja de ser una buena pregunta cómo es pues que los

cristianos acabaron adoptando templos o colonizando espacios aparentemente tan ajenos al Evangelio como el Panteón de Roma (del 27 aC y adaptado al cristianismo el 609 en el papado de Bonifacio IV), toda una manifestación del poder del Imperio que les había perseguido. Básicamente este proceso vino de razones prácticas propias a la expansión del cristianismo, del que ha quedado constancia en la carta del papa san Gregorio Magno (590-604) ante la pregunta que le venía de los misioneros en tierras inglesas sobre la necesidad o no de derribar las construcciones paganas. La respuesta papal fue posibilista, pastoral y económica:

No conviene destruir los templos de los ídolos que se encuentran en esa región, sino que se destruyan los ídolos que hay en ellos. Que se prepare agua bendita, que se esparza el agua en los templos, que se construya un altar y se ponga relicarios; porque, si sus templos están bien contruidos, hay que pasen del culto de los ídolos al culto del Dios verdadero, para que la gente, viendo que aquellos templos no se destruyen, depongan el error de sus corazones y, reconociendo y adorando al Dios verdadero, concurren con más familiaridad a aquellos lugares a los que tenían costumbre de ir.<sup>107</sup>

Por otra parte, esta reconversión, nunca mejor dicho, de los templos paganos en iglesias durante los primeros siglos del cristianismo se produjo por lo que Hans Urs Von Balthasar llamó «reducción cosmológica de la teología», que pretendía presentar la revelación cristiana como la respuesta definitiva a la pregunta sobre el cosmos que ya habían formulado anteriormente los filósofos y habían reproducido los constructores de la antigüedad en sus templos. Así pues, desde el diálogo con la cosmología existente de aquellos momentos, adoptar un edificio con una carga cosmológica como el Panteón, que con su gran y omnipotente ojo cenital presidiendo la

---

107 «Carta al Mellitus, Abad de Francia», recogida en el anexo de PLAZAOLA, J., *Arte Sacro actual*, Madrid: BAC 2006, 408.

cúpula celestial apuntando ya a la unicidad de la divinidad, resultaba muy tentador.

Hay que tener en cuenta que la identificación de la iglesia como una representación ideal del cosmos también ha sido una veta muy explotada en el yacimiento de los proyectos de arquitectura religiosa. Este no es un hecho exclusivo del cristianismo, sino que lo encontramos como algo inherente ya las fundaciones de las ciudades.<sup>108</sup> En la India las ciudades se diseñaban siguiendo los mandalas, representaciones cósmicas basadas en círculos concéntricos y el cuadrado inscrito, y en las fundaciones latinas la cruz inscrita en un círculo representaba la fusión de la tierra en sus cuatro puntos cardinales con la divinidad en la bóveda celestial. Tanto las ciudades como los campamentos militares romanos repetían esta forma dando paso al eje del *Cardo* (norte-sur) y el *Decumanus* (este-oeste) que encontramos en tantas ciudades europeas. La idea subyacente era la de recrear mitológicamente un *cosmos*, que significa orden, en el *caos*, el desorden, de una naturaleza informe que fascinaba y aterraba.

En las iglesias cristianas esta voluntad de representar el cosmos, transfigurado ahora por la revelación, se ha ido concretando a lo largo de la historia en dos tipologías constructivas. En Occidente, menos proclive al simbolismo y de carácter más práctico, se tomó por referencia la planta basilical romana y le introdujo la linealidad espacial transportando el acceso a uno de sus extremos y disponiendo el ábside en el extremo opuesto donde había el Pantocrátor, el Cristo Rey rodeado de los cuatro evangelistas.<sup>109</sup> Este hecho respondía

---

108 Por poner un ejemplo tenemos la ciudad de Chesterton, en Inglaterra, proveniente etimológica e históricamente de un *castrum*, un campamento militar, romano (RYKWERT, *La idea de ciudad*).

109 «¿Qué hace el arquitecto cristiano? Prácticamente dos cosas: 1) eliminar un ábside, 2) Desplaza el acceso al lado menor. De esta manera se rompe la doble simetría del rectángulo, deja tan sólo el eje longitudinal y hace la directriz

a una voluntad conductora de la comunidad que a una imagen cosmológica, pero la representación del cosmos en su diseño se fue introduciendo también con la sustitución de las cerchas de madera para la construcción de las bóvedas de cañón del románico. Durante el gótico, la bóveda de crucería siguió esta interpretación celeste, el ejemplo de la cual la tenemos en lo que se puede considerar la capilla gótica paradigmática que es la *Saint-Chapelle* de París (1248), donde el techo de azul oscuro y las estrellas materializan esta concepción. Más adelante, ya en el barroco y haciendo uso del reciente descubrimiento de la perspectiva geométrica, la identificación entre la bóveda y las realidades celestiales tomó forma en las cúpulas centrales y en los techos explotados, de los que tenemos buenos ejemplos las obras del pintor Andrea Pozzo sj en la iglesia San Ignacio de Loyola en Roma (1681/86).

En Oriente, los caminos de la arquitectura cosmológica cristiana fueron encaminados hacia la planta central como bien nos muestra la Basílica de Santa Sofía de Constantinopla, que retomaba el tema de la gran cúpula como representación de la bóveda celeste y donde, en vez de estar presidida por un ojo central como en el Panteón, se dispuso una gran imagen de Cristo resucitado, el arquitecto del mundo. La gran cúpula celeste descansaba sobre dos arcos a norte y sur, donde se disponía el corazón, mientras que a este y oeste ésta se sustentaba en dos conchas semiesféricas de manera que se reanudaba el tema de la orientación basilical. En la semiesfera del este, de unas medidas muy superiores a los ábsides basilicales, se disponía el altar, mientras que en el oeste se acogía el nártex reservado por catecúmenos y

---

del camino del hombre. Toda la concepción del plan y la espacial, y por tanto, toda la decoración, tienen una sola medida de carácter dinámico: La trayectoria del observador. Está claro que esta innovación constituye un hecho arquitectónico de gran trascendencia, y nada conduce a buscar en la arquitectura romana esquemas morfológicamente similares (basílica de Pompeya, ejemplos de edificación doméstica), ya que los cristianos hicieron un sistema y le dieron un alma y una función.» (ZEVI, *Saber ver la arquitectura* 62-63).

penitentes. El resultado era un espacio en el que «la superficie de los muros huye del centro del edificio y se estira elásticamente hacia el exterior en un movimiento centrífugo que abre, rarifica y dilata el espacio interno».<sup>110</sup> Era tal la potente representación del cosmos y su reinterpretación cristiana en la liturgia que, según la narración legendaria de la «elección de la fe», Vladimir, príncipe de Kiev, que había enviado emisarios a los musulmanes, judíos, latinos (iglesia occidental) y griegos (iglesia oriental) con el fin de escoger la mejor religión, acabó optando por la última al escuchar el testimonio de sus emisarios sobre Constantinopla:

No sabíamos si estábamos en el cielo o sobre la tierra, ya que en la tierra no se encuentra belleza semejante. [...] Así pues, no sabemos lo que hay que decir, pero sí sabemos una cosa, y es que Dios queda allí con los hombres.<sup>111</sup>

Como fusión de la tradición occidental y la oriental, en la misma línea cosmológica de alcanzar la arquitectura ideal, está el pequeño templo de San Pietro in Montorio, de Donato Bramante, en Roma, (1502), el cual encuentra un precedente en el templo de planta circular que ya había pintado Pietro della Francesca en «La ciudad ideal» (1470). En este edificio de planta circular, a semejanza del templo clásico de Vesta, el arquitecto también desarrolló la idea del *axis mundi*, un lugar que une el subsuelo, donde dispone una cripta, la tierra, en su forma cilíndrica, y el cielo, en la cúpula estrellada. En esta obra se visualizaría la concepción renacentista de la geometría como mediación entre el hombre y las leyes del cosmos. Asimismo, este pequeño edificio fue el punto de arranque de la nueva Basílica de San Pedro del Vaticano, encargada al mismo arquitecto por el papa Julio II (1506), pero la idealización realizada en *San Pietro in Montorio* se vio desbordada por otros requerimientos que no

---

110 Zevi, *Saber ver la arquitectura*, 66.

111 Leyenda recogida en ЕУДОКИМОВ, P., *El arte del icono. Teología de la Belleza*, Madrid: Publicaciones Claretianas 1991, 15.

eran meramente ideales ni cosmológicos, como el sentido de la orientación, la acogida de los peregrinos o la necesidad de una fachada imponente.

### 2.1.3. *Sentido de la arquitectura revelada*

Después de esta disertación sobre el sentido de lo sagrado en el cristianismo y su relación con la cosmología, ya podemos abordar el tema de la arquitectura religiosa en relación a la arquitectura litúrgica o celestial, la que responde a unas leyes divinas, y que nosotros recorreremos brevemente a partir de las referencias que he considerado más significativas del libro del Apocalipsis ya que, siendo el último libro de la Biblia, condensa en ella las referencias anteriores, desde el Génesis hasta los evangelios, pasando por la construcción del Templo de Salomón y su reconstrucción profética en tiempos del exilio. En definitiva, si algún libro bíblico ha influido en la construcción de las iglesias según un prototipo divino este es el libro del Apocalipsis, que precisamente significa «revelación».

Cuando se habla de arquitectura apocalíptica menudo evocan paisajes devastados o grandes construcciones fantasmagóricas de carácter sacrificial, pero pasa desapercibida la raíz de este género literario: dar un aliento de esperanza a todos aquellos marcados por la desgracia y, especialmente, los grupos minoritarios que son perseguidos por sus creencias, en este caso la persecución de la comunidad cristiana.<sup>112</sup>

Durante la Edad Media, la imagen de la Jerusalén Celestial, de planta cuadrada (Ap 21,16) –que representa los cuatro puntos cardinales de la tierra, donde encontramos tres puertas a cada eje respectivamente (Ap 21,12-13), para indicar la universalidad de

---

112 Las siguientes líneas sobre el libro del Apocalipsis parten de las lecturas de CHARLIER, J.M., *Comprender el Apocalipsis I*, Bilbao: Desclée de Brouwer 1993, y ALEGRE, X., *Memoria subversiva y fuente de esperanza para los pueblos crucificados*, Madrid: Trotta 2003.

la salvación (Ap 21,24)– fue copiada en la construcción y diseño de los monasterios medievales, donde la comunidad monástica representaba una anticipación de la Ciudad de los Santos en medio de una tierra conflictiva. El claustro de los monasterios era a la vez una reminiscencia del jardín del Edén (Gn 2,9) y de la plaza mayor de la Ciudad Santa (Ap 22,1-2), con su fuente y su río de cuatro brazos (Gn 2,10; Sal 46,4; Ez 47,1-12) marcando el *axis mundi* cristológico, siguiendo las antiguas profecías (Ez 40-44; Is 60,19; Is 54).

En tiempos más cercanos, ya en el siglo xx, la imagen de la Ciudad Santa también tuvo un eco secularizado de tipo socialista en la Arquitectura Alpina de Bruno Taut, que retomaba el tema de la ciudad cristalina (Ap 21,23-26) a una montaña (Ap 21,10; Mt 5-7) y sirvió como punto de arranque del manifiesto fundacional de Walter Gropius y los compañeros de la Bauhaus. Lo que resulta más paradójico, es que el libro del Apocalipsis fuera tomado como referencia implícita para la arquitectura religiosa moderna<sup>113</sup> cuando, de hecho, en la visión se señala que «De templo no vi, porque su templo es el Señor, Dios del universo, junto con el Cordero» (Ap 21,22). Evidentemente esto no es excusa para no hacer edificios con finalidad religiosa, porque todavía no hemos llegado al fin del tiempo, pero no deja de ser un escándalo para todos aquellos que pretenden hacerle «la casita» al Señor del Universo, tal como le pasó al rey David.<sup>114</sup> En definitiva, la revelación del Apocalipsis no es otra que el

---

113 Compárese la descripción de la Jerusalén Celestial del Apocalipsis con las descripciones de la «Cadena de Cristal» de FRAMPTON, K., 118-121

114 «Pero aquella misma noche, el Señor se dirigió a Natán y le dijo: "Ve y habla con mi siervo David, y comunícale que yo, el Señor, he dicho: No serás tú quien me construya un templo para que habite en él. Desde el día en que saqué de Egipto a los israelitas, hasta el presente, nunca he habitado en templos, sino que he andado en simples tiendas de campaña. En todo el tiempo que anduve con ellos, jamás pedí a ninguno de sus caudillos, a quienes puse para que gobernaran a mi pueblo Israel, que me construyera un templo de madera de cedro» (2Sam 7, 4-7).

cumplimiento pleno de Cristo, el Emanuel, el «Dios-con-nosotros» (Mt 1,23), ya apuntado en la presencia de Dios en el tabernáculo de la Alianza (Ap 21,3; Lv 26,11-12; Ez 37,27; Jr 31,33; Za 8,8; Is 7,14; Jn 1,14), una buena noticia para todos aquellos carentes de esperanza. Hacer un arquitectura apocalíptica no es la recreación de una nueva Babel (Gn 11) que desciende del cielo, como una imagen inversa del zigurat de Etamenaki, sino dar espacios de encuentro a Cristo allí donde Él quiere ser encontrado: la misericordia (Mt 25,31-46).

## 2.2. Cuando un edificio ora

En 1937 pasé a Asís dos días maravillosos. Allí, sola en la pequeña capilla románica del siglo XI de Santa María degli Angeli, incomparable maravilla de pureza, donde tan a menudo rogué san Francisco, algo más fuerte que yo me obligó por primera vez en mi vida, a ponerme de rodillas (Simone WEIL).<sup>115</sup>

Ayer por la noche, poco antes de ir a la cama, me arrodillé de repente en medio de esta gran habitación entre las sillas de acero, sobre la gran alfombra clara. De forma muy espontánea. Me sentía como obligada a llegar hasta el suelo por algo más fuerte que yo (Etty HILLESUM).<sup>116</sup>

Decía el filósofo alemán Georg Wilhelm Friedrich Hegel que el hombre moderno ya no sabe arrodillarse, que no hay ningún arte actual que le mueva a hacerlo,<sup>117</sup> y por eso he querido comenzar este apartado con el testimonio de dos mujeres del siglo XX que sí se arrodillaron. Las dos se arrodillan de forma inesperada, tomadas por algo más fuerte que ellas mismas y que las atrapa en lugares

---

115 WEIL, S., *A la espera de Dios*, Madrid: Trotta 2004, 40-41.

116 HILLESUM, E., *Das denkende Herz der Baracke: Die Tagebücher 1941-1943*, Freiburg: Herder 2014, 71

117 Según la citación recogida en TERRI, J., *Gaudí, entre l'arquitectura cristiana i l'art contemporani*, Barcelona: PAM 2009, 107.

diferentes, en la primera en una pequeña capilla y la otra en la intimidad de su habitación. ¿Se contradicen estos casos presentados con lo que decía el filósofo Hegel? Pienso que Hegel pensaba más en un edificio que arrebatara de forma más o menos espectacular a la persona más que en un espacio que diera devoción, palabra que significa «mover hacia Dios». Ahora bien, como vemos en los dos casos presentados, el acto de adoración se produce por acción de la gracia, que es imprevisible y no es algo que un edificio pueda proporcionar de forma sacramental. Lo que necesita la Iglesia no son brujos estelares que le proporcionen éxito o notoriedad en una sociedad secularizada, sino brújulas que apunten la Gloria de Dios. La mediación con la divinidad no es propiamente el edificio, sino Cristo. Pero, si consideramos la iglesia edificada como una metáfora del cuerpo místico, ¿Cómo lo hace un edificio para arrodillarse y hacia dónde?

### 2.3. Sentido de la orientación de las iglesias

Hablemos de personas que se arrodillan. En el Antiguo Testamento, la palabra hebrea *Berek*, «rodilla», le corresponde el verbo *Mubarak*, «arrodillarse». Las rodillas eran consideradas por los hebreos como símbolo de fortaleza; así pues, arrodillarse es doblar la propia fortaleza, rendirse, ante Dios (2 Cr 6,13; Esd 9,5; Sal 22,30; Hch 9,40; 20,36; 21,5). Paradójicamente esta rendición, que puede ser entendida como una debilidad de un hombre alienado, o un gesto que ya no se adecua a la realidad de quien ha sido convertido por el bautismo en un hombre libre por el Espíritu, es presentada por la Biblia precisa y preciosamente como un acto de liberación y de firmeza de quien vive arraigado y fundamentado en Cristo (Col 2,7). Un ejemplo de este sentido tenemos el relato del primer mártir, san Esteban, que es presentado como una imagen del mismo Cristo, repitiendo la petición de perdón por sus asesinos y aceptando el martirio en la oración, arrodillado como Jesús en el huerto de Getsemaní (Lc 23,34; Hch 7,60).

El pasaje más importante sobre esta teología de la genuflexión y que nos ha de conducir a nuestro propósito arquitectónico es el himno cristológico que recoge san Pablo y lo incorpora a la carta a los filipenses (Flp 2,6-11). Estamos ante uno de los textos más antiguos del cristianismo que contrapone, como a menudo hace san Pablo, el primero y el segundo Adán (Rm 5,12-25). Mientras que el Adán del Génesis búsqueda hacerse Dios mediante sus fuerzas, el nuevo Adán, que es Cristo, no se guarda celosamente su divinidad sino que se hace obediente, se humilla haciéndose servidor de todos y acepta la muerte en cruz. Es ante esta humildad, reconocida como manifestación del amor de Dios, que el himno concluye en el movimiento ascendente:

Por eso Dios lo exaltó y le otorgó el nombre que está por encima de todo nombre, para que al nombre de Jesús toda rodilla en el cielo, en la tierra y bajo la tierra, y toda lengua proclame: Jesucristo es Señor, para gloria de Dios Padre (Flp 2,9-11).

Este reconocimiento implica la identificación del nombre de Jesús con aquel que está por encima-de-todo-otro-nombre, que ya recoge la cita veterotestamentaria de Is 45,23:

Lo juro por mí mismo y es verdad lo que dicen los mis labios, es una palabra irrevocable: Ante mí doblará toda rodilla, por mí jurará toda lengua.

Es también por su nombre que la arquitectura eclesial encuentra su origen y convocación (Mt 18,20).

Como vemos, el arrodillarse en el cristianismo es tomar a alguien como referencia vital, es orientar la existencia hacia la divinidad y dejarse conformar por su mirada. Orientación proviene de *oriens*, al este, y desde la teología cristiana significa, sencillamente la expresión de mirar hacia Cristo. De ahí que los primeros cristianos oraban con los brazos en cruz orientados al este, toda una visualización corporal del Espíritu que ora en la persona. Si nos preguntamos cómo puede arrodillarse un edificio, es decir, como una construcción puede adoptar alguna forma de adoración como cuerpo comunitario, ésta

ha encontrado una respuesta histórica en la orientación, dirigirse hacia Cristo. Esta orientación solar proviene de la sustitución de la direccionalidad de las sinagogas judías que tenían su ábside, donde guardaban el arca de las escrituras, apuntando al Templo de Jerusalén.<sup>118</sup> Para el cristianismo, esta referencia al Templo de Jerusalén quedó superada por el misterio de la muerte y resurrección de Cristo y tiene su imagen paradigmática en el desgarrar de las cortinas del templo (Mt 27,51). Así como las sinagogas no eran propiamente templos sino lugares de reunión de los creyentes atentos a la escucha y celebración de la Palabra, las iglesias cristianas tampoco son propiamente templos sino símbolos del auténtico templo que es el cuerpo místico de Cristo.

El hecho de que Cristo esté simbolizado por el sol naciente nos remite a una cristología marcadamente escatológica, más que a una identificación meramente cosmológica. No es la cosmología la que prima sino que ésta, asumida por Dios mediante la encarnación, queda reconvertida en el trono de Dios, en la recreación del octavo día.<sup>119</sup> El sol naciente simboliza el retorno del Señor, el Sol de Justicia del canto matinal de Zacarías (Lc 1,78-79), el vencedor de la muerte, y rezar orientado al este es salir al encuentro de Cristo que viene. La liturgia dirigida al oriente representa la irrupción escatológica en el curso de la historia hacia un cielo nuevo y una tierra nueva donde Cristo reina, una buena noticia que libera a la humanidad de los ciclos temporales

---

118 Sobre el sentido de la orientación de las sinagogas y de las iglesias cristianas es imprescindible la lectura de BOUYER.L., *Arquitectura y liturgia*, Barcelona: Grafite 2000, 32-33: Sobre el arca de las escrituras el autor hace notar que lo más importante de esta no era tanto su contenido sino que el arca, a semejanza del Arca de la Alianza, era entendida como un trono. Lo que importaba era más el vacío que hacía presente la misteriosa presencia de Dios, el único objeto de adoración de Israel.

119 De ahí por ejemplo que los baptisterios sean de planta central, como los mausoleos, y estén inscritos en una planta octogonal, símbolo de la recreación del octavo día. Un buen ejemplo lo tenemos en el Baptisterio de Santa María dei Fiore, Florencia.

de una historia escrita por los poderes de la tierra. Haciendo un símil musical atrevido, y evitando reducirlo a una visión de una sociedad liberada, la orientación de la iglesia es la versión creyente del canto «We shall overcome» (Nosotros ganaremos) de Pete Seeger, donde la promesa de la victoria final a favor de los pobres de Yahvé no radica en la propia fuerza sino en la acción de Dios que ya se ha realizado en Cristo y celebramos en la Eucaristía. Orientar una iglesia, en definitiva, responde al convite de dar razón de la esperanza cristiana (1P 3,15).

A esta orientación, que conducía a la comunidad a disponerse como una asamblea en movimiento hacia la Parusía, quedó indicada por el símbolo de los cristianos, la cruz. Esta referencia tiene el apoyo bíblico del profeta Zacarías: «Entonces me mirarán a mí, a quien traspasaron», y del texto de Mt 24,30: «Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del hombre: todos los pueblos de la tierra harán grandes lamentos cuando vean al Hijo del hombre venir sobre las nubes del cielo con gran poder y gloria (Dn 7,13)». De esta manera se fusionan el simbolismo de la cruz y la orientación de la comunidad con un cosmos que también anhela la última venida del Señor, una fusión tan potente que, el actual Papa emérito, el entonces cardenal Joseph Ratzinger, decía:

Es indispensable reanudar, donde sea posible, la tradición apostólica de orientar hacia el este tanto la construcción de las iglesias como la misma praxis litúrgica.<sup>120</sup>

#### 2.4. La problemática de la orientación y la celebración «versus populum»

Uno de los temas que lleva más quebraderos de cabeza a los liturgistas y arquitectos actuales, a partir del sentido de la orientación que hemos explicado y de la interpretación de la «actuosa participatio»

---

120 RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia. Una introducción*, Madrid: Ediciones Cristiandad 2005, 92

promovida por la reforma del Concilio Vaticano II, es la problemática de la posición del altar y del presidente de la celebración, el cura. A esta confusión se ha añadido la declaración del *Summorum Pontificorum*, que reautoriza el uso libre del misal de Juan XXIII, conocida como la «misa tridentina», previo al Concilio Vaticano II, y con él el retorno a la celebración eucarística de espaldas al pueblo y al uso del latín. Dado que uno de los críticos revisionistas de la celebración *versus populum*, de cara al pueblo, fue Joseph Ratzinger, creo que vale la pena exponer sus argumentos.

El tuétano de la cuestión es si, cuando decimos que el cura celebra de cara al pueblo, podemos decir que la asamblea sigue estando orientada o no. Esta crítica ya fue recogida por Luis Bouyer<sup>121</sup> el cual argumentaba que, en su momento, el Movimiento Litúrgico optó por la celebración de cara al pueblo como un mal menor pedagógico, ya que las rúbricas de ese momento obligaban a leer los textos bíblicos sobre el altar y, por tanto, el cura leía de espaldas a la comunidad. Por otra parte, la idea de una comida comunitaria compartido se entendía mejor si el cura no daba la espalda a la comensalidad eclesial. La crítica de Bouyer a la actual disposición *versus populum* radica en que, por un lado, con la aparición del ambón, las lecturas ya pueden ser escuchadas por el pueblo y, por el otro, no es evidente ni automático que la celebración de cara al pueblo evoque una comida fraterno del Pueblo de Dios. Si el cura se sitúa distante al pueblo y enfrentado a él, sigue Bouyer, se da una sacralización clerical de carácter teatral donde el cura ya no está con el pueblo sino opuesto a él y, lo que es peor, sin estar orientado a la este, al Cristo. Antes, cuando el cura celebraba de espaldas al pueblo, al menos éste formaba parte de una asamblea donde la referencia no quedaba visualmente focalizada en el presidente de la celebración eucarística, sino que apuntaba al más allá escatológico. Si no se dispone en la asamblea alrededor del altar, con una cierta proximidad, el valor pedagógico

---

121 BOUYER, L., Arquitectura y liturgia, 85-108.

de comida comunitaria desaparece y queda solo el cura como un *brujo* sin brújula actuando como en un escenario.

Desde aquí se entienden las críticas de Joseph Ratzinger que, dadas las circunstancias de tantas iglesias que no están orientadas al este sino dispuestas según la trama urbana, recomienda sustituir la focalización hacia oriente por otro foco simbólico interno, que es la cruz:

Lo importante no es el diálogo mirando al cura, sino la adoración común, salir al encuentro del Señor que viene. [...] La cruz puede servir como oriente interior de la fe. Habría que la cruz estuviera en el centro del altar y ser el punto de referencia común de la comunidad y del cura que ora. [...] Uno de los fenómenos verdaderamente absurdos de los últimos decenios es, a mi modo de ver, en el hecho de colocar la cruz a un lado para ver al sacerdote. ¿Es que la cruz molesta durante la eucaristía?, ¿Es quizá el cura es más importante que el Señor? Habría corregir este error lo más prontamente posible; y es posible sin nuevas reformas.<sup>122</sup>

Ciertamente los documentos oficiales recomiendan disponer el altar de forma que éste se pueda rodear y, de esta manera, celebrar de cara al pueblo. Pero esta disposición nunca ha sido estrictamente obligada, sino que ha sido eso mismo, una recomendación deseable. Una solución a este dilema y maraña orientativa y de fácil aplicación ha sido el que ya se ha hecho en muchas iglesias: colocar un dosel suspendido sobre el altar que ilumine el altar e incorpore la cruz colgada encima el altar.

### 3. *Arquitectura para el anuncio de la fe. (Kerygma)*

En primer lugar os he dado a conocer la enseñanza que yo también recibí. Os he enseñado que Cristo murió por nuestros pecados, como dicen las Escrituras; que lo sepultaron y que resucitó al tercer día, como también dicen las Escrituras; y que se apareció a Cefas y luego a los doce (1Cor 15,3-5).

---

122 RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia. Una introducción*, 103-106.

Hemos redescubierto que también en la catequesis tiene un rol fundamental el primer anuncio o *kerygma*, que debe ocupar el centro de la actividad evangelizadora y de todo intento de renovación eclesial (FRANCISCO, *Evangelii Gaudium* 164).

### 3.1. Recuperar el «kerygma»

Cuando se habla de Nueva Evangelización, aunque esta se presente como una alegre invitación, hay en el fondo un gran tema de debate que tiene tres palabras clave: crisis, transmisión y fe. Son varios los estudios que conjugan estos tres elementos<sup>123</sup> y el lema de la XIII Asamblea General Ordinaria del Sínodo de los Obispos, «La nueva evangelización para la transmisión de la fe cristiana», es ya muy significativo porque pone sobre la mesa su intención: dar a conocer (transmitir) Jesucristo y su mensaje (la fe cristiana) de forma explícita a la humanidad contemporánea. Si bien la tarea evangelizadora es múltiple y abarca toda la vida del creyente, hay sin embargo un acento constante en la Nueva Evangelización que es facilitar el encuentro con aquello nuclear de la fe cristiana, que es la persona de Jesucristo. A este encuentro no se puede llegar solamente con el testimonio de una vida oculta sino que es necesario que alguien lo visibilice, y ello recibe el nombre de *kerygma* o primer anuncio:

Empleamos este término (primer anuncio) para designar aquella actividad puntual o aquel conjunto de actividades que tienen por objetivo proponer el mensaje nuclear del Evangelio a quienes no conocen Jesucristo, a quienes habiéndolo conocido se alejaron de él, y a quienes creyendo que ya le conocen suficientemente viven una fe cristiana rutinaria, con la intención de suscitar en todos ellos un interés por Jesucristo que pueda llevar a una primera adhesión o a una revitalización de la fe en él.<sup>124</sup>

---

123 Por ejemplo VELASCO, J.M., *La transmisión de la fe en la sociedad contemporánea*, Santander: Sal Terrae 2002; también DUCH, L., *La crisis de la transmissió de la fe*, Barcelona: Cruïlla 2007.

124 MORLANS, X., *El primer anuncio. El eslabón perdido*, Madrid: PPC 2009, 8.

La recuperación del primer anuncio conlleva también una crítica a una forma de evangelización hegemónica que se basa en una cierta evolución *natural* de la fe, como un camino de sabiduría, rozando un neo-gnosticismo velado, que desemboca de forma diáfana en la confesión de la fe. Según esta visión, parecería que, más que primer anuncio, el encuentro con Jesucristo sería el último anuncio, después de haber dado varios rodeos a través de los límites del ser humano. Hay en la vivencia del creyente un momento en que hay que dar el salto de la fe,<sup>125</sup> y éste no puede ser más que responder a la pregunta «Y vosotros, ¿quién decís que soy?» (Mc 8,29) que o se puede postergar *in aeternum*. Aun así, en la tradición de la Iglesia siempre han coexistido las dos visiones, que no dejan de ser expresión del diálogo interminable entre lo humano y lo divino, entre la libertad y la gracia, etc. En una sociedad secularizada, la vía natural de la fe a través de lo humano suele camuflar o fagocitar la vía explícita de la fe, por ello la Nueva Evangelización insiste en retomar la primacía del primer anuncio:

Quando a este primer anuncio se le llama *primero*, eso no significa que está al comienzo y después se olvida o se reemplaza por otros contenidos que lo superan. Es el primero en un sentido cualitativo, porque es el anuncio principal, ese que siempre hay que volver a escuchar de diversas maneras y ese que siempre hay que volver a anunciar de una forma o de otra a lo largo de la catequesis, en todas sus etapas y momentos.<sup>126</sup>

### 3.2. El anuncio de la fe en la arquitectura

Como ya hemos visto en el apartado anterior, referente a la relación entre arquitectura y liturgia, el corazón del espacio sacro es la

---

125 Aunque parezca una referencia extraña, valga como metáfora cinematográfica la última prueba que tiene que realizar Indiana Jones en la película *Indiana Jones y la última cruzada*, donde el protagonista debe avanzar a través de un precipicio sin otro puente que la fe.

126 EG 164

celebración litúrgica. Si podemos hablar de arquitectura litúrgica no es porque la liturgia necesite una determinada arquitectura ya que para celebrar el memorial del Señor, a priori, no hacen falta paredes, sino porque la tarea del arquitecto se pone a disposición de acomodar y facilitar el acto litúrgico ya sea en su funcionalidad más estricta como simbólica. Así pues, parecería que no hay lugar para una arquitectura kerygmática posteriormente a la celebración litúrgica pero, es precisamente cuando desaparece la liturgia, que el testimonio del espacio celebrativo se convierte en anuncio. Cuando se acaba la celebración sacramental dinámica empieza la catequesis estática, por decirlo de alguna manera, y es ahí donde la arquitectura se torna elocuente, un espacio que sugiere el rastro del trascendente, una palabra materializada y silente que interpela a la persona. Por ello, todas las características señaladas en el apartado anterior también son válidas para el presente. Por poner un ejemplo, el sol naciente que entra por la rendija de un ábside románico sigue saludando el espacio aunque ya no tenga lugar en él una celebración litúrgica y, aunque quien lo vea no sepa de su significado teológico, no por ello dejará de ser sugerente o evocativo de Aquél quien es la luz del mundo (Jn 8,12).

Precisamente por su dimensión kerygmática, la arquitectura religiosa contemporánea, aún en su simplicidad más elemental, debe procurar que el espacio celebrativo sacramental pueda ser también lugar de encuentro y oración con el Señor, ya sea a través de prácticas de piedad populares tradicionales, como el rezo del rosario o la exposición del santísimo, o nuevas como la oración de Taizé, como se ha ido produciendo cada domingo en diversas iglesias de Barcelona ininterrumpidamente desde el 1978. Si retomamos y aplicamos la imagen de Le Corbusier de la casa como una «máquina para habitar» a las iglesias como «máquinas de rezar», podemos llegar a la conclusión que está máquina tiene que funcionar más allá del mandato del encuentro dominical como tal y no solo como un espacio polivalente que posibilite actividades complementarias.

Como vemos, el requerimiento kerygmático de la arquitectura religiosa implica una visión más compleja del espacio que afecta a su diseño volumétrico y también a la imaginería que aloja. Respecto a las plantas de las nuevas iglesias, sin dejar de lado en absoluto los nuevos requerimientos litúrgicos planteados por el Vaticano II, cabe cuestionarse si la depuración que se ha dado a través del movimiento moderno, acompañado del movimiento litúrgico, no ha bandeado también espacios útiles para la evangelización. Los grandes paños de pared desnudos, otrora sobrecargados de imágenes que hoy en día podrían ser tildadas como *kitsch*, suelen resultar de una dureza excesiva para lo que se pretende que sea un espacio acogedor. No es de extrañar, pues, que algunas iglesias modernas en su momento fueran consideradas poco católicas o *protestantes*. Así pues, el arquitecto, como director de orquesta que concierta diferentes sensibilidades, debe tener en cuenta el hecho de apropiación del espacio por parte de la comunidad y más vale acondicionar y dirigir las necesidades expresivas religiosas de los feligreses que dejar que estas se muestren de forma desordenada; así como buscar a los artistas adecuados que, de forma contemporánea, puedan satisfacer la visualización de los relatos de la piedad popular.

Por otro lado, el anuncio de la fe requiere prestar atención a otros espacios susceptibles de ser también iconos o lugares de encuentro con la persona de Jesucristo como se apuntó ya en el primer capítulo: desde el habitáculo personal hasta un complejo universitario o un hospital, pasando por salas de catequesis, despachos parroquiales o las mismas *domus ecclesiae* de la actualidad pueden ser conformados o acoger elementos que indiquen el contenido de la fe cristiana. De hecho, como nos recuerda el salmista:

¿A dónde podría ir lejos de tu espíritu? ¿A dónde huiría lejos de tu presencia? Si yo subiera a las alturas de los cielos, allí estás tú; y si bajara a las profundidades de la tierra, también estás allí» (Sl 139,7-12).

No hay tipología espacial que pueda resultar ajena a la acción de Dios, de forma que la confesión paulina «me he hecho todo a todos» (1Cor 9,22) también puede tener una aplicación arquitectónica. Dotar de contenido teológico los espacios puede ser alguna cosa más que poner un crucifijo en un aula, reservar un espacio para una capilla en un complejo determinado o poner una imagen religiosa en un rincón del comedor. Si es cierto que no hay una arquitectura directamente mística, sí que hay que buscar que el espacio generado tenga un grado de mistagogía, a saber, educación o introducción en el misterio de Dios:

Otra característica de la catequesis, que se ha desarrollado en las últimas décadas, es la de una iniciación mistagógica, que significa básicamente dos cosas: la necesaria progresividad de la experiencia formativa donde interviene toda la comunidad y una renovada valoración de los signos litúrgicos de la iniciación cristiana.<sup>127</sup>

Para poner un ejemplo de arquitectura y anuncio de la fe no hay más que volver a la basílica de la Sagrada Familia, pero esta vez sin acceder al templo sino quedándonos en las escuelas que Antoni Gaudí proyectó para los hijos de los obreros (1909). Se trata de una pequeña construcción en planta baja con una forma rectangular de 10 por 20 metros, y que constaba de tres aulas, vestíbulo y capilla; espacios que hoy han sido reconvertidos en museo después de su reconstrucción del 2002, cuando se trasladó a una de las esquinas del solar del templo. El interés de este pequeño edificio para la historia de la arquitectura



*Vista de las escuelas para hijos de los obreros de la Sagrada Família.*

---

127 EG 166.

no ha radicado primariamente en su finalidad social ni catequética, sino más bien por su sistema constructivo basado en las formas onduladas producidas por las superficies regladas que mereció el interés de La Corbusier en su visita a Barcelona (1928) y que ha inspirado a arquitectos como Luis Moya o Félix Candela. Pero suele pasar desapercibido que en el diseño de las escuelas Antoni Gaudí no se basó solamente en la cubrición de un espacio para satisfacer unos requerimientos funcionales, sino hay también un simbolismo inherente en su planta y es que las formas onduladas responden también a tres corazones entrelazados que representan a María, Jesús y José. Con este gesto sencillo el arquitecto dotaba de un significado espiritual la educación de los niños y los ponía al amparo protector de la Sagrada Familia como una extensión del mismo templo que construían sus padres.

En definitiva, el espacio kerygmático busca mostrar la fe de forma amable, sin imposiciones, sin abstracciones incomprensibles o alejadas, que materialice y transforme espacialmente los requerimientos apuntados por el papa Francisco:

La centralidad del *kerygma* demanda ciertas características del anuncio que hoy son necesarias en todas partes: que exprese el amor salvífico de Dios previo a la obligación moral y religiosa, que no imponga la verdad y que apele a la libertad, que posea unas notas de alegría, estímulo, vitalidad, y una integralidad armoniosa que no reduzca la predicación a unas pocas doctrinas a veces más filosóficas que evangélicas. Esto exige al evangelizador ciertas actitudes que ayudan a acoger mejor el anuncio: cercanía, apertura al diálogo, paciencia, acogida cordial que no condena.<sup>128</sup>

### 3.3. El anuncio de la fe en la ciudad

Ya en la obra *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Robert Venturi nos hizo caer en la cuenta que los edificios responden

---

128 EG 165.

a diferentes escalas del proyecto; que un edificio civil como el Ayuntamiento de Brujas, Bélgica, responde a la plaza que lo rodea pero también, con su inmensa torre, a la ciudad entera que representa.<sup>129</sup> También en su momento, el sugerente estudio de Kevin Lynch *La imagen de la ciudad*<sup>130</sup> nos daba a entender que el entorno urbano es susceptible de ser leído en clave de recorrido experiencial a través de sendas, bordes, barrios, nodos y mojonos; de forma que:

Un escenario físico, vivido e integrado, capaz de generar una imagen nítida, desempeña asimismo una función social. Puede proporcionar la materia prima para los símbolos y recuerdos colectivos para la comunicación del grupo. Un paisaje llamativo es el esqueleto que aprovechan muchos pueblos primitivos para erigir sus mitos de importancia social.<sup>131</sup>

Para quién no entra nunca en una iglesia, su presencia pública en el ámbito de las ciudades es ya un primer anuncio de la fe cristiana. Por ello, si hay que prestar atención al proyecto de instalaciones o a la distribución en planta, también hay que tener en cuenta la escala urbana. La manera tradicional de decir «estoy aquí» de las iglesias en la trama urbana ha sido un elemento vertical con una función acústica: el campanario. Aunque es cierto que hoy en día la presencia de un campanario en la ciudad resulta cuestionable y puede ser motivo de discordia con el descanso de los habitantes de la ciudad, también hay que señalar la funcionalidad icónica, de anuncio, del mismo. Ahora bien, cuando la ciudad cuenta con edificios que generalmente superan en altura el volumen de la iglesia y del mismo campanario, la competición vertical puede resultar ridícula y fuera de lugar. Volviendo a Kevin Lynch, no todas las iglesias pueden ser susceptibles de ser un mojón urbano

---

129 VENTURI, R., *Complejidad y contradicción en la Arquitectura*, 48-49.

130 LYNCH, K., *La imagen de la ciudad*, Barcelona: Gustavo Gili S2001, 102.

131 *Ibíd.* 13.

como lo es el Duomo de Florencia. Valga como ejemplo de esta complejidad el campanario que diseñó Richard Neutra en 1968 para la «Catedral per viandantes y conductores» para el pastor evangelista Robert Schuller; situada en las autopistas de Orange Country (Los Ángeles, California) no había ninguna necesidad de escuchar el repique de las campanas por parte de los acelerados peregrinos del asfalto, de forma que el campanario no responde a una llamada a la participación de los servicios religiosos sino a una necesidad publicitaria de diálogo y competencia con otros parques temáticos esparcidos a lo largo de la vía de tránsito rodado.

Otro aspecto a tener en cuenta entre arquitectura religiosa y urbanismo es la relación que se establece entre el edificio y el entorno a nivel horizontal o desde la perspectiva del viandante. Este ha sido un aspecto estudiado recientemente por la joven arquitecta y doctoranda Alba Arboix-Alió en la tesina de final de Máster en «Teoría y Práctica del Proyecto Arquitectónico» con el título *Iglesia y espacio urbano. Una colección en clave urbanística de las iglesias de Barcelona*.<sup>132</sup> La investigación analiza la relación urbana de 133 iglesias de la Ciudad Condal siguiendo los criterios de Aldo Rosi y Camilo Sitte.<sup>133</sup> Del primer autor se toma la consideración de los edificios eclesiales como objetos monumentales, diferenciados de los demás; y del segundo la relación volumétrico-espacial de los edificios públicos, entre ellos las iglesias, respecto a los espacios urbanos, calles y plazas, según principios de composición artísticos, es decir, respetando una alineación urbana y garantizando su visión desde una perspectiva adecuada, no de forma aislada.

---

132 ARBOIX ALIÓ, A., *Església i espai urbà. Una col·lecció en clau urbanística de les esglésies de Barcelona*, Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya 2012.

133 ROSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona: Gustavo Gili 1982; SITE, C., *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Gustavo Gili: Barcelona 1980.

Según la autora, se pueden agrupar los casos estudiados en tres episodios urbanos:

Un primer conjunto es aquél formado por las iglesias que se relacionan con una plaza, un paseo, o una concatenación de placitas, pero que, en definitiva, tienen en común que se envuelven de espacio vacío al mismo tiempo que lo definen. Un segundo grupo lo forman aquellas iglesias que se relacionan directamente con la calle. Alineándose o no, en parcela genérica o en esquina, son testimonio de la sección tipo del lleno construido que presenta aquella vía. Finalmente hay un tercer grupo de edificios religiosos que directamente no presentan una relación aparente con su entorno urbano. Se trata de iglesias que se camuflan en el tejido genérico ya sea porque el paso del tiempo las ha escondido literalmente en el interior de una isla o porque su tipología edificatoria no presenta mucha distinción respecto al edificio vecino. Paralelamente y de manera superpuesta a estas tres categorías, habría una cuarta formada por aquellas iglesias la relación de las cuales va más allá de la plaza o las calles donde se emplazan. Mediante la visión en perspectiva –que puede darse a una escala más o menos lejana– son aquellos monumentos religiosos que tienen presencia en todo el barrio o incluso en toda la ciudad.<sup>134</sup>

Si bien el estudio de Alba Arboix es impecable respecto al análisis espacial urbano, hace falta dar un paso más para sacar provecho de cara a indagar qué implicaciones tiene la investigación de cara a la Nueva Evangelización, es decir, falta una lectura en clave pastoral que no forma parte de los propósitos de la autora porque es entrar ya en el ámbito teológico que no se trata. Valga de entrada afirmar que la manera de posicionarse de una iglesia o construcción evangélica en la trama urbana es ya una toma de posición teológica. Afirmar la alineación de una calle o entrar en la vía de lo que la autora llama camuflaje suele subrayar la contemporaneidad y la

---

134 ARBOIX ALIÓ, A., *Església i espai urbà...*, 12

presencia discreta de la Iglesia que colabora con los demás en la construcción de la ciudad, mientras que, por otro lado, separarse de la alineación de la calle o afirmarse de forma monumental, suele subrayar la dimensión escatológica y la dimensión de la Iglesia triunfante que no se adapta a lo establecido y tiene una propuesta particular en la construcción de la ciudad.<sup>135</sup> Como se ha señalado anteriormente, las dos propuestas han estado presentes a lo largo de la historia del arte cristiano porque las dos contienen verdades sobre lo que representa y es la institución, un pedazo de cielo implantado en el suelo.

Si antes apuntábamos que la simbolización vertical del edificio cristiano ha quedado en suspenso, aunque no ha sido invalidada, hoy en día es necesario prestar más atención a la dimensión horizontal del edificio para que éste pueda ser realmente un espacio de unión y de encuentro, el oasis o el desierto, en medio de la trama urbana. Valga como ejemplo la creación de lo que se han llamado los «Atrios de los gentiles», espacios que hacen referencia al patio del templo de Jerusalén donde podían acceder los judíos y los no-judíos, donde se puede establecer un diálogo entre el ámbito de los creyentes y otros posicionamientos que no pueden reducirse a *no-creyentes* dada la complejidad actual, ya que lo sacro se manifiesta y transforma en pluralidad de opciones dentro la sociedad posmoderna. Este diálogo con la sociedad contemporánea puede concretarse en un nuevo espacio físico, preferiblemente anterior al acceso del espacio sacro, como un patio o un pabellón de acceso a un conjunto parroquial, pero también puede darse en espacios ya construidos, como ahora los espacios de cancel que ocupan todo un primer cruce de las

---

135 Contra esta visión monumentalista declaraba P. WINNINGER: «El monumento es una ofensa a la pedagogía, a la eficiencia, la buen gusto, a las leyes elementales de la pastoral [...] Comencemos por evangelizar a partir de una capilla, aunque sea una barraca. El pueblo evangelizado construirá pronto una bella iglesia, y más tarde, quizá, una catedral» Recogido en PLAZAOLA, *Arte Sacro actual*, 2006, 215.

iglesias, muchas veces bajo el coro o, a falta de estos, el lugar de comunicación puede venir mediado por el diseño de plafones adecuados, bien integrados en el espacio, sin que ello lleve a una estética de tienda o venda de productos.

Como ya apuntaba Juan Plazaola, otro aspecto interesante a tener en cuenta en el diseño de la planta es la creación de espacios de cojín sonoro entre el bullicio de la ciudad y las actividades que realiza la comunidad cristiana, ya sean litúrgicas o no:

Debe haber una zona verde que aisle el edificio, que aleje el ruido exterior, que apacigüe el espíritu y ponga una nota de gozo sereno. En esta época en que las fábricas, el tráfico, la radio, nos asedian con un estrépito enloquecedor, hagamos de nuestras iglesias islas de paz y silencio. A los cristianos nos toca salvar el silencio.<sup>136</sup>

Uno de los mecanismos tradicionales para este efecto es el uso del agua en movimiento que recupera la idea del *cantharus* o fuente previa al acceso de una iglesia. Simbólicamente el *cantharus* evoca el agua en la cual las almas son regeneradas y ha sido recuperado en las iglesias como la «Iglesia sobre el agua», de Tadao Ando (Hokaido, Japón) o también la "Saint Ignatius Chapel", en el Campus Universitario de Seattle (USA), de Steven Holl. No está de más recordar que en las basílicas paleocristianas existían ambientes preparatorios antes de acceder a la nave principal:

Tras el primer ingreso se hallaba el *atrio*, al aire libre, rodeado por el cuadripórtico columnario; luego el *nártex*; por fin, la *nave*. Esta gradación de estancias y ambientes daba a la entrada en el lugar sagrado una distinción simbólica de importancia considerable para el alma cristiana.<sup>137</sup>

En definitiva urge diseñar estos espacios de tránsito como lugares de sentido porque, por ejemplo, resulta más eficaz poder ampliar

---

136 *Ibíd.* 212.

137 *Ibíd.* 213.

una nave a través de un patio que no actuar con una mentalidad meramente practicista que engulle todo espacio para disponer de más metros cuadrados construidos. Tenemos como referente arquitectónico pionero la obra de Emil Steffan, que nos ha dejado buenos ejemplos como la iglesia de Santa Isabel (Opladen) o la iglesia de San Lorenzo (Colonia), donde también recurre a la imagen del claustro monástico presidido por una fuente central y cuatro canales, evocando los cuatro ríos del paraíso. Espacios de este tipo pueden facilitar la actividad litúrgica, pero también el coloquio dominical propio de una comunidad con relaciones fraternales, lejos de la mercantilización o la ideologización de las masas. Es precisamente en esta perspectiva relacional que puede tener lugar el *kerygma* o «primer anuncio».