

La construcción del espacio religioso

Una experiencia docente en la Escuela de Arquitectura de Madrid

Building the Religious Space. A Teaching Experience at the Madrid School of Architecture

Soledad García Morales

<https://doi.org/10.17979/aarc.2009.2.1.5041>

Antes de nada tengo que decir que estoy infinitamente agradecida por la posibilidad de estar aquí, especialmente por todo lo que estamos compartiendo e intercambiando. Hace bastante tiempo que no asistía a un congreso en el que hubiera tal intensidad de intercambios, de discusión, y estoy muy agradecida, aunque me encuentro casi como una intrusa en un mundo de expertos y artistas.

1. PLANTEAMIENTO DE LA ASIGNATURA

Voy a explicarles básicamente una experiencia docente; una asignatura que vengo impartiendo desde hace cuatro años en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, y que comenzó por una pequeña iniciativa —un seminario de investigación sobre arquitectura y liturgia— del entonces capellán de la escuela. Y en un momento determinado, se vio la posibilidad de transformar ese seminario en una asignatura de libre configuración. De tal manera que hice los trámites, diseñé un programa, y la asignatura se ha introducido en el plan de estudios. Creo que somos la primera escuela de arquitectura de España que tiene una asignatura de esta naturaleza. Como comprenderán ustedes, es una asignatura que solamente lleva cuatro años desarrollándose y para la que he tenido que partir prácticamente de cero; no porque no existiera bibliografía, sino porque el especial punto de vista que quería

transmitir a mis alumnos así lo requería.

Dicho esto, quiero presentar el que constituye básicamente mi objetivo principal: cómo desarrollar en los alumnos lo que yo llamo «capacidad de pensamiento simbólico». En mi opinión, esta capacidad se encuentra en la base de la comprensión de las ideas que subyacen en un edificio sacro, y constituye un campo de investigación tan amplio —y en cierto sentido tan extraño a nuestra cultura contemporánea— que mi asignatura se propone investigar cómo tender ese puente. Por lo tanto, todavía no tenemos propuestas concretas, no hemos construido ninguna iglesia, todavía no hemos hecho ningún taller experimental. Estamos abriendo una línea de investigación, pero pensamos que estamos en el buen camino. Y esto lo veo en el entusiasmo y en la respuesta de mis alumnos, la mayoría de los cuales no son creyentes, algunos de ellos ni siquiera están bautizados o simplemente no han oído nunca hablar ni de liturgia ni de teología. Entonces, comprenderán que intentar transmitir, que intentar introducir en su corazón y en su cabeza la vibración necesaria para suscitar la creación artística supone un reto apasionante —o que yo he asumido como apasionante— y en el que posiblemente la persona que más aprenda sea yo misma (Fig. 1).

Los objetivos principales de la asignatura son los siguientes. Quería explicar a mis alumnos algo sobre el



Fig. 1. Soledad García Morales (segunda por la izquierda) con algunos de los alumnos de su asignatura, en la ETSAM (2009).

significado y la evolución histórica de los templos, y también contarles algo sobre lo que podríamos llamar su «programa funcional», entendido en un sentido amplio que abarcase todos los templos cristianos. Pero los puntos que más me interesan son los que hablan de desarrollar la capacidad de pensamiento simbólico. Entiendo —y esta es una postura personal, pero creo que acertada— que para comprender el simbolismo que hay detrás de los templos es necesaria la contemplación. Es decir, que solamente se consigue entender los símbolos de un templo cuando se hace oración sobre ellos. Así se lo explico a mis alumnos. Por lo tanto, gran parte de la asignatura está enfocada a suscitar en mis alumnos esa capacidad de contemplación que tiene muchísimo que ver con la oración, y sin la cual no van a entender nunca no sólo el templo, sino la liturgia y todo lo que allí se celebra. Esta es una primera idea, y la que más tiempo me va a llevar desarrollar en esta ponencia.

La segunda, relacionada con ésta, es que detrás de toda obra de arquitectura existen ideas: esto es algo evidente para cualquier arquitecto. Yo defiendo que la arquitectura sacra expresa la liturgia. Sé que aquí hay opiniones a favor y en contra, por eso, voy a intentar sostener mi postura personal. ¿De qué manera podemos hablar de que la arquitectura expresa la liturgia, siempre —lógicamente— a través de su interiorización en el

corazón humano? Y no solamente la liturgia, sino también el espacio sacro como espacio de la oración del corazón. Vamos a hablar básicamente de esos dos conceptos. No sé si lo voy a conseguir, pero al menos lo voy a intentar.

Explico brevemente cuál es mi metodología docente. Como la materia es un poco singular, la metodología también ha tenido que ser un poco singular. Se trata de una asignatura cuatrimestral y de libre configuración, que los alumnos la eligen voluntariamente. Cada año tengo unos cuarenta alumnos matriculados. Pienso que éste es un dato importante: hay bastantes alumnos que eligen esta asignatura.

Lo que les planteo, inicialmente, es un primer trabajo que tiene como misión despertar en ellos la capacidad de percepción del pensamiento simbólico. Este primer trabajo puede ser, por ejemplo, diseñar un camino: —Diseñame un camino—les digo— en el cual todo lo que acontezca sea arquitectónico, y que al final de ese camino haya que llegar a algo que consideres precioso. Entonces cunde un gran desconcierto entre mis alumnos, todos estudiantes de arquitectura formados en el racionalismo imperante. Y me miran como si estuviese loca. Les digo: —El camino tienes que diseñarlo dibujando o escribiendo; no puedes cortar y pegar cosas de internet, no puedes ponerme fotografías de algo que ya existe. Tienes que dibujarlo. Y de esta manera les



Fig. 2. Nicolás Mariné Carretero, *El camino* (2007).

obliga a que extraigan de su propia interioridad aquello que quieren expresar (Fig. 2). Lo que estoy queriendo conseguir es que se enfrenten a lo que es una iglesia. Luego voy a explicar esto también. Al final de ese trabajo, cuando ellos han contado su propia vida en esos dibujos —en el fondo es lo que hacen—, les digo: —Pues esto podría convertirse —o no, según los resultados— en una iglesia. Y a partir de ahí empezamos a trabajar.

Otras veces ese primer trabajo ha sido un trabajo del tipo: —Hazme «la arquitectura del sí» y «la arquitectura del no». Entonces otra vez aparece el desconcierto. Pero al final, cuando ya han peleado por expresar estas ideas, les explico que la arquitectura del sí es la iglesia, y que la arquitectura del no es el infierno. Por eso, al final ellos lo llegan a ver en sus propios dibujos. Otras veces he puesto el ejercicio de «la arquitectura del ‘gracias’» Y empezamos a analizar qué significa dar gracias. Empiezan a diseñar, y al final encontramos que eso es una iglesia.

Hay un elenco de ejercicios iniciales como estos que planteo a mis alumnos que persiguen crear un desconcierto, y que son, creo, a veces casi los más interesantes, porque les hacen descubrir muchas veces las ideas que hay detrás de la liturgia, de la religión... Pero bueno, este solo es el primer ejercicio.

En el segundo ejercicio tienen que hacer un análisis



Fig. 3. Luis Borobio Navarro, *El ángel de la arquitectura* (1978).

de una iglesia ya construida desde todos los puntos de vista: funcional, arquitectónico, simbólico, constructivo, etc. De este ejercicio no voy a presentar trabajos. Pero claro, ya analizan algo que han conocido en el primer trabajo. Y en el tercer trabajo tienen que diseñar su propio edificio sacro. Les doy total libertad; si hay alguien que es musulmán, podría hacer una mezquita. Pero tiene que hacer una mezquita con el rigor con el que les he explicado lo qué es una iglesia. Por eso, al final todo el mundo decide hacer iglesias. Pero teóricamente podrían hacer lo que quisieran, cualquier tipo de espacio sacro.

2. LOS ESPACIOS SIMBÓLICOS NATURALES

Vamos a desarrollar esto, y para ello, antes quiero contar las premisas sobre las que me apoyo.

Este es un dibujo de un libro del profesor Luís Borobio que seguramente conocerán, «El ángel de la arquitectura», y que a mí me sirve para introducir el tema (Fig. 3). En él se ve que el hombre se identifica con el espacio que habita. Es más, no sólo que se identifica, sino que de alguna manera resuena con él, posee la capacidad de proyectar su propia interioridad sobre el espacio y de asimilarse a él. El hombre es el intérprete del universo, el intérprete del espacio. En este dibujo hay varias señales: primero, el hombre está posicionado, marca un eje vertical, un eje horizontal y un eje



Fig. 4. Puesta de sol desde el monte Sinaí (2006).

hacia delante. Las tres direcciones se están insertando en un espacio indeterminado. Pero también hay una expresión simbólica: el hombre se asienta sobre una base, una especie de base de piedra —la tierra—, que aparece simbolizada por una mano masculina, y está cubierto por dos manos femeninas que lo abrigan, lo protegen y lo envuelven. Aparecen muchos más símbolos, pero éstos ya me sirven como primera introducción. Porque si podemos decir que la arquitectura ha de decir lo mismo que yo digo cuando participo en la liturgia o cuando hago oración, esto sólo es posible si el hombre tiene alguna capacidad de proyectar su mundo interior —e incluso de proyectarse a sí mismo— sobre el espacio.

Dentro de esta primera premisa descubrimos que hay un conjunto de espacios con un fuerte contenido expresivo y simbólico. Yo los he llamado así: espacios simbólicos. Estos espacios son, de alguna manera, universales, en el sentido de que han sido utilizados en el arte y por todas las religiones con muchísima frecuencia. Muchas de las fotografías que traigo aquí podrían encontrarlas ustedes con una simple búsqueda en internet, porque tienen tanta fuerza que persisten todavía en nuestra cultura. Esos espacios simbólicos que aparecen en el arte y en las religiones, también aparecen en la Sagrada Escritura, y no como escenarios anecdóticos, sino como parte esencial del mensaje. El monte Sinaí,

por ejemplo (Fig. 4). La teofanía de Dios sobre el monte Sinaí es parte de una comunicación: ¿por qué Dios se manifiesta a Sí mismo —en ese caso— sobre una montaña, en forma de una nube que desciende sobre la montaña? ¿O por qué Jesucristo elige realizar su ascensión desde un monte o por qué es crucificado también sobre un monte? Pongo estos ejemplos, pero habría cientos.

Uno de los trabajos que estamos haciendo ahora es extraer de la Sagrada Escritura referencias espaciales, y hay muchísimas. No solamente en cuanto arquitectura, sino en cuanto a proyección de estados anímicos, de formas de oración que se manifiestan en forma de espacios. En mi opinión, lo que hace el cristianismo es tomar estos espacios simbólicos y dotarlos de pleno sentido. Que es lo mismo que decir que el cristianismo tiene la verdadera clave para comprender lo que significan estos espacios simbólicos. Pero, insisto, sólo se puede acceder a esa plena comprensión por la vía de la oración. Hay que poner esos espacios en relación con el contenido de la Revelación y rezar con ellos. Esta es la dificultad que tenemos, y por eso no se acierta en el diseño de un espacio sagrado hasta que no se ha rezado, de alguna manera, en ese espacio, imaginándonos nosotros mismos dentro de él.

Voy a poner un ejemplo del primer espacio simbólico, en mi opinión el más básico. Es la imagen del hori-



Fig. 5. Olafur Eliasson, *The Weather Project*, The Tate Modern (Londres, 2003/04).



zonte en el mar sobre el que aparece el sol: la salida o la puesta del sol. Es decir, un sol que está a la altura de nuestra mirada. Yo les explico a mis alumnos que, en mi opinión, esta es la primera forma de oración. Una forma de oración que consiste en orientar la propia atención y del propio cuerpo como símbolo de la orientación de la propia vida hacia Dios, que precisamente, en algunas religiones se ha venido simbolizando como el sol. No es casualidad que, por ejemplo, esta idea aparezca ampliamente glosada en el libro «El espíritu de la liturgia. Una introducción» del entonces cardenal Ratzinger, que en mi asignatura es un libro de referencia básica. Cuando Ratzinger habla de esa primera orientación de las iglesias cristianas hacia el Este, hacia esa espera de la venida de Cristo resucitado, en el fondo está conectando con esa tradición: la tradición presente en muchas religiones de rezar mirando al sol. Porque el hombre se posiciona, se orienta, y al orientarse corporalmente está diciendo que quiere orientar toda su vida hacia Dios. Esto para mí es una primera forma de oración. Tiene tal fuerza este espacio simbólico que sigue apareciendo en el arte contemporáneo. Fíjense en esta instalación realizada por Olafur Eliasson en la Tate Gallery en Londres de hace muy poco tiempo. Está hecha sencillamente con una mampara —creo que es de tela—, detrás de la cual hay muchísimos tubos fluorescentes imitando al sol. Durante un cierto periodo de tiempo se observan las reacciones de la gente y se hacen fotografías (Fig. 5). Si se dan cuenta, estas personas están en silencio observando el sol, lo que podría ser, por ejemplo, una puesta de sol. Esto es ya un atisbo de una forma de oración, aunque posiblemente el artista no haya querido expresar esto, y aunque posiblemente quienes estén allí no lo sepan. Pero es así: es un símbolo universal que la Iglesia utiliza también en su expresión artística. En este otro caso, Bernini propone esta ventana sobre la cátedra de San Pedro como símbolo del Espíritu Santo, del fuego del Espíritu Santo dador de luz, dador de vida, dador de Gracia... (Fig. 6) Y como ésta podríamos hacer muchísimas otras analogías, porque el tema es muy rico.

En la ponencia anterior, el profesor Victoriano Sainz nos hablaba de cómo se lee en la liturgia esa conexión con la naturaleza. Yo opino con él, que nues-

Fig. 6. Gian Lorenzo Bernini, *La cátedra de San Pedro*, (Ciudad del Vaticano, 1657/66).

tro primer lugar de aprendizaje del pensamiento simbólico es la naturaleza, que al fin y al cabo, forma parte de la revelación natural. Nosotros leemos los símbolos en la naturaleza y los convertimos en arquitectura. Quiero hacer ahora un pequeño elenco de los espacios simbólicos que considero naturales. Hay diversos espacios de este tipo, como son la gruta, el bosque, el río, el árbol o el desierto, que luego se pueden traducir en espacios arquitectónicos. O uno también puede decir, como el profesor Sainz, que los problemas de la arquitectura sacra son nada más y nada menos que los problemas de la arquitectura. Es verdad: tenemos que resolver nuestras iglesias como ejercicios de arquitectura, teniendo en cuenta que el templo es el paradigma de la arquitectura, el paradigma del espacio, porque es el lugar donde el hombre es más él mismo, porque es más en relación con Dios y entonces, de alguna manera, todo esto es cierto.

3. LA GRUTA

En muchas religiones la gruta ha sido símbolo del seno materno, un lugar de protección; ese lugar donde uno se recoge en sí mismo, en silencio (Fig. 7). Esa gruta ha sido utilizada por el movimiento eremítico cuando se buscaba el silencio para la oración. Y después, ha sido asumida en el románico rupestre, que en España es como el germen del románico, que entiendo que el románico es, en realidad, la expresión arquitectónica de una gruta. Lo mejor que he encontrado sobre esta idea se encuentra en el Catecismo de la Iglesia Católica, que dice así: «El corazón es la morada donde yo estoy, o donde yo habito (según la expresión semítica o bíblica: donde yo ‘me adentro’). Es nuestro centro escondido, inaprensible, ni por nuestra razón ni por la de nadie; sólo el Espíritu de Dios puede sondearlo y conocerlo. Es el lugar de nuestra decisión, en lo más profundo de nuestras tendencias psíquicas. Es el lugar de la verdad, allí donde elegimos entre la vida y la muerte. Es el lugar del encuentro, ya que a imagen de Dios, vivimos en relación: es el lugar de la Alianza» .

Pienso que la gruta es el espacio simbólico que asociamos a nuestro propio corazón. De tal manera que bajo mi punto de vista, el diseño de una iglesia, en realidad es el diseño del propio corazón. Y se acierta cuan-



Fig. 7. Cueva Majlis al Jinn (Omán), descubierta en 1983.

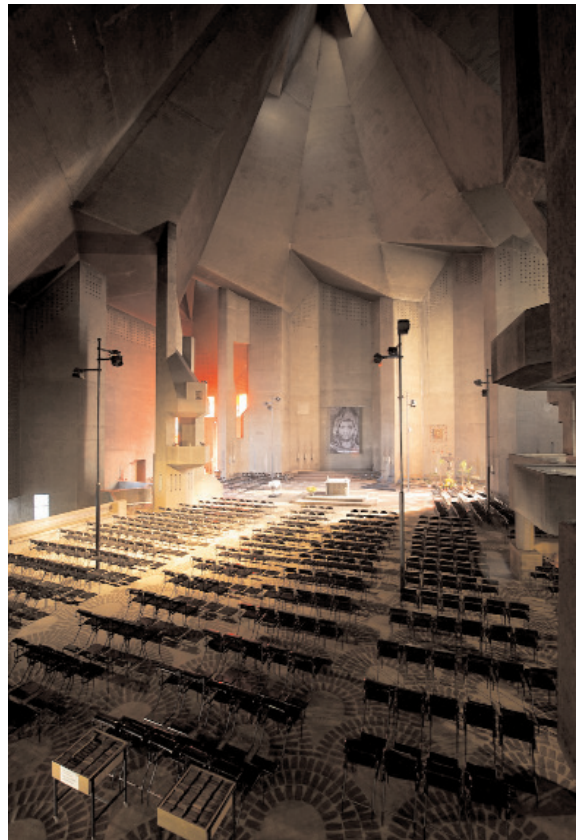


Fig. 8. Gottfried Böhm, santuario de peregrinación de Maria Königin des Friedens (Neveiges, Alemania, 1963/72).

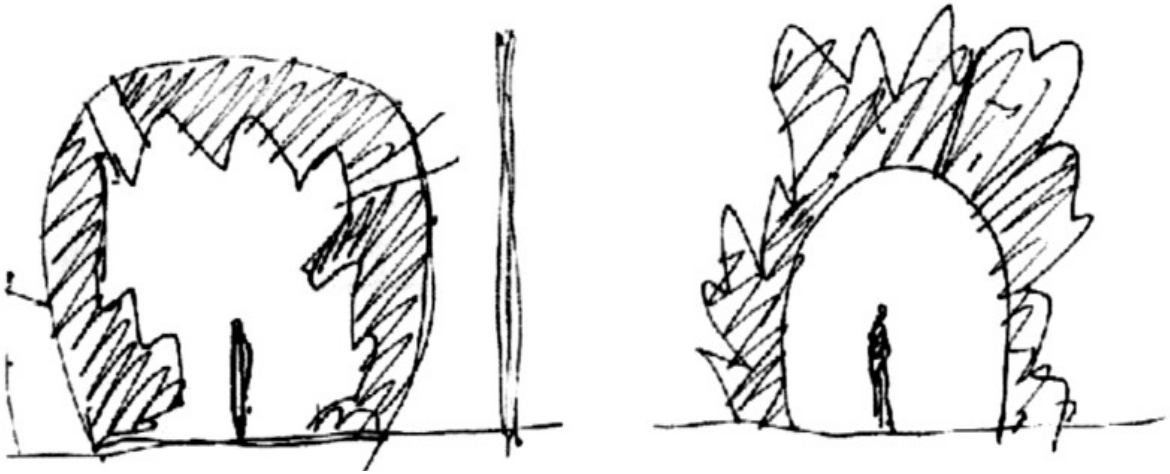
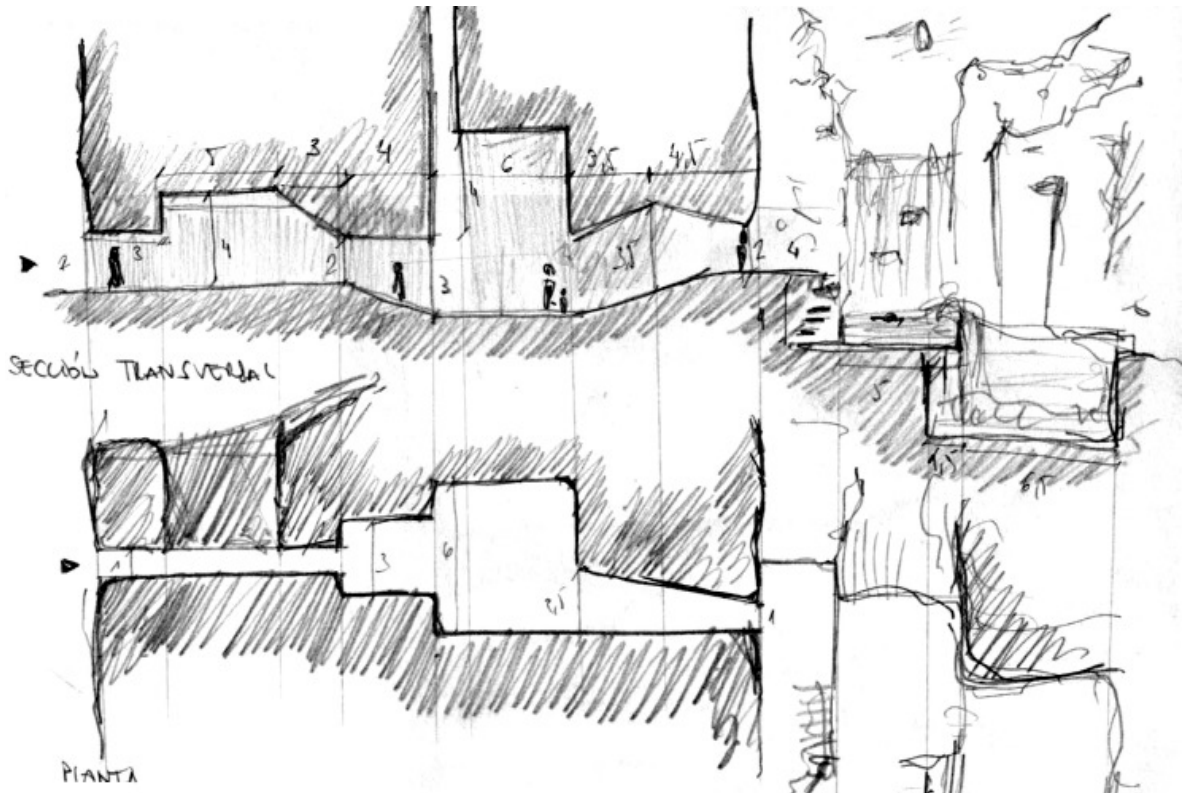


Fig. 9. Primer croquis de gruta; dibujo de una alumna anónima (2007).

Fig. 10. Diana Tato Rodríguez, *La gruta* (2007).

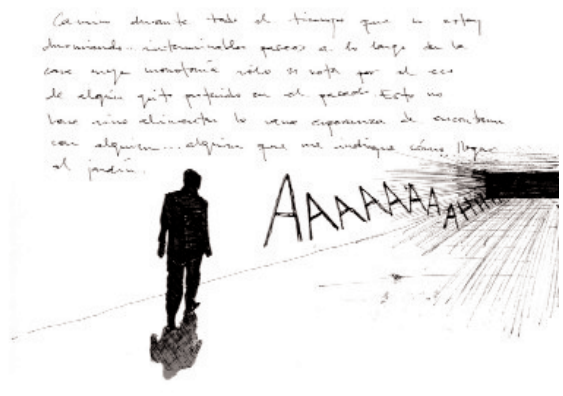
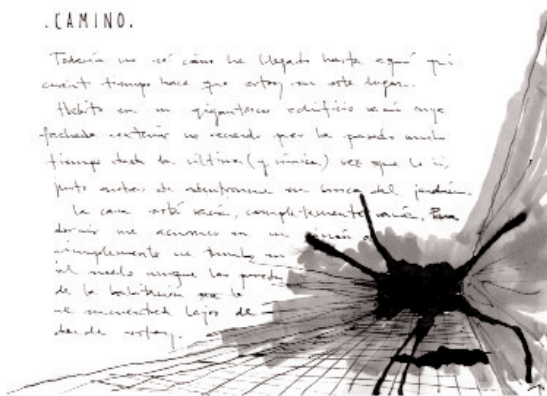


do se llega a expresar ese interior del espacio sacro como el propio corazón, donde uno se encuentra con Dios y con los demás. Esta gruta, esa cueva, aparece muchas veces en la literatura, incluso como una cueva fantástica que encierra un tesoro; y eso también es simbólico: nuestro corazón encierra un tesoro. Y esa percepción de la gruta empieza a parecerse ya de alguna manera a una iglesia. Les muestro el santuario de Neviges (Alemania), de Gottfried Böhm, porque ese espacio tiene algo de gruta en el tratamiento de la materia, una materia que se ha abierto para dejar pasar la luz (Fig. 8). Y en ese diálogo entre la piedra y la luz que la atraviesa empieza el diálogo entre el corazón humano y la Gracia de Dios, adquiriendo el dramatismo de todas

las formas de respuesta que presenta nuestro propio corazón: desde la docilidad y la flexibilidad absoluta, hasta esa resistencia que una nota a veces. Todo eso empieza a formar parte del lenguaje del espacio sagrado.

Comencé a comprender estas cosas tras comprobar cómo en los primeros trabajos de mis alumnos aparecían grutas por doquier. Al principio pensé: ¿Qué pasa aquí? Todos son hijos de su época, todos están acostumbrados a diseñar *arquitectura high-tech*. Y de repente ¡todos me hacen cuevas! Aquí pasa algo. Y entonces empecé a sondearles: —Tú, ¿por qué quieres hacer... por qué has dibujado... por qué tus primeras ideas sobre un espacio para la oración son éstas? Y me

Fig. 11. Jesús Lazcano López, El camino (2007).



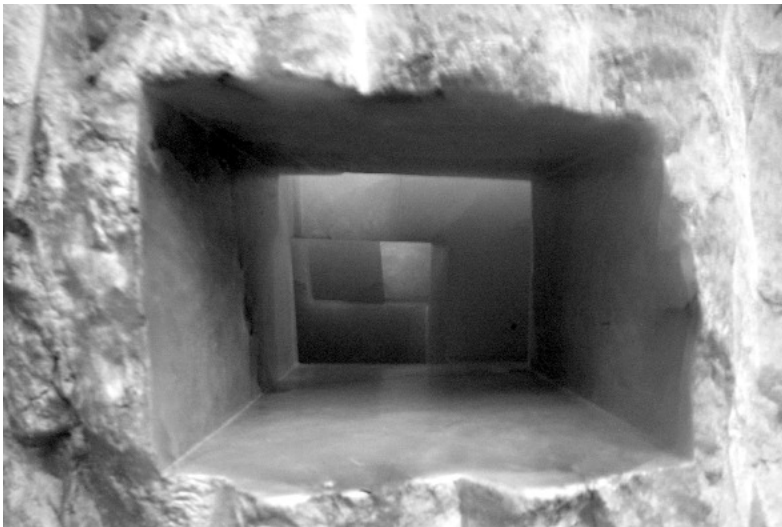


Fig. 12. Eduardo Chillida Juantegui, *Elogio de la luz XX* (1990).

decían: —Es que yo busco silencio. Para mí, el espacio sacro requiere silencio, requiere interiorización. Estaban, sin darse cuenta —porque ellos no lo sabían ni yo tampoco lo sabía entonces— tocando un símbolo que aparece constantemente en la historia del templo.

Este es el trabajo de una alumna. Fue su primer croquis (Fig. 9). En ese momento estaba bastante asustada por la asignatura. Se dibuja a sí misma ahí metida en una pequeña cueva, completamente escondida, como diciendo: — ¡No me digas nada! Hay solamente una grieta permeable a la luz, y ella estaba diseñando su propia guaridita. Y yo le dije: —Bien, muy bien. Para transformar esto en una iglesia tienes que expresarme ahí dentro la belleza de tu propio corazón. Este espacio tan bello que es tu corazón tienes que expresarlo en toda su belleza. Y ella empezó a trabajar. Y esta fue una especie de maqueta del trabajo final: había descubierto la belleza de la gruta, de la luz. Hizo una maqueta con papel y movía la luz. Había empezado a hacer oración con su arquitectura, había descubierto todo esto. En el fondo, el movimiento eremítico no es otra cosa...

Este es el trabajo de otra chica (Fig. 10). Aquí existe un paso a través de una montaña, una grieta de luz. En planta, se trata de un espacio que sería claramente longitudinal, con algunos ensanchamientos. Podría identificarse con la idea de la senda angosta, del recorrido difícil que se va abriendo camino en la montaña,

y que al final llega a un espacio que ella se imagina como un ambiente tropical con unas cascadas. No sé si ustedes comparten conmigo esta opinión: está dibujando un paso tortuoso hacia el paraíso. Quisiera aclarar que ellos no se ponen de acuerdo. Todo brota de su propia imaginación. Yo no les digo que hagan grutas ni que hagan nada en concreto. Son ellos los que repiten temas que están en el fondo de sus deseos, de sus inspiraciones.

Por contraste, este es un trabajo muy interesante de un alumno que dibuja y escribe a mano (Fig. 11). Este chico es un gran artista. Sus dibujos son muy expresivos. Aquí representa un espacio oscuro. No hay luz al final. El describe cómo se encuentra en un espacio terrorífico, negro, en soledad. Está perdido en un laberinto y la única percepción que tiene de la presencia de otra persona son gritos de terror. Habla de que ni siquiera reconoce esos espacios del laberinto en el que se encuentra, porque no es capaz de identificarlos ni de salir de ellos. Y a veces —dice— sueña con «salir al jardín». Y esto le lleva a expresar su idea de jardín: él se dibuja ahí en posición fetal, como un recién nacido, en un espacio con árboles secos, sin hojas, y en absoluta soledad. Yo le decía a este chico: —Has expresado perfectamente el problema del nihilismo contemporáneo, que es incapaz de salir del propio yo y de trascender, que es incapaz de abrirse. Es el problema del cora-

Fig. 13. Árboles en Versalles;
Basilica de Santa María del Mar
(Barcelona, s. XIV).



zón que se entierra en sí mismo. Éste tema clásico en la historia del arte aparece en la obra de Chillida, por ejemplo: la interioridad, la intimidad de un hombre que se repliega, y su apertura. Creo que el interior de esta escultura podría ser un templo (Fig. 12). Cuando esa piedra se deja penetrar por la luz y aparece ese espacio bellissimo que hay en el interior, que está escondido, solamente cuando la luz y el trabajo del hombre lo pone al descubierto, manifiesta toda su belleza.

Como ven, mis alumnos están tocando temas que son muy importantes, porque están en la base de la reflexión sobre el diseño de iglesias. Es decir, esos espacios cerrados serían la antítesis del espacio abierto, que es lo que debe dar origen a la iglesia. He aquí la primera dificultad: tenemos que diseñar una iglesia como el espacio de nuestro propio corazón, pero sin que ese espacio esté replegado en sí mismo, sino que sea un espacio abierto, que se deje abrir. Esta es la dificultad que yo encuentro muchas veces; cuando un espacio es demasiado íntimo, a lo mejor facilita mucho la oración, pero a lo peor no facilita la comunión y el encuentro. Es muy difícil encontrar el punto justo. Me ha gustado mucho la iglesia que hemos visto esta mañana [San Jorge, en Pamplona, de Tabuenca y Leache], porque me parece que está claramente en su punto.

4. EL BOSQUE

Otro espacio simbólico importante es el bosque. El espacio-bosque el opuesto al espacio-gruta; es un espacio indeterminado, pues tanto la espesura de los árboles como la del ramaje no nos permiten percibir un camino claro. Y entonces, en ese espacio comienza un diálogo muy interesante con la luz del sol que se filtra a través del entramado vegetal. Y esa luz que se filtra adquiere un carácter representativo de Dios. El espacio-bosque tiene tanta fuerza que ha sido utilizado con frecuencia en todas las religiones. Y yo pienso —y así se lo digo a mis alumnos— que toda iglesia tendría que tener algo de claro en el bosque: un lugar de reunión donde entra la luz.

Esta es una imagen de los jardines de Versalles, con ese bosque ordenado en el cual ya aparece una dirección, una línea de árboles que marca una dirección. Y al final de esa línea de árboles aparece el claro. Esto es el gótico, y esta la imagen del diálogo de la luz, en este caso a través de la vidriera (Fig. 13).

O sea, que tenemos dos polos: el espacio-gruta y el espacio-bosque, el románico y el gótico. Pienso que tanto en la arquitectura histórica como en los edificios contemporáneos, cuando una iglesia tiene fuerza, siempre está reflejando alguno de estos símbolos. Por lo tanto, para mí no hay incongruencia entre la tradición y la contemporaneidad, porque son lo mismo; cada una



Fig. 14. El árbol como escalera.

Fig. 15. William Blake, *Jacob's Ladder* (1800).



expresa los símbolos con su propio lenguaje, pero los símbolos permanecen a lo largo de la historia.

5. EL ÁRBOL

Otro símbolo es el árbol. En muchas religiones el árbol simboliza un eje de comunicación entre el cielo y la tierra. Quisiera fijarme ahora en la idea del árbol como escalera (Fig. 14). Aquí ven ustedes que hay una escalera en el árbol. Ascender, elevarse: quien sea montañero entenderá la potencia que tiene esta imagen y por qué ha pasado a la arquitectura tantas veces. Yo creo que la expresión más arquitectónica de esto es la torre. Por ejemplo: las torres que Gaudí proyectó para la Sagrada Familia son claramente como árboles. Primero se sube por un tronco, luego uno aparece en el espacio donde empiezan a brotar las ramas y finalmente, se termina en la copa. ¿Qué fuerza tiene esto? Pues toda la fuerza de la idea de acercarse a Dios por un camino arduo, que es el camino del ascenso.

Esta idea ha sido trasladada muchísimas veces a la arquitectura sacra. La escalera es el símbolo de esa idea de llegar hacia Dios subiendo, de tal manera que hay una relación simbólica entre la torre, el árbol y la escalera, y esto tiene de nuevo sus referentes en la Sagrada Escritura. He traído otro ejemplo: la escalera de Jacob. En su sueño, Jacob ve abrirse el cielo y una escalera por la que suben y bajan los ángeles (Fig. 15). Entonces Jacob dice: —«¡Que terrible es este lugar! Verdaderamente Dios está aquí!». Es el primer templo, un lugar donde se abre esa posible comunicación con Dios. Y Jacob, en el sitio donde ha tenido ese sueño, erige una piedra como altar. Esa idea se va a repetir en otras ocasiones, y no solamente en templos cristianos, porque tiene mucha potencia.

6. LA MONTAÑA

En los templos cristianos también aparece la idea de subir a la montaña, de ascender, que podríamos ejemplificar en la cúpula del *Duomo* de Florencia. Esta cúpula no es una cáscara, sino todo un edificio en sí mismo. Tiene dos paredes y una galería interior por la que se sube, que es como el recorrido interior por una montaña (Fig. 16). Un recorrido que se vuelve cada vez más difícil y tortuoso hasta que se llega a la cima. Entonces uno llega arriba y ve todas las cosas desde ese pequeño templete que podría ser una analogía de la casa de Dios. Esa visión desde arriba del que ha ascendido,



Fig. 16. Filippo Brunelleschi, Cúpula de Santa María dei Fiori (Florencia, 1420/36); recorrido interior.

del que se ha superado, del que ha luchado y ha vencido, es parte también del cristianismo. En el eje de la cúpula, ya lo sabemos, está ese espacio de la reunión, de tal manera que se configura el eje vertical del que hablábamos antes.

Así es como lo refleja una de mis alumnas, en su primer trabajo (Fig. 17). Ella habla de un bosque; en este árbol hay una puerta; se mete dentro del tronco del árbol y entonces va subiendo con mucho esfuerzo. Ahora está aquí subiendo, se dibuja a sí misma trepando con esfuerzo. Y al final, el sitio al que llega es esto. Pero ella... claro, yo les digo que tienen que llegar a un sitio que consideren precioso. Hay veces que ellos no saben qué es lo que consideran precioso. En el fondo, existe una gran crisis de valores, y a veces somos incapaces de expresar aquello que valoramos más.

Yo observo que la Sagrada Escritura utiliza estos mismos espacios simbólicos. Por ejemplo, el monte Tabor. Esta imagen me sirve para recordar esa idea que antes les comentaba: que solamente desde la contemplación, desde la oración en esos espacios, se llega a entender su significado total. En este sentido, quiero citar aquí unas palabras del Cardenal Ratzinger, cuando habla de los iconos. Dice: «En el icono, lo que cuenta no son precisamente estos rasgos del rostro (...); más bien se trata de una nueva forma de ver. El icono mismo tiene que proceder de una nueva apertura de los senti-

dos internos, de un llegar a ver que va más allá de lo meramente empírico y que descubre a Cristo —como dice la posterior teología de los iconos— a la luz de Tabor. De este modo, el icono conduce al que lo contempla, mediante esa mirada interior que ha tomado cuerpo en el icono, a que vea en lo sensorial lo que va más allá de lo sensorial, y que, por otra parte, pasa a formar parte de los sentidos. El icono presupone (...) un *ayuno de la vista*». A mí, esta cita me parece perfecta para percibir el aspecto simbólico que hay detrás de todo aquello que tiene valor icónico. Hace falta una cierta purificación de la mirada. «El icono procede de la oración y conduce a la oración, libera de la cerrazón de los sentidos que sólo perciben lo exterior, la superficie material, y no se percatan de la transparencia del *Logos* en la realidad. En el fondo lo que está en juego es el salto que lleva a la fe; está presente todo el problema del conocimiento de la Edad Moderna».

En definitiva, ¿qué opino yo sobre el pensamiento simbólico? Pienso que hay cinco niveles de interpretación del símbolo. El primer nivel es el que podríamos llamar «cósmico», es ese que ustedes pueden encontrar en cualquier libro de simbología, el que atribuye y habla del árbol como eje vertical, etc. Hay un segundo nivel que he llamado «psicológico», en el que el símbolo se entiende desde la propia interioridad, desde la propia psicología. Por ejemplo, decimos «la gruta es el

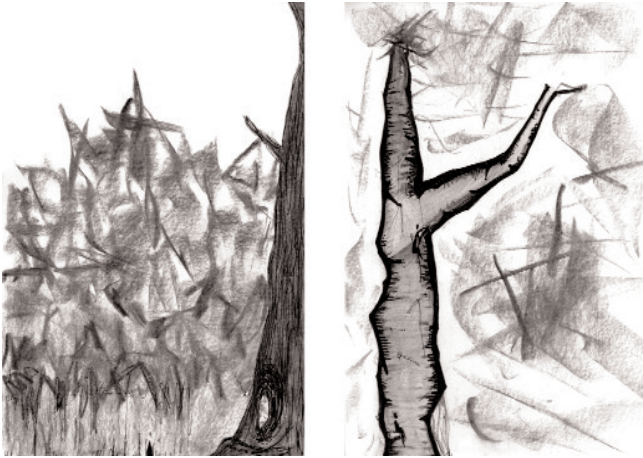


Fig. 17. Isabel Entrambasaguas Usero, *El camino (el árbol)* (2007).

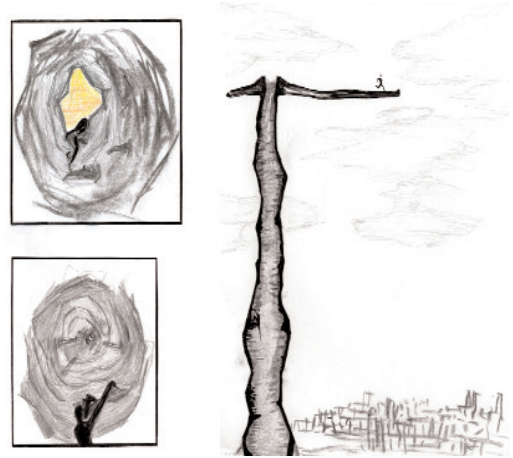


Fig. 18. (En la página siguiente) Diego Acón Segura, *El camino* (2007).

corazón humano». La interpretación de los símbolos en el nivel cósmico y en el psicológico es accesible para cualquier cultura y para cualquier persona, creyente o no creyente. Y aquí tenemos una puerta para la transmisión de muchas verdades, precisamente en la universalidad de este lenguaje.

Para pasar a los niveles tres, cuatro y cinco de la interpretación del lenguaje simbólico es necesaria la fe. De estos niveles, no sé cuál es antes que otro. Pero bueno, por darles un orden he puesto tercero el «cristológico», desde el cual el símbolo es entendido desde el sentido que le otorga la Revelación. El cuarto nivel lo he llamado «místico», porque en él el símbolo se entiende desde la propia vida interior del cristiano que quiere reproducir en sí mismo la vida de Cristo, y por lo tanto crea una analogía. He traído un pequeño texto para explicar esta idea. Cuando san Josemaría Escrivá habla en su vía crucis de cómo Nicodemo y José de Arimatea descuelgan el cuerpo de Jesús de la cruz, dice así: «Yo subiré con ellos al pie de la Cruz, me apretaré al Cuerpo frío, cadáver de Cristo, con el fuego de mi amor (...), lo desclavare con mis desagrazos y mortificaciones (...), lo envolveré con el lienzo nuevo de mi vida limpia, y lo enterraré en mi pecho de roca viva, de donde nadie me lo podrá arrancar, y ahí, Señor, descansad!» . A esto le llamo yo el sentido místico. Está utilizando el símbolo de la gruta —«mi pecho de roca

viva»— y está leyendo el espacio, haciendo oración con ese espacio interior. Y finalmente, el último nivel, que llamaríamos «escatológico», sería el nivel desde el cual se entienden los símbolos en la liturgia. Y sobre éste no me voy a extender, porque seguro que es sobre el que ustedes más han leído y conocen bien.

7. EL CAMINO

Voy a poner un trabajo de otro de mis alumnos (Fig. 18). Este chico se representa a sí mismo en camino. Él va vestido con abrigo y mochila de viaje, y está solo. Aparece la línea del horizonte claramente dibujada. Avanza por el desierto, y de repente en ese desierto aparece la pequeña impronta de algo que se abre. Y se configura algo parecido a una puerta que invita a pasar. Entra dentro de ese recinto. Y entonces se encuentra flanqueado por dos muros que avanzan formando un camino entre ellos. Esos dos muros cada vez se van elevando más y más, de tal manera que llega un momento que son un obstáculo insuperable. Al verse encerrado se siente asfixiado y empieza a correr, y ésta es la percepción del espacio en el que se encuentra. Claro, claramente es un laberinto. Muchísimos de mis alumnos, cuando quieren hacer un paso hacia algo que consideran sagrado, parten del laberinto, que es un estado de confusión. Y además, ellos mismos lo explican así: «Esto es la confusión, la desorientación; no tengo cami-

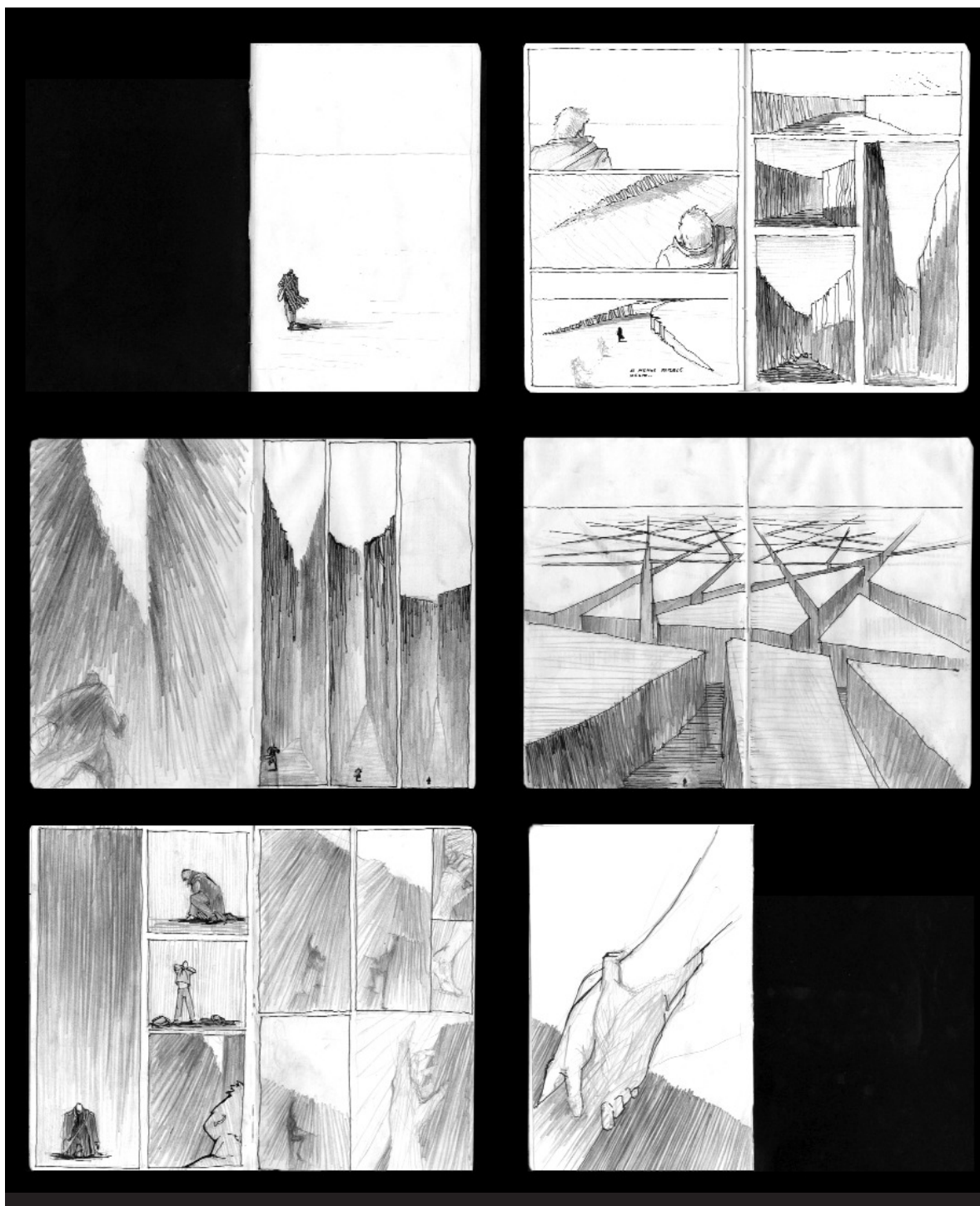




Fig. 19. Henry Martin, Moses cross the Red Sea (2003).

Fig. 20. Javier Sordo Madaleno Bringas, San Josemaría Escrivá (México DF, 2008).



no, nada tiene sentido, mi vida no tiene sentido». Hay laberintos dibujados en las catedrales góticas de los que se han dado distintas interpretaciones. Yo tengo la mía personal, porque la he encontrado leyendo a mis alumnos y viendo sus dibujos. Bueno, pues este alumno, en primer lugar se declara vencido, pero después se pone en pie. Hay una decisión de ponerse en pie. Se desnuda, se despoja de todas las cosas y acomete la tarea de ascender penosamente por esa pared. Este chico tiene una enorme fuerza expresiva, es impresionante... (Yo pienso que lo mejor de mi asignatura son mis alumnos). Entonces, cuando está llegando al final, encuentra una mano. A este chico le dije: —«Esto podría ser perfectamente un símbolo válido para una iglesia, porque has expresado algo que es verdadero, que está ahí: ese paso por una calzada, en la que al final está la luz».

A mí me gusta mucho pensar que Dios es arquitecto: ¡utiliza unos espacios fantásticos! Por eso, hay veces que le digo a mis alumnos: ¿Os imagináis una muralla de agua? ¿Os imagináis pasar por un camino flanqueado por una muralla de agua, ese camino fantástico que ninguna iglesia ha conseguido todavía reproducir? Bueno, pues esa es la idea arquitectónica del paso del Mar Rojo, de la Pascua como camino hacia la liberación, hacia la salvación (Fig. 19).

Aquí tenemos una iglesia que he encontrado el otro día en internet por pura casualidad (Fig. 20). En ella aparece una grieta entre dos muros que se abren, y si se dan cuenta, ahí se está manejando este símbolo de las dos murallas flexibles. Y al final, marcando las salidas, señalándolas, aparece la cruz. Es claramente un espacio de paso no la podemos perder en las iglesias. Yo veo que hoy en día se hace un hincapié importante —y además justificado— en la representación del espacio de la asamblea. Pero estamos perdiendo la potencia expresiva de la nave, tal vez no como un espacio donde sentarse para la participación en la liturgia, pero sí de preparación. Todo ese «camino hacia» tiene un valor simbólico tan importante que no podemos renunciar a él. Y creo que esta iglesia, por ejemplo, lo mantiene, aunque en detrimento de la asamblea; porque al final, el espacio de la asamblea es pequeño. Siempre hay esa dualidad: si una iglesia escenifica la idea de camino, al final se pierde la potencia para la reunión.

Este es otro trabajo, en este caso de una alumna americana que se dibuja a sí misma entrando en un bos-



Fig. 21. Alexa Macartney, *El camino* (2007).



Fig. 22. Miguel Fisac Serna, La coronación de Nuestra Señora (Vitoria, 1957/60).

que (Fig. 21). Lo primero que ocurre es que los árboles se cierran detrás de ella: es la irreversibilidad de una decisión, no hay vuelta atrás. Avanza por este bosque y de repente el camino se convierte en agua. Y empieza a hundirse. Ella explica: «Completamente encerrada, pero no estoy asustada». Y entonces se hunde. «La tierra —no habla muy bien en castellano— se me desaparece, me caigo en agua profunda, siento que pasa una hora». Y llega al final de esa hora de inmersión y descubre una gruta abajo del agua, y dice: «Un tesoro, ¿me atrevo?, curiosidad...» Entonces se acerca: «Una gruta, un brillante, no puedo ver; me invita, me acerco, último aliento, curiosidad intensa, buscando, no estoy sola...» Bueno, a esta chica yo le dije: —Has tocado muchos símbolos que están en una iglesia: la idea de la luz que invita al final, que marca la salida, es la vocación, la irreversibilidad de la primera decisión, el camino de búsqueda. Y la idea de la muerte; porque esa inmersión en el fondo del agua es la muerte. Era una chica norteamericana recién convertida del protestantismo que había experimentado claramente este proceso y lo estaba representando de modo magistral. Se entiende muy bien el símbolo que ella ha aplicado a la idea del bautismo, y a esa idea de morir y renacer.

Les muestro esta de Fisac que contiene esa idea de camino, indicado por dos muros de diferente naturaleza: un muro macizo, áspero, recto, masculino, que deja

pasar la luz como un filtro, y un muro pantalla, blanco, curvo, suave, femenino, sobre el que esa luz se proyecta (Fig. 22). Ambos acompañan al fiel. Y al final de ese camino hay una luz sugerente que invita pero que no deslumbra; es una luz que respeta la libertad. Pero cuando veo esas iglesias en las que solo hay muros y luz, siempre pienso que a mí me falta algo. Me falta, por ejemplo, lo que aportaban en su momento las imágenes, que es la presencia de toda la Iglesia dentro de ese edificio. Porque no hay que olvidar que un templo cristiano no es solamente el espacio del propio corazón y de Dios, sino que es también el espacio en el que nos encontramos con toda la Iglesia: la triunfante, la militante y la que se purifica de todas las cosas. Y para eso, yo personalmente, necesito la presencia de algunas imágenes.

En la asignatura trato de dotar de valor icónico a los elementos arquitectónicos, es decir: una grieta, un muro que se rasga para dejar entrar la luz, tiene valor icónico, habla de Dios, ayuda a la oración. Pero además de eso, creo que necesitamos imágenes; necesitamos sentir la presencia de los ángeles y de los santos, por ejemplo cuando asistimos a la eucaristía. Es mi opinión personal, y creo que ahí tenemos una línea de trabajo que todavía no hemos desarrollado.

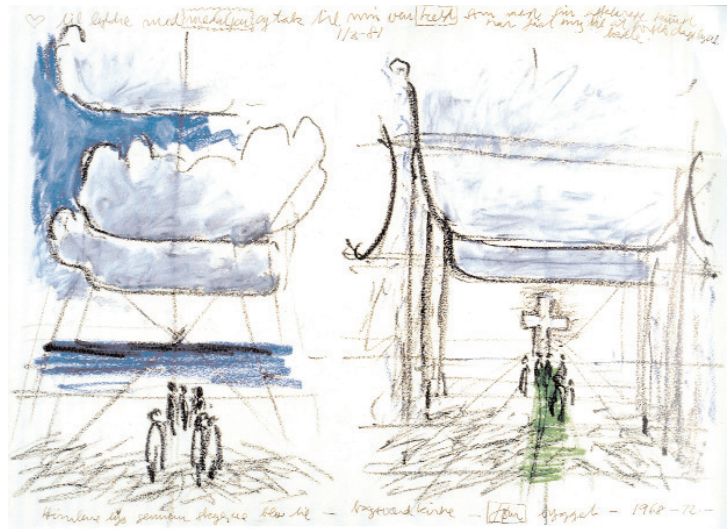


Fig. 23. Jørn Utzon, iglesia de Bagsvaerd (Dinamarca, 1968/76); croquis preliminares.

8. LAS NUBES

La primera vez que analizamos la iglesia protestante de Jørn Utzon en Bagsvaerd, fue a raíz del trabajo de un alumno. Este edificio tiene una cubierta de hormigón blanco por la que entra la luz de una forma muy suave, que es, de alguna manera, la que refleja ese diálogo entre la Gracia y el hombre. Una luz que no invade, que no abrumba, sino que dialoga y que configura un espacio que puede ser más o menos interesante, pero que, desde luego, es una obra maestra en el arte de domesticar la luz natural. El mismo Utzon, en sus croquis, explica esa iglesia como la luz que se abre paso entre las nubes (Fig. 23). Esa misma idea la transmite la apertura de un hueco en el románico, que también invita a la oración. Aparece en tantos edificios que podríamos citar infinitos ejemplos. Me gusta Santa Sofía por la fuerza con que la Iglesia oriental trata el tema de la luz cuando irrumpe dentro del templo; de hecho, allí la teología de la Gracia y del Espíritu Santo está más enraizada que en la Iglesia latina.

Este es un trabajo de otra de mis alumnas, que está representando esa ligereza de una cubierta que flota, compuesta de piezas que parecen dedos (Fig. 24). Sin ella saberlo, está hablando del Espíritu Santo. Las iglesias hablan del Espíritu Santo. El Barroco, por ejemplo, habla de una manera especial del Espíritu Santo como *pneuma*, que hincha el edificio y lo hace explotar.

Existe una particular transposición simbólica del Espíritu Santo que nosotros podemos contar de otras maneras. Pero para eso —para poder expresar ideas similares a las que antiguamente se expresaban sin perder fuerza— hace falta que profundicemos, por ejemplo, en la teología de la Gracia.

9. LA GOTA DE AGUA

Y llegamos por fin a esta imagen que para mí es muy importante (Fig. 25). Una gota de agua cuando cae produce primero esta forma y luego esta otra. (Tengo que decirles que yo me dedico a explicar humedades: comprenderán que el agua es mi medio natural...) A mis alumnos les explico que esto es un símbolo de lo que es la acción de gracias. Este sería el espacio de la gracia, cuando cae la gota: esa gota que cae es un don. Y entonces se produce una primera explosión que podría ser un símbolo de la alegría. Pero el segundo momento es devolver el regalo que hemos recibido: el agradecimiento.

Siempre que en nuestras iglesias hay una idea de ascensión estamos queriendo elevar hacia Dios todas las cosas en acción de gracias. Este es el núcleo de la vida eucarística: la idea de edificio al que desciende la Gracia —*epiclesis* diríamos— y desde el que asciende de nuevo toda la creación, junto con Jesucristo, a Dios Padre. Ese movimiento, que se llama de *anamnesis* y



Fig. 24. Elena Vicéns Rodríguez, *La luz que se abre paso entre las nubes* (2007).

anáfora, es consubstancial a todo espacio sacro, a la iglesia cristiana en particular, y muy especialmente a la iglesia católica. Y por eso, a mis alumnos yo les digo: —«Tenéis que diseñar las iglesias en sección, no en planta, debéis comprender el espacio en sección. Lo más importante en una iglesia es el techo, y en planta el techo no lo vemos». La cubierta es la clave del éxito de lo que queremos decir con las iglesias. Con ella estamos representando esa especie de movimiento de succión de todas las cosas y de elevación hacia Dios. Esto lo ha expresado perfectamente Óscar Niemeyer en Brasilia, aunque yo entiendo que se trata de una escultura, y que como catedral, no sirve (Fig. 26). Pero es una escultura y representa bien esta idea. Gaudí, de un modo muy personal y muy original, sí que expresa magistralmente esa idea de elevación de todas las cosas; y llena las cúpulas de objetos, de flores, de frutas y de toda actividad humana, como en un deseo de elevarlas intencionalmente hacia Dios.

10. CONCLUSIONES

He resumido todo esto en diez conclusiones que necesariamente he tenido que numerar, porque sobre cada una de ellas hubiera podido hablar una hora. Por lo tanto, sencillamente voy a leerlas.

Primero. Pienso que es necesaria una investigación sobre el simbolismo de la nave como camino hacia la

salvación, como triunfo sobre el sufrimiento. Es lo que expresan mis alumnos, que quieren acercarse a la fe y no pueden. Esa necesidad de salvación la tenemos que poder expresar, porque es lo que el corazón de la gente necesita hoy en día. La gente no puede entrar en una iglesia y entenderla; la gente no se encuentra así, de un modo tan fácil, con la fe. ¿Cómo expresaremos el dramatismo de esa búsqueda, de ese triunfo sobre las pruebas, sobre el sufrimiento, para llegar a Dios?

Segundo. Necesitamos entender el espacio de la asamblea como espacio del corazón. Ese espacio de reunión donde a la vez que me encuentro con Dios, me encuentro conmigo mismo, me encuentro con los demás y recupero el sentido de comunión, la comunión de los santos. Por lo tanto, como el corazón es un lugar de apertura a Dios y a la comunión, ha de ser un lugar muy bello. Por eso la iglesia tiene que ser bellísima. Tenemos que poner en la iglesia lo más bello que podamos encontrar. Cada cultura ha expresado la belleza a su manera, por ejemplo, cubriendo los objetos con oro. Ayer he estado en la capilla del Cristo de la catedral de Ourense, toda recubierta de madera dorada. Ahora, ¿cómo expresamos lo que supone para nosotros estar allí, en comunión con Dios y con los demás?

El tercer punto está relacionado con éste: la representación de la comunión de los santos exige reincorporar la presencia de las imágenes. No como imágenes



Fig. 25. Movimiento descendente de una gota de agua: *epiclesis*, *anáfora* y *anamnesis*.

en un pedestal para la sola veneración, sino como presencia y compañía de quienes nos han acompañado y nos acompañan en la vida. Recuerdo que mi madre, cada vez que se moría alguien siempre decía: «Para mí, el cielo cada vez es un sitio más familiar, porque está lleno de gente que conozco. Para mí, el cielo es un poco más mi casa». Siempre me acuerdo de esto. El cielo es nuestra casa porque somos amigos de los santos, y toda esa comunicación con ellos a veces no está en nuestras iglesias. Y claro, vemos que la gente dice: «Estas iglesias están desnudas, son frías». Es que están echando en falta esto. Yo creo que hay que recuperar las imágenes. No tienen porque ser imágenes fijas, ni tallas de madera. Podemos utilizar montones de recursos que nos proporciona el arte contemporáneo. Pero propongo como reto esa recuperación de las imágenes.

La cuarta idea la he citado antes como fundamental: la expresión de la *epiclesis*, la *anamnesis* y la *anáfora*, ese movimiento combinado, descendente y ascendente, que busca elevar a Dios toda la Creación, todas las cosas. Por lo tanto, todo trabajo que se inserte en la construcción de una iglesia ha de ser vivido apasionadamente, como nos han contado Fernando Tabuenca y Jesús Leache esta mañana de una forma que nos ha cautivado a todos. En el fondo, es el amor al trabajo lo que aparece detrás de quienes están transformando esa materia en un cántico.

El quinto apartado es la importancia del tratamiento de la luz natural. En mi opinión, hay un exceso de luz artificial en los templos. Así se pierde toda la tensión, toda la expresión de la luz natural cuando dialoga con el muro sobre el interior del corazón.

El sexto aspecto es comprender que la iglesia debe de expresar la alegría del Padre que celebra las bodas del Hijo. Esa alegría tiene que percibirse. Creo que no debemos hacer iglesias tristes y silenciosas, sino iglesias para la exultación, porque la fe es una fiesta.

Un séptimo tema —y creo que no ha salido aquí todavía— consiste en apuntar que el espacio sagrado es distinto cuando se entra que cuando se sale. Cuando uno va a misa, por ejemplo, entra en la iglesia de una manera; y cuando sale —después de que el sacerdote diga «Ite misa est»— sale de otra. Esta expresión latina es una especie de envío al mundo: «El mundo es vuestro: *¡a comérselo!*» Esa salida hacia el mundo —que es una experiencia muy parecida a la que se tiene cuando uno sube a la montaña: quien conquista una montaña conquista el mundo—, esa salida de la iglesia tiene que ser completamente distinta. Entonces, ¿debe ser la puerta de entrada la misma que la de salida? ¿Es igual el espacio de la calle cuando uno sale después de asistir a la misa? En mi opinión no lo es, y la arquitectura debería expresarlo. Alguna vez he ido a misa a iglesias barrocas en las que se entraba por una puerta pequeña,

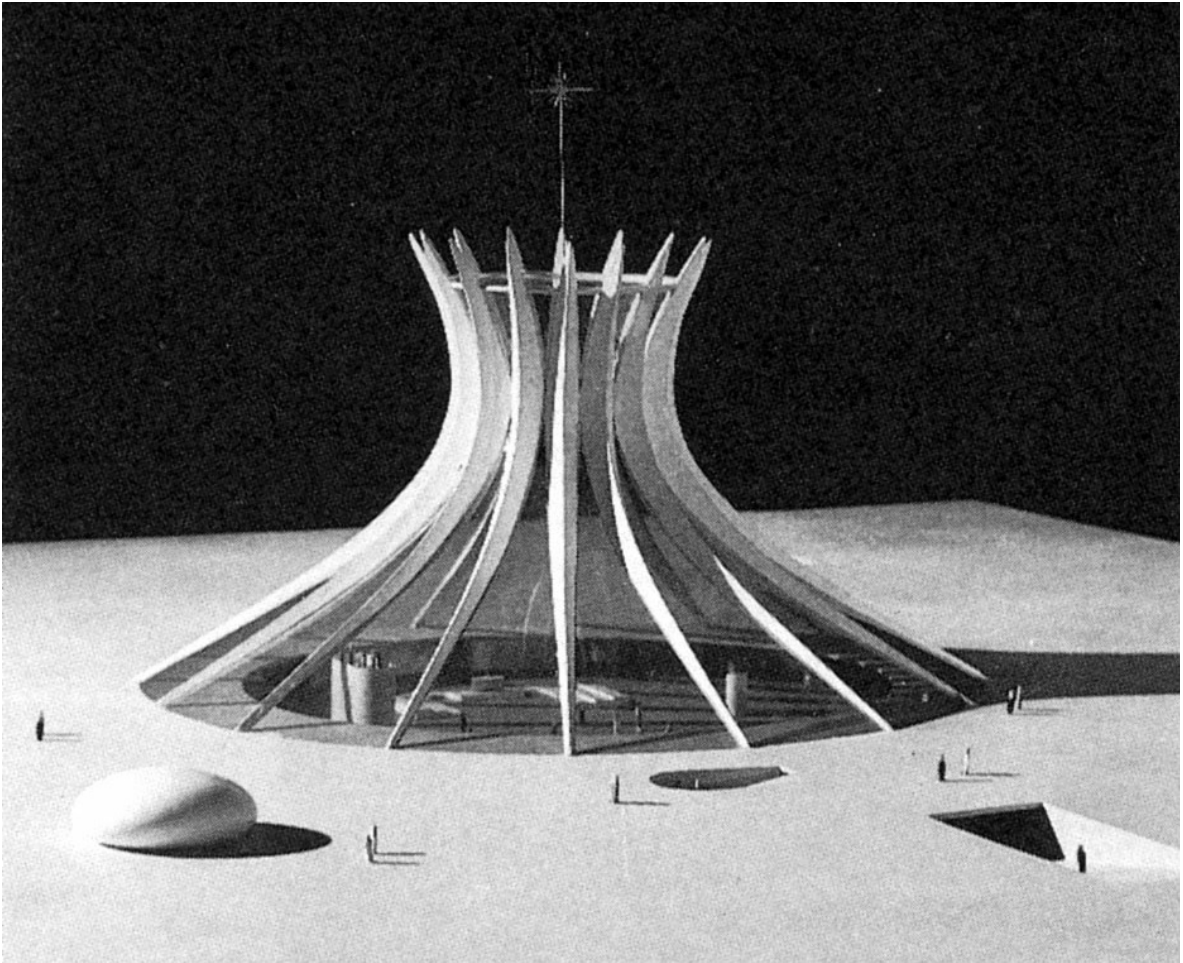


Fig. 26. Oscar Niemeyer, Catedral de Santa María (Brasilia, 1959/70).

y a la hora de la salida se abría la puerta grande. Entonces entraba toda la luz de frente y todos salíamos como en una manifestación. Pues esta experiencia espacial es muy importante.

Otro tema —el octavo— sería la recuperación del tiempo sagrado. La iglesia es un espacio dinámico que puede manifestar la santificación del tiempo, no sólo del espacio. El año litúrgico asume el tiempo y lo santifica. Entonces ¿por qué nuestros edificios no expresan esto? Igual que existen los distintos colores litúrgicos, ¿por qué el edificio no puede transformarse con la liturgia, no puede aparecer un día, por ejemplo, de color morado? Podemos poner cosas moradas o podemos hacer aparecer imágenes *ad hoc* en adviento, o en pascua, o en cuaresma. Tenemos la capacidad de llenarla de imágenes, de pantallas... Siempre con el peligro de que si queremos introducir demasiados recursos artísticos dentro de la iglesia, nos arriesgamos a caer en una escenografía en la que evidentemente no deberíamos caer. Por eso yo propongo otra línea de investigación: la idea de que el espacio pueda cambiar. Porque técnicamente nosotros lo podemos hacer hoy en día.

Tendríamos que conseguir un rol principal para la capilla del Santísimo, que para mí es el núcleo, el corazón, el corazón del corazón, y que debería ocupar un lugar primordial. Aquí hemos comentado experiencias de donde y cómo colocar la capilla del Santísimo para que no pierda la centralidad, pero que a la vez, tampoco pierda su carácter de lugar silencioso y de adoración. Este es el reto.

Y por último, décimo, plantear una idea que he

tomado de Benedicto XVI: el concepto de «ya aquí pero todavía no». Esta expresión indica que no podemos expresar que ya hemos llegado al cielo, a la comunión, porque no es cierto, porque estamos en camino. Y en ese camino tiene que haber una dirección, el espacio tiene que ser direccional, tiene que «llevarnos hacia». Esta reflexión me conduce a pensar en qué es lo que tenemos que poner al final de los muros que sirven de fondo, donde antiguamente estaba el retablo. Porque en realidad, el retablo era una portada, una puerta que se abría a un espacio que se encontraba *detrás*. El románico abre una grieta de luz invitando a descubrir un espacio *detrás*. Y nosotros a veces ponemos un muro... Y yo creo que ese muro no expresa lo mismo que se quería decir en el románico, en el gótico, en el barroco... porque no expresa ese «ya aquí», que el Reino de Dios ya está aquí «pero todavía no» completamente. Por eso creo que hay una pregunta clave: ¿qué ponemos y cómo expresamos que ese camino continúa todavía?

Y con esto quería terminar. Les agradezco muchísimo su amabilidad y la paciencia con la que me han escuchado.

NOTAS

- (1) Eunsa, Pamplona, 1978.
- (2) Cristiandad, Madrid, 2007 (2001).
- (3) «Catecismo de la Iglesia Católica», § 2563, Asociación de Editores del Catecismo, Madrid, 1992.
- (4) Joseph Ratzinger, «El espíritu de la liturgia», cit., pág. 136.
- (5) Ídem., pág. 136-137.
- (6) Josemaría Escrivá de Balaguer, «Vía crucis», Rialp, Madrid, 1981; primer comentario a la XIV estación.