

Entre la crisis de criterios y las posibles y nuevas identidades visuales de la arquitectura sacra cristiana

A propósito de una capilla en Bubanj, cerca de Nis

*Between criteria crisis and possible new visual identities of christian sacral architecture
A purpose of a chapel in Bubanj near Nis*

Zoran M. Jovanovic

<https://doi.org/10.17979/aarc.2011.2.2.5052>

El reciente anuncio de que dentro del proyecto para *volver a enviar personas a la luna* como fase preparatoria de Marte, el equipo arquitectónico lunar de la NASA encargado de construir bases lunares ha lanzado varias ideas. Dichas ideas no pertenecen solo a la futurología, sino que se están (re)convirtiendo en un asunto para la investigación de varias disciplinas científicas, tanto exactas como empíricas.

Los creadores de arquitectura sacra se van a centrar en la aspiración —cada vez más accesible— de asentarse en el espacio extraterrestre, incluso pretendida por las Iglesias cristianas. Sin duda, tales ideas van a generar una reconsideración significativa de la arquitectura destinada al culto cristiano, desafiando las antiguas convenciones. Ciertas conclusiones incluso llevarán a una reafirmación de que la postura comunmente aceptada de que el arte eclesiástico más valioso ya se ha logrado es totalmente inapropiada; dicha declaración corresponde a aquellos que desean, según un espíritu conformista y tradicional, adoptar el papel de los últimos cosechadores (Mt 13, 30), usando cánones inexistentes o incluso utilizando mal los ya existentes y ajustándolos a sus diversos intereses. Así, se vuelven aún más similares a los seguidores de la interpretación (no sólo del arte religioso) basada en una aproximación cuasi-idolátrica a los textos de los Santos Padres y otras autoridades de la Iglesia, pasando en silencio u obviando el hecho de que incluso entre ellos había cierto desacuerdo teológico.

Además, en la teología y la liturgia modernas hay novedades, porque la Iglesia, lo quieran o no, es un cuerpo vivo. Parece que, como consecuencia, durante las últimas décadas se han construido numerosas iglesias en Serbia que son réplicas de las antiguas iglesias cristianas del Este que, como tales, no pueden devolver el pasado a la vida y no pueden presentar un camino saludable hacia Dios, como dirían eminentes psicólogos. En línea con la mencionada declaración de la NASA, se hace la pregunta de si (i) los serbios ortodoxos deberían habitar los cuerpos celestiales fuera de la tierra o cerca de ella, y (ii) si construirían iglesias que, con su forma, evocarían iglesias que, igual que en otros periodos previos, normalmente representan paráfrasis artificiales y no creativas, evocaciones de la arquitectura bizantina y su círculo espiritual (es decir, la llamada *edad dorada serbia*), independientemente del hecho de que en la era de las variantes postmodernas y malignas del (pseud) eclecticismo, poseen cierto valor.

Por tanto, la capilla construida en 2002 en el conjunto del complejo memorial de Bubanj, cerca de Nis¹, merece un lugar preeminente (Fig. 1). Fue diseñada por el arquitecto Sasa Budjevac. Las características principales de esta iglesia ortodoxa rusa son un cubo transparente con una cruz marcada de manera específica en el

Fig. 1. (En página siguiente) Sasa Budjevac, capilla del complejo memorial de Bubanj/Nis (Serbia), 2002.



lienzo de su pared transparente. Según el espíritu de la arquitectura *high-tech*, la capilla no solo representa una excepción en la arquitectura del mundo ortodoxo, sino también un incentivo extremadamente provocador para algunas ideas, entre ellas aquellas relacionadas con la verdadera naturaleza del templo cristiano, su forma y sus contenidos, considerando que las características de la capilla antes mencionada están enraizadas en los temas más complejos de la teología cristiana, y por consiguiente, logrando el reconocimiento para las enseñanzas de la Iglesia de manera muy específica.

Con su estructura, la capilla de Bubanj inicia simultáneamente la reflexión sobre la permanencia y los cambios en la arquitectura del mundo ortodoxo. Su arquitecto se hizo la pregunta de si la iglesia debería recubrirse de oro, con grandes paredes y pilares hechos de piedras preciosas —o de una imitación, como suele ser más habitual—, o si debería enfatizar la simplicidad y la modestia de Cristo. La capilla de Bubanj indica directamente que el creyente debería observar el mundo a través de los ojos del espíritu, algo en lo que insiste la estética del arte eclesiástico bizantino invocado por muchos, pero normalmente solo cuando se indican algunas de las cualidades especiales de la Iglesia ortodoxa, y a la vez, haciendo caso omiso de las leyes de la naturaleza (humana), además de los verdaderos mensajes y lecciones de los Padres de la Iglesia.

El concepto de la capilla cercana a Nis ofrece una posible respuesta a la pregunta de si la arquitectura sacra es exclusivamente una *cuestión de espiritualidad*, es decir: cómo representar un evento sagrado como el momento clave de la creencia íntima (en comunidad). En ese punto, la idea de Sasa Budjevac representa hasta el momento una expresión sin par —en términos del diseño— de las futuras iglesias cristianas, tanto en la Tierra como en la Luna o en otros planetas, como Marte, donde, según la enseñanza de la Iglesia, también reina Dios *Kosmokrator*.

Los más eminentes investigadores de la arquitectura serbia moderna están de acuerdo en que la capilla cercana a Nis es, en todos los aspectos, una solución extraordinaria, no estándar y no tradicional, dentro de la arquitectura del mundo ortodoxo², desafortunadamente sin considerar sus particularidades. Para los escasos intérpretes que analizaron esta iglesia en profundidad, el foco principal se pone sobre el hecho de que la singularidad general de la iglesia se logra usando un cubo

transparente, es decir, *una membrana de metal y vidrio*, y por lo tanto, algo frágil pero que genera un «intenso lugar de oración y contemplación»³. La percepción antes mencionada indica que la obra no siempre se puede reducir a un análisis semántico superficial, es decir, solamente a formas modulares específicas fáciles de entender. Por tanto, creemos que incluso las antiguas legiones de alegoristas, como diría Umberto Eco⁴, encontrarían ciertas ocasiones inspiradoras para interpretar de manera elocuente la capilla de Bubanj, tratando de definir detalladamente el significado de cada uno de los elementos arquitectónicos y de los códigos que los integran⁵, además de los mensajes que puede transmitir. Los cimientos de esta aproximación pueden encontrarse en el Antiguo Testamento y en las tradiciones medievales judeocristiana y cristiana occidental, donde se conocen bien los edificios de cristal y de vidrio⁶. Además, independientemente de si son materiales artificiales o no, su sustitución —como es el caso— puede ser entendida como una equivalencia directa del oro, que posee el mismo significado simbólico o uno similar a lo largo de los siglos. Lo mismo puede aplicarse al vidrio. Lo anteriormente mencionado resulta particularmente importante si evaluamos el edificio como algo brillante, al considerar que su estructura, independientemente de su simplicidad, puede recordar a un maravilloso cristal y a un cuadrado brillante, similar a aquél de la visión de San Juan Evangelista.

Desde el punto de vista semántico, la capilla de Bubanj puede observarse como una estructura que indica un lugar ritual, tal y como la describe su arquitecto, añadiendo que no quería ser (conscientemente) un epígono porque, según sus palabras, la originalidad representa la honradez del autor en su acto creativo, que rechaza el utilizar, plagiar o parafrasear sus modelos ya conocidos.

No obstante, la referencia a la tradición de Budjevac es específica y no fácilmente reconocible, considerando que su forma, en cierto modo, es fronteriza con lo trascendente, pasa hacia lo invisible, y más allá, hasta el mundo metafísico. Dentro del edificio existe también un eco único del pasado, de la tradición primitiva del cristianismo oriental, considerando el hecho de que su arquitecto no reinterpretó sino que, de manera visionaria e innovadora, trató de interpretar la tradición utilizando un lenguaje moderno y una cruz como motivo dominante sobre el lienzo de la pared, proclamando la espiritua-

lidad a nivel abstracto. De este modo, Budjevac está simultáneamente destruyendo el dogma de un edificio que «con la solidez y contundencia de su estructura lleva a las personas más cerca de Dios»⁷.

Por otra parte, la lectura creativa de Budjevac del patrimonio y referencia a la tradición antigua expresada en la elemental forma de cubo de la capilla, está relacionada con las formas de la primitiva arquitectura eclesiástica bizantina, pero interpretadas de un modo característico para el espíritu de los tiempos: una estructura de vidrio. Más exactamente: una estructura de vidrio artificial colocada en una membrana metálica («red metálica»).

Respecto a la forma de la capilla de Bubanj, esta solución, aunque pueda parecer atípica para un edificio eclesiástico de la Iglesia ortodoxa (independientemente de los materiales usados), no debería percibirse como una novedad sorprendente, ya que está basada en la antigua tradición teológica. Es decir, desde tiempos inmemoriales, cuando las personas contemplaban al mirar el cielo el lugar donde habita Dios, lo imaginaban como una bóveda celeste de forma esférica (como cúpula o dosel abovedado). Al mirar al suelo, concluían que el lugar que habitaban era relativamente plano, como un bloque (cubo). Con el tiempo, lo plano se convirtió no sólo en símbolo de aquello que había sido creado sino también de estabilidad y sabiduría, verdad y perfección moral en el sentido místico. Esta percepción se reflejaba directamente en la interpretación de un santuario cristiano y de su forma. La manifestación de Cristo a las personas, de acuerdo con la visión de la Iglesia, por medio de su encarnación en María, fue la unión del cielo y la tierra, del mundo celestial y del terrenal, lo cual se refleja también en la percepción y en la forma de la arquitectura de los santuarios. Adquirió un significado real y simbólico primero por la construcción de la cúpula basilical, y a continuación por el desarrollo de la arquitectura eclesiástica, aunque a través de las formas más complejas de edificios de planta central, con el propósito de introducir una encarnación visible del Cielo (esfera, orbe) y de la tierra (cubo). Por tanto, la forma básica del edificio de culto cristiano en Oriente pasó a ser la cúpula central, construida sobre una base cuadrangular. La unificación de lo esférico, es decir, de la cúpula como Reino de los Cielos se imaginó con la tierra en forma de una superficie plana entendida como expresión simbólica de la encarnación de Cristo, como *descenso del*

Creador desde el Cielo a la vida en un cuerpo humano en la tierra. Por ello el cubo, como el lugar donde habita Dios, gana en santidad y recibe las características del círculo, ideal y divino.

En toda la serie de arquitecturas con formas geométricas simples de vidrio o similares, la más famosa sería probablemente la pirámide equilátera del Museo del Louvre. No obstante, la tienda neoyorquina de Apple es más relevante para nosotros, ya que se construyó en el espíritu del minimalismo. Su entrada se produce a través de un cubo de vidrio, que adquiere la forma de un monolito tridimensional (iluminado). Esta interpretación sólo es posible dentro de cierto contexto, y también en la interpretación de la creación de Budjevac en el monte Bubanj, en las cercanías de la ciudad de Nis, que conlleva una similitud morfológica con la mencionada tienda. En este sentido, el concepto de Sasa Budjevac no tiene un precedente claro en la historia de la arquitectura, en este caso, de la arquitectura moderna y postmoderna. En la arquitectura moderna, una de las *herramientas claves* fue la utilización de las formas geométricas. Así, además de las famosas obras de Mies van der Rohe y de los esfuerzos de los arquitectos cercanos a la Weissenhoff⁸, Le Corbusier, por ejemplo, en el texto «Hacia una arquitectura», insiste en que las *formas primarias* deben ser combinadas con *cubos elementales* y luego adscritas a alguna clase de *contenido moral*. Esta idea nos devuelve a las antiguas interpretaciones de los cuerpos geométricos a los que Le Corbusier añade su verdadero espíritu: el *contenido moral*, que exige que las *formas sean simétricas*. Lo cual también resulta muy aplicable a la interpretación de la capilla del monte Bubanj, cerca de Nis.

Como ya se ha mencionado, uno de los temas principales de la capilla es el motivo de la cruz. En la base de la capilla, puede vincularse también a los requisitos de la construcción eclesiástica tradicional con la estructura cúbica, sin la carga de la construcción adicional de formas complejas. Más bien, al estar claramente dibujada en su base, se le permite indicar la dirección del movimiento, enfatizando así su movimiento simbólico. En otras palabras, en un parterre, en las esquinas de los caminos peatonales que forman una cruz en las direcciones este-oeste y norte-sur, se ubican los planos cuadrados (con arena de cuarzo para colocar velas), formando una cruz. Se repitió el mismo motivo en las fachadas de la iglesia, de modo que simbólicamente la cruz divide y equilibra sus superficies. Este tratamiento de la cruz que

es visible desde todas las esquinas del mundo, lo mismo desde el plano vertical que desde el horizontal, y hasta el nivel más alto de la estructura cuando el observador mira hacia cielo, constituye el slogan en el que insiste Sasa Budjevac. En su opinión, la cruz es el símbolo central y fundamental de la cristiandad; una conexión entre dirección y centro, un paso intermedio entre lo permanente y lo trascendente. Es el punto de partida y la sección transversal, el centro de lo celestial (vertical) y lo terrenal, secular y efímero (horizontal).

Así es como uno debería aceptar esta película transparente, la membrana envuelta alrededor de la capilla según la cual *la frontera entre lo exterior y lo interior es casi ficticia*, dando la impresión de que todo es uno, independientemente de lo segura que esté la gente en su creencia de que *no todo es uno*, ya que la forma de la cruz en la pared puede ser interpretada sólo como una superficie diferente.

Lo ya mencionado también es motivo para recordar la famosa sentencia de Platón de que la arquitectura es lo que queda de los edificios cuando quitas la piedra. Esto nos devuelve al principio de nuestra historia sobre la necesidad de una interpretación más moderna de la construcción de una iglesia ortodoxa cuando el tamaño y la blancura del mortero ya no son necesarios para indicar la relevancia del santo al que la iglesia se consagró; ni el poder o la riqueza de los miembros de una iglesia local. Así como el vacío puede estar lleno de espíritu, la inmensidad del espacio de la capilla en el monte Bubanj indica, de la manera más directa, que al menos en este momento y en este lugar, el miedo al espacio vacío (horror vacui) se ha superado.

El vacío del interior de la capilla en el monte Bubanj debería tomarse también como expresión de la búsqueda de experimentación de la sacralidad del espacio por medio de la presencia de las personas, que no precisan de decoración alguna para recalcar o probar lo sagrado del ambiente.

Una de las preguntas que surgen considerando el edificio del monte Bubanj refleja también su singularidad semántica y sustancial, que contrasta en este caso con la opinión de que el santuario debe poseer las trazas de un estilo nacional, estar lleno de las *características populares* o de la tradición constructiva de la nación en la que se construye el lugar de culto. En este contexto, resulta también relevante el hecho de que no se haya prestado mucha atención por el momento a la pobreza

evangélica al construir lugares de culto y otras estructuras eclesiásticas, y también que los inversores, comitentes y otros donantes estuviesen lejos de la pobreza promovida por la cristiandad cuando «la riqueza da como resultado la arrogancia, el sentimiento de posesión y el poder»⁹. El ejemplo de Cristo habla de ello: desde su nacimiento en un pobre pesebre hasta su crucifixión, él dio testimonio de pobreza. Respecto a esto, los investigadores del arte católico romano destacan (en cierto modo acercándose a algunas tendencias protestantes) que si un santuario debe ser entendido como el hogar de Dios e imagen de la Jerusalén celestial, *nada debería ser excesivamente rico ni bello para reflejar en nuestra vista esta dignidad y simbolismo*. Para evitar que lo mencionado iniciase algo ajeno a la Iglesia ortodoxa y sus enseñanzas, buscaremos apoyo en las palabras de San Juan Crisóstomo en una de sus epístolas: «Empecemos a vivir sabiamente y a celebrar a Cristo como él lo desea: el mayor honor para alguien es aquél que él desea, y no el que nosotros creemos [...] ¿Es importante que los cálices de oro brillen en la mesa de Cristo si él se muere de hambre?».

Esta opinión se ve reforzada por la capilla objeto de nuestro estudio. Su diseñador reafirmó simultáneamente (y probablemente sin proponérselo) el tema de hasta qué punto es compleja la tarea de diseñar un lugar sacro. Para una iglesia, la estructura debe *verse en el interior* y así, debe ser construida desde su contenido, desde la prosperidad moral, al contrario de lo que ocurre en la práctica frecuente, que parece una idolatría del exterior, una ilusión y un engaño.

No existe mayor simplicidad formal ni mayor complejidad que en la capilla del monte Bubanj, cerca de Nis. Además, su creador traspuso el patrimonio sacro igual que nadie lo había hecho antes, creando así una estética comparable a las cimas más altas del arte de otras confesiones cristianas —principalmente la católica romana¹⁰— después de un largo periodo en el arte de la Iglesia ortodoxa.

Una posible objeción de los críticos es que esta capilla no mantiene la tradición cristiana oriental ni ciertas reglas de la Iglesia, ya que no contiene iconos ni *ventanas al Cielo* ni el altar con la *Biblia pauperum* no estaría injustificado. El hecho de que el ser humano contemporáneo solo tenga que cerrar los ojos para estar con Dios, en términos de la Iglesia, prueba que esta objeción está injustificada. Esto es similar a las personas que en la

antigüedad deseaban escapar de la tierra soñando con los ojos cerrados, para habitar otros cuerpos celestes y, en consecuencia, según la creencia, acercarse más a Dios y al Cielo. No obstante, también sabían que Dios nace en uno mismo, en el santuario específico donde habita, reuniéndose en lugares denominados *capilla* e *iglesia*, independientemente de los materiales de que estén hechas.

La idea de Sasa Budjevac materializada en la capilla del monte Bubanj permite que el visitante halle directamente al Creador, no solo en el infinito (a su alrededor), como implican las paredes transparentes de la estructura, sino también dentro de uno mismo. Por eso, la visión del edificio materializada en Budjevac puede ser interpretada como provocadora, pero también como moral y didáctica en todas las formas que evoca.

NOTAS

(1) Localidad donde los alemanes ejecutaron a más de 10.000 serbios durante la II Guerra Mundial.

(2) Con su contenido, es decir, su vacío, el edificio de Budjevac estimula muchas reflexiones, quizás promovidas inconscientemente por el arquitecto. Principalmente, la capilla que, a pesar de estar pensada para la liturgia, no posee características específicas para ser considerado un espacio interior, ni las estructuras topográficas de las iglesias ortodoxas. Lo mismo se refiere a la falta de altar (y por tanto, la pantalla del mismo o iconostasio), lo cual significaría para muchos que faltan los elementos sacros estructurales claves de la ceremonia litúrgica. Esta postura es incorrecta desde múltiples aspectos. Cf. З.М. Јовановић, Иконостас, «Азбучник православне иконографије и градитељства», Belgrado, 2005; pág. 208-209.

(3) «НИН-ови критичари бирају. Десет најбољих. Уједначене вредности», НИН, 8.1. 2004; pág. 40.

(4) Cf. Umberto Eco, «Kultura, informacija, komunikacija», Belgrado, 1973; pág. 227.

(5) La capilla de Bubanj, independientemente de su sencilla apariencia, como cualquier otra obra de arte, soporta una interpretación superficial y orientada unilateralmente, considerando el hecho de que representa *un sistema de sistemas*. Esta idea nos vincula a la tesis de Eco, que habla de la

semiólogía y la semántica de la arquitectura, explicando que la arquitectura no se basa en códigos geométricos, sino que se puede describir usando algunos de ellos; esta tesis ha sido citada por muchos teóricos de la arquitectura, en acuerdo o en desacuerdo con ella. Según Eco, ese particular *lenguaje de la arquitectura*, consistente en códigos, resulta especialmente importante para la percepción, lo cual es evidente en el edificio de Bubanj, cerca de Nis.

(6) Cf. R. Hag Bleter, «Тумањење стакленог сна: експресионистичка архитектура и историја метаfore кристала», en: М.Р. Перовић, «Историја модерне архитектуре. Антологија текстова», 2/b, Belgrado, 2005; pág. 112.

(7) М. Јанакова, «Аутори, дела, методи у српској архитектури на прелазу векова», Belgrado, 2005; pág. VIII.

(8) Sobre la aspiración del arquitecto de diseñar edificios con cubierta plana, fachada lisa, amplias zonas acristaladas y esqueletos metálicos usando nuevos métodos de edificación, refiriéndose a un nuevo estilo de vida y al espíritu de los tiempos, véase D. Panson, «Arhitektura i moderna», Belgrado, 2001; pág. 21-22.

(9) F. Љkunca, «Izgradnja sakralnih objekata», en: F. Љkunca et al., «Sakralna arhitektura tijekom povijesti i danas», Zagreb, 1987; pág. 143-144.

(10) Wolfgang Jean Stock (ed.), «European Church Architecture 1950-2000», Munich/Berlin/Londres/Nueva York, 2002; И. Dhenks, «Moderni pokreti u arhitekturi», Belgrado, 1990; А. Badurina, «Крљжanski sakralni prostori», en: F. Љkunca et al., «Sakralna arhitektura...», cit.; pág. 66-74; T. Premerl, «Nuha prisutnost umjetnostl u funkcioniranju sakralnog prostora», Иовјек и простор 11-12 (2005), pág. 21; V. Penezic, «Sakralna arhitektura u Njemačkoj», Иовјек и простор 11-12 (2005), pág. 12; S. Krihiж Roban, «Izegnemo za crkvama koje nismo uspjeli izgraditi», Иовјек и простор 11-12 (2005), pág. 24-27; V. Kusin, «Sukreatori duhovnoga», en: «Novija sakralna umjetnost», Zagreb, 2006; pág. 5; I. Ољтриж, «Od kriznih ishodišta do krize identiteta», en: Ibidem; pág. 9-16.

Con respecto a los cubos de vidrio en la arquitectura sacra de los países occidentales, debe mencionarse que en la historia de la arquitectura católica romana la práctica de construir edificios de vidrio hace décadas que se conoce. Puede rastrearse desde los primeros invernaderos en jardines, palacios y auditorios de cristal, y su prefabricación. Cf. M. Pucar, «Bioklimatska arhitektura, zastakljen i prostori i pasivni solarni sistemi», Belgrado, 2006; pág. 12-23 y 62-83; N. Pevsner, «Izvori moderne arhitekture i dizajna», Belgrado, 1972; pág. 182; K. Frampton, «Moderna arhitektura: kritička istorija», Belgrado, 2004; pág. 29-36. La *arquitectura de cristal* tiene su cima en la *Crystal Cathedral* de California (Philip Johnson, 1980), perteneciente al Garden Grove, y en la iglesia del Sagrado Corazón de Munich (Allman, Sattler y Wappner, 2000).