

La arquitectura moderna y la expresión religiosa protestante. Una propuesta teológica de Paul Tillich y la expresión arquitectónica de Fábio Penteadó

Modern architecture and Protestant religious expression. A theological proposal of Paul Tillich and the architectural expression of Fábio Penteadó

Márcio Antonio de Lima Junior · Universidad de São Paulo (Brasil)

<https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5148>

RESUMEN

En esta comunicación nos proponemos a explorar el pensamiento del teólogo Paul Tillich (1886-1965), que entiende que las artes en general y la arquitectura en particular pueden estimular el espíritu humano para ver nuevos ángulos de la realidad y la existencia. La arquitectura moderna, en su opinión, podría representar el carácter religioso protestante y constituirse en una verdadera posibilidad de la creación arquitectónica protestante, caracterizada por la comunidad que se reúne para oír, logrando, así, una expresión honesta de su fe.

En diálogo con el pensamiento de Paul Tillich, nuestra propuesta pretende analizar cómo algunos de estos puntos se reflejan en el proyecto para la Iglesia Nacional Presbiteriana, Brasilia, en 1965, desarrollado por el arquitecto Fábio Penteadó. Esta se caracteriza por el predominio de una gran cubierta en hormigón visto y una organización espacial que proporciona la experiencia del encuentro humano y con lo trascendente.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura religiosa, arquitectura moderna, Paul Tillich, Fábio Penteadó, templo protestante.

ABSTRACT

In this communication we propose to explore the thought of the theologian Paul Tillich (1886-1965), who understands that arts in general and architecture in particular can stimulate the human spirit to see new angles of reality and existence. Modern architecture, in his opinion, could represent the Protestant religious character and constitute a real possibility of Protestant architectural creation, characterized by the community that meets to hear, thus achieving an honest expression of their faith.

In dialogue with the thought of Paul Tillich, our proposal is to analyze how some of these points are reflected in the project for the Presbyterian National Church, Brasilia, in 1965, developed by the architect Fábio Penteadó. This is characterized by the predominance of the wide cover built in exposed concrete and a spatial organization that provides the experience of the encounter of the human being and the transcendent.

KEYWORDS

Sacred Architecture, Modern Architecture, Paul Tillich, Fábio Penteadó, Protestant Temple.



Fig. 01. El filósofo y teólogo protestante Paul Tillich (1886-1965).

La utilización de la arquitectura moderna para la construcción de templos condujo a un debate prometedor entre teólogos y arquitectos durante el siglo XX. Uno de esos diálogos establecidos entre arte y arquitectura moderna y los aspectos trascendentes fue desarrollado por el filósofo y teólogo protestante Paul Tillich (1886-1965), buscando a través de sus reflexiones una posible conciliación entre las cuestiones del espíritu y las artes (Fig. 01). Su trabajo buscó establecer una concepción esclarecida de la profundidad y la naturaleza *espiritual* del trabajo de artistas y arquitectos.

Paul Tillich nació el 20 de agosto de 1886 en Starzeddel, Prusia Oriental. Después de concluir sus estudios en filosofía y teología, fue ordenado pastor luterano en 1912. Trabajó de profesor enseñando en Berlín, Leipzig y Frankfurt, donde fue orientador de Theodor Adorno. En 1933, por sus posiciones antinazis, emigra a Estados Unidos y se convierte en profesor de Teología Sistemática de la Harvard Divinity School. En los Estados Unidos, Tillich se dedica al estudio del significado simbólico de la arquitectura religiosa y participa en la creación de la Society for the Arts Religion and Contemporary Culture (ARC), fundada en octubre de 1961 con Alfred Barr y Marvin Halverson. El objetivo de

esta sociedad era discutir sobre la relación profunda y compleja entre arte y religión. Participaron en esa sociedad Joseph Campbell, Mircea Eliade y el arquitecto Louis Kahn, entre muchos otros.

A través de su vasta obra—que envolvió filosofía, teología e incluso crítica de arte—, Paul Tillich pretendió mostrar que el proceso de secularización de la sociedad y de la cultura no había eliminado de forma total la dimensión de la espiritualidad. Para él, las artes serían manifestaciones de la vida en sus múltiples dimensiones y podrían, a su manera, ofrecer propuestas para leer la compleja existencia humana y reimaginar el mundo.

Como filósofo, Tillich se pregunta sobre la situación existencial del hombre moderno; pero como teólogo, responde estas cuestiones a la luz de la tradición cristiana, construyendo un puente entre filosofía y teología que busca respuestas en las artes y la arquitectura. Para el autor, hay una relación de afinidad entre religión y arte. De la misma forma que la religión procura comprender y dar respuestas a las cuestiones últimas y al significado de la propia existencia utilizando símbolos, el arte también se ocuparía de cuestiones de esta naturaleza. En su concepción, la religión comprende un concepto más amplio, y además de los ritos y doctrinas, estaría

relacionada con cuestiones de orden del propio ser y del mundo en su búsqueda de significado. Siendo así, al tratar las cuestiones de religión y arte, el teólogo explica que «cuando escuchamos las palabras *arte sacro*, normalmente creemos que se refieren en particular a símbolos religiosos tales como pinturas de Cristo, pinturas de María y el Niño, pinturas de santos y sus historias y muchos otros símbolos religiosos. Ahora bien: este es un significado del arte sacro; pero existe otro que se deriva de un concepto más amplio de religión, a saber: el arte como la expresión de una inquietud última» (Tillich 2010, 34).

LA ABSTRACCIÓN MODERNA Y LAS CUESTIONES DE LO TRASCENDENTE

Para Paul Tillich, el arte y la arquitectura moderna demuestran la desaparición del idealismo y consecuentemente, la mimesis de la realidad. Su lectura es que las formas utilizadas por los artistas modernos son abstraídas de nuestra vivencia natural y tomadas en sí mismas, entendidas como los verdaderos elementos de la realidad. Uno de los ejemplos explicados por el autor son las formas cúbicas utilizadas por los cubistas, que utilizan las formas inorgánicas de las cuales el mundo está constituido. Tillich defiende que los lenguajes artísticos modernos como el cubismo o el futurismo «no son nada más que un intento de observar dentro de lo profundo de la realidad, por debajo de cualquier superficie y embellecimiento y de cualquier unidad orgánica» (Tillich 2010, 39). En el cubismo hay una disolución de realidades orgánicas disueltas en planos, líneas y colores, que son elementos de la realidad, pero no la realidad en sí. Significando que la esencia de la realidad está contenida en estas formas originales. «Lo que el arte moderno intenta hacer es desplazarse lejos de la superficie, que no tenía nada que decir a los hombres del siglo XX, y deplazarse para el *Ur-elemente*, los elementos originales de la realidad que, en el campo físico, son cubos, planos, colores, líneas y sombras. A partir de este punto de vista, una pintura así puede tener una tremenda fuerza religiosa» (Tillich 2010, 41).

En el reconocimiento de que el arte moderno apuntaba hacia lo *divino* y las estructuras básicas de las cuales se creó la realidad, el autor establece una aproximación de la tendencia abstracta con las cuestiones de lo trascendente. Paul Tillich comprende que arte y arquitectura podrían estimular al espíritu humano a percibir nuevos ángulos de la realidad y de la existencia. Para él hay un acercamiento entre la experiencia poética y la experiencia religiosa, que no es algo inédito para críticos e historiadores del arte. Incluso el arquitecto Le Corbusier, al hablar de sus obras arquitectónicas dice que «ciertas cosas son sagradas, otras no, tengan o no intención religiosa» (Roth 2010, 538).

LA PRÁCTICA CRISTIANA PROTESTANTE Y LA FORMA MODERNA

Para Tillich, la arquitectura se presenta como un componente importante para el proceso de *reimaginación* del arte sacro en general, pues posee una función práctica por la cuestión de ser espacio programado para las reuniones cristianas, y también se constituye en expresión del significado religioso. Apoyándose en la comprensión del arte y la arquitectura moderna como medios expresivos de la trascendencia, el teólogo presenta una defensa sobre la posible relación entre la práctica cristiana protestante y el vocabulario formal moderno. Es perceptible que hay diferencias entre protestantes y católicos y que estas se acentúan en el campo artístico. Por un lado, los católicos dan preeminencia al ojo, y por otro, los protestantes valoran más el oído, o sea, éstos generalmente dan mayor énfasis a la palabra. Este entendimiento indicaría que la tradición arquitectónica católica no es adecuada para la arquitectura protestante.

Tillich observa que parte de los protestantes había permanecido indiferente a las implicaciones simbólicas de su arquitectura religiosa. El predominio del oír en relación al ver en el protestantismo generaría grandes creaciones musicales y poéticas, pero un escaso nivel creativo en relación a la arquitectura y la escultura. Inmediatamente después de la Reforma, las iglesias utilizadas para el culto protestante fueron privadas de los símbolos escultóricos y pictóricos,

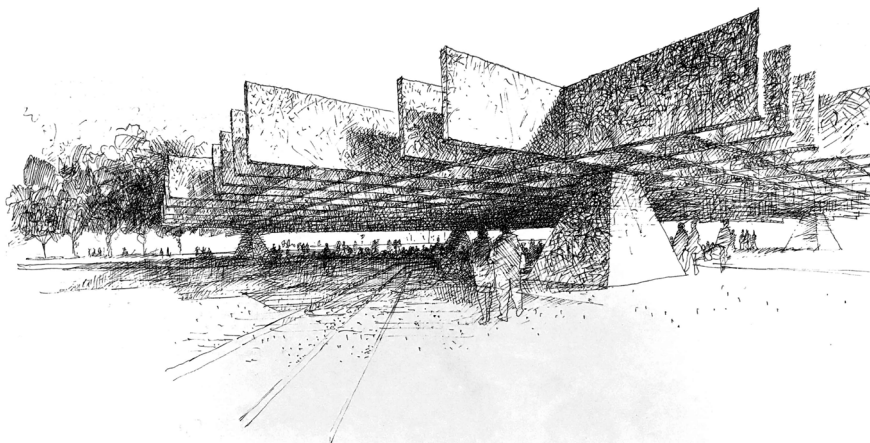


Fig. 02. Fábio Penteadó, Concurso de anteproyectos para la Iglesia Nacional Presbiteriana de Brasília, 1965; dibujo.

para hacerlas más apropiadas a sus concepciones. Sin embargo, los edificios permanecerían, y con ellos las características del románico y del gótico, creando entonces cierta tensión entre los principios y necesidades de una congregación protestante y el significado simbólico de las iglesias que ocupaban.

Posteriormente se realizaron cambios significativos con las nuevas edificaciones de las Casas de Reunión en Nueva Inglaterra (EEUU), pero las experiencias no avanzaron. Sin embargo, la utilización de los estilos del pasado se constituyó en un caso de emergencia para los primeros protestantes, que necesitaban buscar cambios en su expresión visual. Las reflexiones de Tillich caminan, entonces, hacia la conclusión de que la arquitectura moderna y sus supuestos serían la mejor receta para la construcción de una genuina arquitectura religiosa protestante, un lenguaje apropiado para la construcción del propio imaginario arquitectónico protestante. Tillich creía que «ellos [los protestantes] no pueden ver que sólo con la creación de nuevas formas pueden las iglesias protestantes alcanzar una expresión honesta de su fe» (Tillich 1962, 123). Él veía que la arquitectura moderna, en su búsqueda por la depuración formal y estética, se encuadraría con las concepciones más *racionales* de los protestantes. El

arte y la arquitectura moderna, en su concepción, nos habrían hecho más capaces de comprender el poder espiritual subyacente de las formas geométricas en su profundidad. «No debemos decir que la vida religiosa debe expresarse en formas orgánicas si es la posibilidad real de nuestro tiempo expresarlas en formas cúbicas» (Tillich 2010, 50).

Generalmente, una iglesia protestante está formalmente marcada por la comunidad reunida para escuchar la Palabra y responder con oraciones y alabanzas; hay un predominio del púlpito en relación a la mesa de la Santa Cena, y de la congregación en relación al ministro. Sin embargo, Tillich destacaba que aunque el protestantismo fuera una Iglesia caracterizada por la Palabra, él entiende que ver y oír son los dos sentidos decisivos en el culto. Y que ser una Iglesia de la Palabra no significa ser una Iglesia sólo del habla, llevando a diversos equívocos dentro del protestantismo. La Palabra también está presente —de acuerdo con la doctrina protestante— en los sacramentos, por lo que no sólo el oído se hace necesario, sino también la visión. Una iglesia característicamente protestante, según Tillich, tendría como foco ideal una combinación de mesa y púlpito: serían iglesias preferentemente de planta central, con las personas mirándose unas a otras.

En ese sentido, la organización de la planta de una iglesia protestante es de máxima importancia para Tillich, pues la planta central propiciaría que el ministro estuviera entre la congregación para predicar y conducir los sacramentos. El altar sería entonces, claramente, en ese dibujo, una mesa para la comida sacramental, donde todos los miembros participarían. En su entendimiento, las iglesias organizadas de forma basilical con el altar distante —acentuando la imagen de un lugar más *sagrado*, separado de la comunidad—, no representa el carácter protestante del sacerdocio de todos los creyentes. Hay con ello una búsqueda de la remoción del dualismo jerárquico entre el laico y el clérigo, entre lo secular y lo sagrado, resquicios a su entender de una arquitectura no protestante.

Recordemos que esta perspectiva sobre la configuración de la planta de una iglesia protestante tiene mucho que ver con las teorías del arquitecto y teólogo Otto Bartning (1883-1959), que destacó como exponente en la arquitectura religiosa alemana de tradición protestante, dedicándose a la investigación de las formas más comunitarias para una iglesia. Su trabajo buscó la renovación plástica, formal y litúrgica del templo, donde el programa sacro y la arquitectura buscan la unidad intrínseca entre concepto y forma, entre espacio y comunidad orante.

Sin embargo, Tillich veía que no bastaría una planta organizada de forma central para otorgar el carácter esencial a una iglesia. El arquitecto debería tener como objetivo producir en el espacio una atmósfera acorde con la función, y su preocupación debería enfocarse tanto con la planta como con el espacio tridimensional. Este también podría ser proyectado de acuerdo con principios importantes para los protestantes, como el énfasis puesto en la distancia infinita entre lo divino y lo humano, una distancia que para Paul Tillich sólo se unía a la Palabra divina.

De ese aspecto se sigue el ideal del vacío sagrado y su potencia simbólica en relación al Dios trascendente. Este vacío sólo funcionaría si el carácter numinoso del edificio fuera manifiesto. La esta estrategia arquitectónica por él planteada presenta semejanzas conceptuales con el pensamiento y la

producción del arquitecto alemán Rudolf Schwarz (1897-1961). En su teorización y práctica de la mística del vacío y del silencio, Schwarz destaca la calidad exclusiva de las paredes límites, de la luz como material de diseño y de los materiales. El vacío, en su concepción, posee una categoría mística, que expresa y reclama la presencia del infinito, una categoría plástica que demuestra la necesidad de una presencia, considerada por él uno de los medios más expresivos de lo inconmensurable, efecto conectado a la trascendencia. El vacío se constituiría en un símbolo para la manifestación de la presencia de lo divino.

El segundo aspecto que debe ser considerado en la producción del espacio protestante es la autorevelación divina asumida en la Encarnación. Esta concepción justificaría, en su perspectiva, una expresión concreta de lo divino por medio de imágenes. Tillich usa la palabra *imagen* con un sentido amplio, que comprende todo lo que de finito podría manifestar el brillo de lo infinito. En esa perspectiva, las iglesias protestantes podrían utilizar objetos simbólicos y no rechazar estos elementos de la sustancia católica, pero someterlos a criterios propios. Él mismo formula esos criterios, afirmando que nada podría ser admitido que recordara idolatría o superstición mágica, lo que inicialmente llevó a los primeros protestantes a vaciar las iglesias después de la Reforma. Tales objetos simbólicos —como estatuaria y pinturas individuales— connotarían idolatría, por lo que los protestantes deberían optar por los murales integrados en el proyecto del edificio; como éstos serían parte de la arquitectura, no recordarían los objetos de veneración. Esta propuesta está cercana al principio de *síntesis de las artes*, desarrollado dentro del Movimiento Moderno.

En la búsqueda del carácter interior del espacio de culto, los vitrales constituyen un elemento importante. Históricamente, entre los protestantes era común la utilización del vidrio transparente como recuerdo del énfasis racional protestante; así, en las casas de reunión de Nueva Inglaterra, los vitrales no se utilizaron. El vidrio transparente continuaría siendo utilizado, pero seguiría la propuesta moderna de las paredes de vidrio, trayendo nuevas perspectivas a

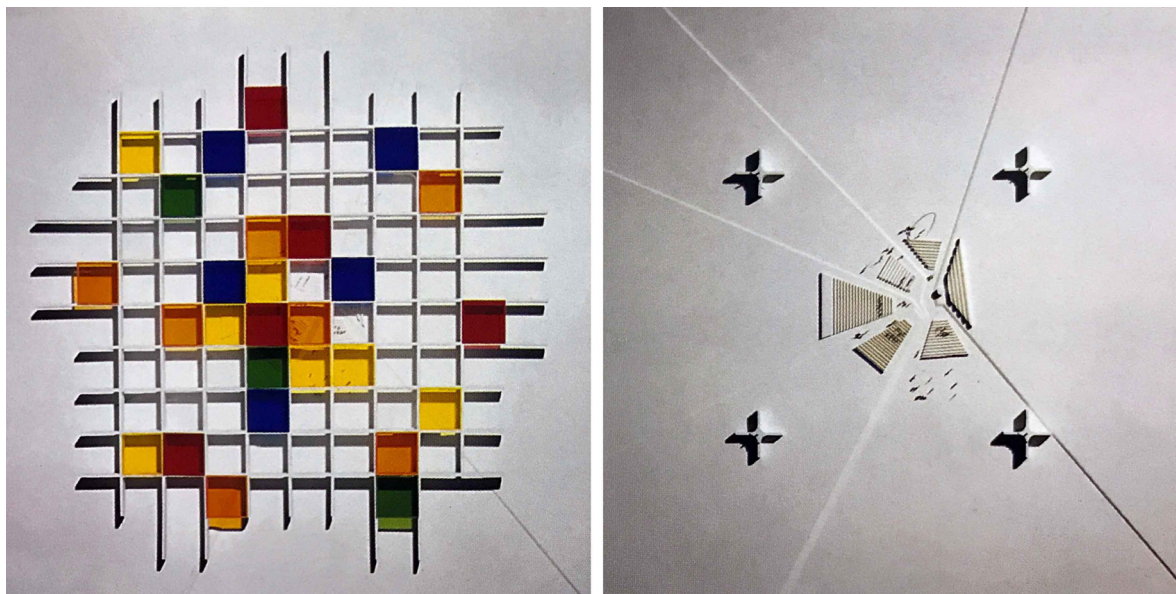


Fig. 03. Fábio Penteado, Concurso de anteproyectos para la Iglesia Nacional Presbiteriana de Brasilia, 1965; maqueta con detalle de la cubierta y disposición interna.

las iglesias protestantes y abriendo así los espacios de culto a la naturaleza circundante. Sin embargo, Paul Tillich pensaba que esa luz mística y profunda de los vitrales podría ser un elemento arquitectónico importante en la promoción de una atmósfera sagrada y que los vitrales abstractos deberían ser utilizados. El teólogo veía que los vitrales abstractos podrían tener gran poder simbólico, más que las formas realistas, pues «la luz quebrada es la luz mística» (Tillich 1962, 124). Podrían utilizarse las formas matemáticas en los vitrales y serían adecuados a la convicción de que todas las formas de vida provienen de formas geométricas.

LOS ARTISTAS SON LIBRES PARA CREAR

La mirada de Paul Tillich no se restringiría sólo a la producción artística y arquitectónica. Su reflexión teológica comprendería que ningún artista lleva reglas para producir arte o arquitectura; ellos serían libres para crear, pues el arte en sí mismo sería una expresión de la preocupación última de la humanidad. En ese sentido, habría una relación

estrecha entre todos los tipos de creación del hombre, fueran religiosas o no. La esfera de la religión —en su sentido de preocupación última— estaría en la base de toda producción cultural; entonces, para el, ningún arte irreligioso sería posible. Para que existiera un contenido religioso no sería necesario el estilo religioso. La arquitectura religiosa por ejemplo, no tendría que probar su especial sacralidad a través de símbolos tradicionales, porque ya la poseería en sí misma. En este caso, un arquitecto no tendría que sacrificar la veracidad artística de su trabajo debido a la naturaleza religiosa del templo: bastaría con que la creación artística fuera honesta. Lo que no es natural en la concepción arquitectónica —como las adiciones simbólicas colocadas sobre la arquitectura— haría que las personas perdieran la capacidad de comprender la obra, haciendo más difícil para ellos la experiencia religiosa a través de la experiencia estética.

En este punto, nos encontramos con un dilema entre la utilización de la tradición simbólica cristiana y la espontaneidad simbólica. Tillich comprende que

los símbolos deben indicar algo que está oculto más allá de ellos, para una realidad que ellos representan y simbolizan. La función de la arquitectura sería descubrir nuevos niveles de la realidad a través de la ayuda de los símbolos. De esta forma, presenta una necesidad de interpretación de los elementos simbólicos básicos de la tradición, y concluye que el símbolo más importante de un edificio religioso es el propio edificio.

PENTEADO Y LOS PUNTOS DE TANGENCIA CON EL PENSAMIENTO DE PAUL TILLICH

En diálogo con el pensamiento de Paul Tillich, nuestra propuesta quiere analizar cómo algunos de estos puntos se reflejan en el proyecto desarrollado por el arquitecto brasileño Fábio Penteado (1929-2011) para la Iglesia Presbiteriana Nacional de Brasilia.

Este arquitecto, en su investigación espacial y formal, exploró a través de los concursos de arquitectura la libertad y la experimentación que los diversos programas le permitirían. Algunas de estas obras presentan un expresionismo arquitectónico, aunque todas están marcadas por la fe en el potencial de la arquitectura para el bienestar de la sociedad. La poética de la obra de Fábio Penteado está conectada a los presupuestos modernos que buscan aliar la vida cotidiana con la belleza y la poesía. Sus obras se revelan en plenitud cuando en ellas la vida está latiendo. Destacamos aquí el significativo proyecto que, en 1965, presentó al concurso para la edificación de la Iglesia Presbiteriana Nacional, que debía ser construida en la nueva capital brasileña, Brasilia. Según los extractos del acta del jurado, la evaluación de los proyectos se basaría en criterios como funcionalidad, estética y economía. Se presentaron veintitrés proyectos a este concurso, entre ellos el de Penteado, que no fue premiado.

El proyecto está marcado por el predominio de una gran cubierta en hormigón aparente que definía el carácter totalmente horizontal del volumen. Esta solución se basa en el proyecto de la Sociedade Harmonia do Tênis en São Paulo (1964), obra pionera de solución de cubierta homogénea y genérica que sería recurrente en la arquitectura paulista. La

cobertura de la iglesia genera una plaza que protege del sol y de la lluvia; es espacio de convivencia y de relación, que valora la interacción visual entre interior y exterior (Fig. 02).

El suelo está excavado, formando un desnivel propicio para acomodar escalones a semejanza de escaleras. La configuración de la planta tiene como centro el presbiterio, lugar desde donde se proclama la Palabra, y donde está la mesa de la comunión. Éste funciona como punto irradiador desde donde salen las líneas diagonales que se expanden por el interior (Fig. 03).

Esta organización interna contrasta con la ortogonalidad de la volumetría de la rejilla de la cubierta. Relativamente genérica, es una pieza fundamental en el diseño del proyecto. La plaza abrigada —libre de apoyos, excepto en la periferia— protege el espacio de culto protestante, el lugar de reunión de la *ecclesia*, espacio comunitario para oración, exposición de la Palabra y los sacramentos. En los años 60 y 70, el tema de la gran cubierta bajo la cual se desarrolla el programa arquitectónico, demuestra una tendencia en la concepción de edificios que rescatan funciones urbanas de convivencia y reunión entre personas. La matriz del proyecto es miesiana, donde la solución formal tiene tanto carácter poético como sintético.

El protagonismo estructural está en la base del proyecto, que dispone una cobertura en parrilla asimétrica compuesta por dos conjuntos de vigas altas, dispuestas paralelamente y que en los sentidos perpendicular y longitudinal se cruzan, cuadriculando la malla. Estas vigas están apoyadas bajo cuatro pilares situados en los cantos, que en la perspectiva tienen la forma de tronco de pirámide y que en la planta y en la sección tienen la forma de cruz. La cubierta no presenta una forma pura, pero por la variación en la longitud de los balancines de las vigas genera un cierto movimiento en los bordes. Los pilares contribuyen a minimizar los balances y permiten un vasto espacio, formando una amplia planta libre con presencia de grandes vacíos (Fig. 04).

En el proyecto, elementos como la luz y los materiales ganan protagonismo; son valorados por su dimensión poética y sensible. El espacio permite un

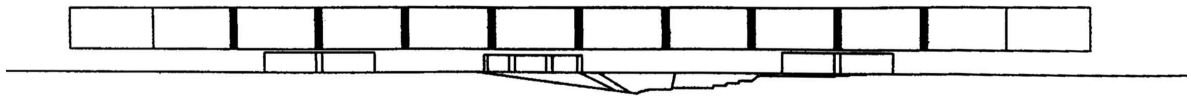


Fig. 04. Fáblio Penteado, Concurso de anteproyectos para la Iglesia Nacional Presbiteriana de Brasilia, 1965; sección.

ambiente cambiante, que es sensible al paso del sol. Aquí no son las paredes que se desmaterializan en una explosión de luz, como en las catedrales góticas, sino que es la cubierta la que crea una espacialidad interna que sugiere lo trascendente: hay espontaneidad en la resignificación simbólica de los vitrales.

El piso está desnivelado y es discretamente utilizado como extensión del exterior; en él se manifiesta la explosión coloreada proveniente de los vidrios que cierran los vanos de la rejilla de la cubierta. Es el vitral horizontal, «que resalta la arquitectura de la catedral como una experiencia esencialmente luminosa, luz que formaliza la catedral, pues está viva en el espacio» (Giroto 2003, 226) (Fig. 05).

Al constituir la gran cobertura, las aberturas cenitales son la solución elegida para iluminar un espacio marcado por la horizontalidad. «Es notable cómo la reducción de la arquitectura a configuración estructural mínima, aunque potente, no es el elemento que constuye la espacialidad. La presencia del mosaico coloreado es seminal en la configuración del ambiente del templo. La singularidad alcanzada a través el modelo arquitectónico refleja que la sistematización tipológica no es capaz de explicar la dimensión perceptiva de la arquitectura» (Giroto 2003, 227).

Otro aspecto importante de este proyecto es la organización de la planta y de la asamblea, que invitan al encuentro y la vida comunitaria. La forma de organización de los bancos alrededor del púlpito y de la mesa de la comunión, coopera para la mayor integración entre liturgia y comunidad.

Pienso que ese proyecto de Fáblio Penteado ilustra algunas de las preocupaciones de Paul Tillich con relación a la arquitectura protestante. La planta cuadrada de forma centralizadora diseñada por Penteado incorpora el principio de las iglesias centralizadas de Tillich, donde las personas pueden verse y el ministro está en un lugar más central. El punto focal sigue siendo la Palabra, pero aquí el pueblo se reúne alrededor de ella, no como meros espectadores, sino como personas que la envuelven.

Hay un gran vacío en torno a la comunidad reunida. Este vacío no demuestra una falla del programa arquitectónico, pero es una cualidad del proyecto, es vacío caulificado, lo que Tillich llamaba *un vacío sagrado que envuelve a la comunidad*. La incidencia mayor y más variada de colores, la luz mística, estaría sobre la asamblea marcando la presencia divina en la reunión de la *ecclesia*, y la luz natural sería mayor en las áreas vacías donde hay menos intervalos de luz coloreada, como acentuando



Fig. 05. Fábio Penteadó, Concurso de anteproyectos para la Iglesia Nacional Presbiteriana de Brasilia, 1965; foto interna de la maqueta con detalle de la cubierta.

el vacío. Sin embargo, esa luz coloreada se mueve por el espacio a medida que el tiempo pasa.

El proyecto de Fábio Penteadó está marcado por la espontaneidad simbólica. Pocas son las apropiaciones del simbolismo cristiano tradicional, pero el proyecto por sí mismo busca simbolizaciones a partir del propio arreglo formal y espacial de la arquitectura. La forma, la estructura, el espacio y el símbolo forman una síntesis indisoluble. No sabemos si el arquitecto de ese proyecto tuvo algún contacto con el pensamiento de Paul Tillich: sin embargo, su proyecto dialoga con la expresión arquitectónica y artística pretendida por él.

CONCLUSIONES

Paul Tillich fue uno de los mayores pensadores protestantes del siglo XX, trabajando tanto en el área de la filosofía y la teología. Su pensamiento y búsqueda por una Teología de la Cultura lo acercó a las artes y la arquitectura, buscando siempre tangencias con las condiciones existenciales de la humanidad. El arte —en su perspectiva— es religioso, pues tiene

en la raíz la búsqueda por las cuestiones últimas. Él supo valorar la expresión honesta de la producción artística, aunque su tema no fuera religioso. Su producción revelaría las cuestiones existenciales en un sentido más profundo, en una comprensión mayor de la condición humana e incluso de un encuentro con algo más allá de la realidad material.

La nueva arquitectura de iglesias sería —en la mirada de Tillich— «una victoria del espíritu, del espíritu humano creativo al mismo tiempo que es incorporado en nuestras limitaciones por el Espíritu divino» (Tillich 2009, 121). La arquitectura moderna había traído una genuina posibilidad de construcción de iglesias protestantes vinculadas con sus concepciones. Esta arquitectura basada en la abstracción y depuración formal, posibilitaría una imagen más característica de los protestantes. Disciplina y orden, racionalidad y belleza, verdad material y estructural minimizarían la determinación lingüística y simbólica de la arquitectura, explorando las características intrínsecas de la experiencia significativa del espacio y de la forma. Responderían así a la universalidad del espacio

moderno, aspecto que dialoga con su convencimiento de que la sacralidad podría estar en la arquitectura religiosa o no. Paul Tillich también lucha contra una arquitectura moderna estéril desde el punto de vista simbólico, apenas dirigida a la funcionalidad del edificio religioso, y sin embargo, observaba que existía un poder simbólico en la depuración moderna.

El proyecto de Fabio Penteadó traduce el entendimiento del teólogo de que una iglesia es casa de reunión del pueblo de Dios y también casa de oración, que observa la dimensión de la meditación y contemplación. La profundidad de ese proyecto constituye la expresión del significado religioso en una arquitectura moderna. Para Paul Tillich la arquitectura moderna no se trataba de una cuestión de gusto o preferencia, pero los responsables de las nuevas construcciones deberían entender que sólo por la creación de nuevas formas, las iglesias protestantes lograrían una expresión honesta de su fe, aunque para que esa expresión se haga realidad muchos experimentos deben ser realizados. La arquitectura podría representar el carácter religioso protestante y constituirse en una verdadera posibilidad de la creación arquitectónica protestante. Dentro de la lectura de Paul Tillich y del proyecto de Fábio Penteadó vemos que toda la arquitectura puede tener reverberaciones de sacralidad, pero los espacios sacros que tienen en su esencia la revelación o el apuntamiento del divino son los que más evidentes y pedagógicamente presentan lo sagrado en la arquitectura. La arquitectura religiosa, entonces, se constituye esencialmente de símbolo y función, pues la iglesia siempre será un marco del recuerdo de un encuentro.

BIBLIOGRAFIA

Christ-Janer, Albert y Mary Mix Foley. 1962. *Modern church architecture: a guide to the form and spirit of 20th century religious buildings*. Nueva York: McGraw-Hill.

Giroto, Ivo Renato. 2013. *Intenção, projeto e multidão na arquitetura de Fábio Moura Penteadó*. Tese de Doutorado, Universitat Politècnica de Catalunya (España).

Penteadó, Fábio. 1998. *Fábio Penteadó: Ensaios de Arquitetura*. São Paulo: Empresa das Artes.

Roth, Leland. 2010. *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Barcelona: Gustavo Gili.

Schwarz, Rudolf. 1958. *The church incarnate: the sacred function of Christian architecture*. Chicago: Henry Regnery Company.

Tillich, Paul. 1962. «Contemporary Protestant Architecture». En *Modern Church Architecture: a guide to the form and spirit of 20th century religious buildings*, 122-125, editado por Albert Christ-Janer y Mary Mix Foley. New York: McGraw-Hill.

Tillich, Paul. 2010. «Christianity and the Existentialists (1956)». En *Paul Tillich. Textos seleccionados*, 38-39. São Paulo: Fonte Editorial.

Zein, Ruth Verde. 2005. *A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil).

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

Fig. 01. Wikipedia.

Fig. 01-05. Penteadó 1998.