

# La arquitectura del Cuerpo Místico

## Cómo construir iglesias tras el Concilio Vaticano II

*The architecture of the Mystical Body. How to build churches after the Second Vatican Council*

Steven J. Schloeder

<https://doi.org/10.17979/aarc.2009.2.1.5035>

Me gustaría dar las gracias a los organizadores de este congreso, especialmente a Su Excelencia el obispo monseñor Quintero Fiuza por su patrocinio del arte y arquitectura sacra, a la Fundación Santa María Nai, y al profesor Fernández-Cobián por su amable invitación. Me siento especialmente honrado al haberseme pedido que expusiese la conferencia inaugural, que es un llamamiento para ver en perspectiva todo el congreso y proporcionar un contexto al debate que mantendremos en los próximos días con las ponencias de mis estimados colegas.

Es mi intención que esta disertación de apertura sea provocadora: quiero provocar reflexión, debate e incluso refutación, puesto que éstas son ideas y debates que creo que son claves para las cuestiones que todos nosotros tratamos de resolver cuando intentamos proyectar o pensar sobre lo que constituye una arquitectura sacra válida. Espero llegar al corazón del asunto y no disertar en torno a los problemas según los veo yo. No deseo ofender a nadie, pero sí quiero tener un compromiso real con cada uno de los participantes en este congreso.

### EL PROBLEMA DE UNA ARQUITECTURA RELIGIOSA CONTEMPORÁNEA

El tema genérico de este congreso es la *arquitectura religiosa contemporánea*. Y el tema específico nos pide considerar la arquitectura sacra contemporánea

dentro de un marco dialéctico *entre el concepto y la identidad*. Para mí, el término clave es *contemporánea*: de nuestra época. Esto parece presuponer una particular conciencia histórica: de lo que entendemos —o al menos de lo que creemos— que nuestro lugar concreto en la historia exige u obtiene: un modo de pensar sobre la arquitectura sacra que sea respetuoso con nuestra situación contemporánea. Esto también sugiere que nuestra respuesta actual bien pudiera ser diferente de la de épocas pasadas.

Pero cada época es contemporánea. Y todo lo que podemos hacer es arquitectura contemporánea. Simplemente, no podemos pensar en arquitectura excepto como contemporáneos de nuestra propia época. Ya no podemos transformar la piedra en escultura con la visión y la mente de un cantero medieval. Ni estamos ya ocupados con las polémicas de la Contrarreforma que conformaron las magníficas iglesias barrocas. Ya no estamos involucrados en los debates cristológicos que influenciaron las arquitecturas de las iglesias en la época de Justiniano. Ni el movimiento del *Gothic Revival* se entiende como una interpretación moderna de un auténtico edificio medieval. Ni el clasicismo renacentista puede ser ya confundido con el de un antiguo templo griego o romano, así como ninguna de esas iglesias contemporáneas neoclásicas se podría confundir con la obra de un genio del Renacimiento, como

Paladio, Bramante o Alberti. Así que yo creo que la fascinación por el concepto contemporáneo es problemática.

Además, el término mismo presenta dificultades teológicas y eclesiológicas, en tanto que absolutiza este tiempo que estamos viviendo como contemporáneo. Absoluto, de *ab-solvere*, significa *separar de*, y no permite una continuidad en la tradición. No permite una universalidad de la condición humana que trascienda al tiempo y al lugar. No permite una Iglesia que sea completamente operativa y plenamente dotada —en cada época y en cada cultura— para responder a las demandas de cualquier época y cultura en la que ella misma se encuentre. Según nos recuerda san Agustín, «la Iglesia de hoy, del presente, es el Reino de Cristo y el Reino de los Cielos»<sup>1</sup>. Sin embargo, ¿quién puede imaginarse aquí al obispo de Hipona como anfitrión de un congreso en el año 400 sobre arquitectura religiosa contemporánea?

A pesar de todo, esta cuestión de la arquitectura sacra contemporánea parece ser el núcleo dialéctico en el que se han enzarzado los arquitectos y liturgistas durante los últimos cien años, más o menos. He de señalar que necesitamos respetar las particularidades de nuestra época, y que es útil examinar en qué grado deberían influir en nuestra toma de decisiones, y qué valores se están introduciendo en nuestra aproximación a la arquitectura sacra. Pero el grado hasta el que podrían influenciar nuestra aproximación a la arquitectura sacra es mucho más limitado.

Volvamos, por tanto, a esta cuestión del diálogo entre contemporáneo y sacro. Este diálogo expresa una completa serie de tensiones y acentos en nuestra experiencia del mundo moderno, en nuestra aproximación a la arquitectura y en nuestro pensamiento sobre la propia religión, antes de que entremos en la cuestión de la arquitectura religiosa contemporánea.

Arquitectónicamente, podemos ver la tensión entre un vocabulario arquitectónico de formas que proceden y son expresión del mundo natural, y un vocabulario que se apoya en otro completo grupo de determinantes: la eficiencia del hormigón, del acero, del vidrio laminado, de los plásticos, de la ventilación mecánica y de la iluminación artificial. Es ésta una tensión entre una aproximación a edificios procedentes de materiales preindustriales —de muros de carga de piedra y con madera de factura artesanal— y otra que deriva de la

expresión de la necesidad —muy real— de producción masiva, necesaria para abastecer a las grandes poblaciones urbanas con alimentos, agua, alojamientos, servicios públicos y bienes de consumo. En términos específicos de arquitectura religiosa, es en realidad una tensión entre una aproximación a la arquitectura sacra que considera al edificio eclesial como emblema y expresión de una realidad trascendental y sobrenatural, y una aproximación que considera al edificio eclesial como un alojamiento funcional para la correspondiente reunión local de personas.

En épocas pasadas, la cuestión de la arquitectura sacra se enredó en una matriz de ideas acerca de las formas reveladas del Reino de Dios y de la divina proporción, de la dignidad de la forma humana y de la majestad del culto. Hoy parecemos incómodos con ello e inseguros en cuanto a realizar ostentosas y abiertas afirmaciones acerca de Dios, la belleza, la persona humana o la realidad sacramental objetiva de la fe cristiana. Esto no lo digo por criticar nuestro mundo actual —estamos donde estamos—, sino más bien para señalar cuáles son las implicaciones de esta tensión. Es con esta visión tan global con la que quiero explorar este tema de concepto e identidad en lo que se refiere a la arquitectura sacra, y proporcionar algún contexto para comprender esta tensión.

## LOS CAMBIOS DE PARADIGMA EN EL SIGLO XX

El contexto de esta comprensión es el siglo pasado, que fue testigo de nuevas formas radicales de pensamiento al abordar y proyectar arquitectura sacra. Incluso una mirada casual a prácticamente cualquier iglesia católica erigida antes de la I Guerra Mundial y a la amplia mayoría de iglesias construidas después de la II Guerra Mundial demostrará esto.

La retórica típica de los autores litúrgicos de mediados del siglo XX sostenía que debíamos de construir iglesias para el hombre moderno, o construir para servir a los hombres de nuestra época. Estilos y formas de épocas precedentes fueron declarados muertos o prescindibles. Uno se encuentra incluso con que esperar una iglesia que parezca una iglesia supone una condena a la nostalgia, estar condenado a una morbosa añoranza de una pasada edad de oro que, en realidad, nunca existió<sup>2</sup>.

Más bien se sentía que la Iglesia debía tratar con la realidad de la vida contemporánea, adoptar una arquitectura actual y reformular la liturgia para que fuese

perceptible por la consciencia contemporánea. De algún modo, esto se vio como algo realmente curativo para la neurosis de la época moderna: el padre Romano Guardini y Dietrich von Hildebrand creían (y pienso que con razón), que la sumisión a la liturgia era curativa para el alma, aunque Guardini era más proclive que Hildebrand a rehacer la liturgia para encontrar a la persona humana en territorios contemporáneos. Pero los arquitectos destacados y los teóricos litúrgicos del pasado siglo parecen haber abordado esta cuestión de la vida contemporánea a un nivel más bien materialista y elegante, e intentaron buscar razones para construir iglesias que fuesen bien recibidas por sus colegas seculares, más que buscar ante todo la conformidad de la gente que realmente habría de usar aquellos edificios. Hay, a mi juicio, una gran cantidad de pensamiento poco elaborado entre los liturgistas y los arquitectos del siglo pasado que fue aceptado como teoría arquitectónica válida, sin tocar jamás el corazón de lo que significa construir una iglesia.

Por ejemplo, Edward Mills, en «The Modern Church», escribió: «Si no construimos iglesias en consonancia con el espíritu de la época estaremos admitiendo que la religión ya no posee la misma vitalidad que nuestros edificios civiles»<sup>3</sup>. Su libro se ocupa de lugares comunes, tales como el planeamiento eficiente, la tecnología, la reducción de costes y diversas consideraciones medioambientales. Merece la pena mencionar que sólo unos pocos años antes de este libro, Mills había escrito «The Modern Factory», con las mismas preocupaciones racionalistas sobre la planificación eficiente, la tecnología, la reducción de costes y las consideraciones medioambientales. De modo similar, escribiendo desde el punto de vista anglicano —pero en palabras que habrían encontrado eco en las mentes de muchos de sus contemporáneos católicos—, Jonathan Sherman sugirió: «Decir que existe alguna relación entre la apariencia de una iglesia, una fábrica, un teatro o una sala de exposiciones es proclamar su falta de contemporaneidad, y de ninguna manera significa condenarlas»<sup>4</sup>.

Hay mucho que decir aquí en términos de cultura y teología. Percibo un cierto malestar entre muchos escritores de temas litúrgicos y arquitectónicos ante la sola intención de promover la idea de religión: después de todo, somos hijos de Galileo y Einstein, hombres modernos que mantienen con más facilidad una visión

materialista del mundo que una espiritual. ¿Cuán creíble puede ser para el mundo secular de la universidad afirmar que estamos diseñando edificios pensados para el culto de la Trinidad, o lugares adecuados —e incluso santos— para la ofrenda del sacrificio eucarístico del Hijo de Dios por la salvación del mundo, o para participar sacramentalmente en los grandes arquetipos revelados del Cuerpo de Cristo, el Templo del Espíritu Santo y la Jerusalén Celestial?

Todo esto suena muy anticuado, muy premoderno, muy medieval y muy trasnochado. De modo que existe una especie de prestidigitación para dar credibilidad al proyecto de modernos edificios eclesiales. Es así como estos divértículos proclaman la necesidad de una arquitectura contemporánea, no sólo para convalidar edificios eclesiales, sino también para dar validez al propio proyecto de construir una iglesia.

Pero esto llega a un nivel más profundo. No era suficiente el simple cambio de estilo externo de la iglesia, sino también el de la disposición interior. Una de las principales características que define la aproximación moderna a la arquitectura es la noción de que el edificio es una expresión de la función. La planta genera la forma, según proclamaba Le Corbusier. La forma sigue a la función, expresaría Mies van der Rohe. El problema de la arquitectura eclesial llega a ser el problema del análisis funcional radical, según Peter Hammond.

En su influyente libro «Liturgy and Architecture», Hammond advertía que, de las aproximadamente doscientas cincuenta iglesias anglicanas de posguerra construidas en Inglaterra, prácticamente todas se construyeron en estilos *neo* —gótico, georgiano, bizantino o románico—, y opinaba más bien que «estas iglesias no tienen ningún mensaje para el mundo contemporáneo»<sup>5</sup>. En contraste, escribió con envidia sobre las nuevas iglesias francesas: «Estas plantas son de gran variedad. Hay iglesias circulares y octogonales con altares en posición central, otras con la forma de un cuadrado, con los asientos de la congregación en tres de los lados de un altar exento, y los del clero, situados contra el muro al este, como en las primeras basílicas. Existen otras plantas inspiradas en la elipse, el hexágono y el trapecoide»<sup>6</sup> (Fig. 1).

Mientras que Hammond parecía desear cualquier cosa antes que una tradicional basílica cruciforme, supuestamente quería ir más allá de una simple moder-

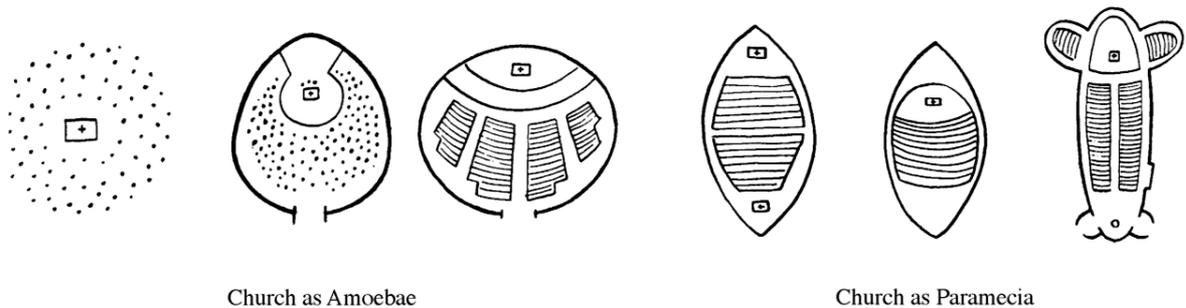


Fig. 1. Peter Hammond, distintos tipos de plantas de iglesias según el funcionalismo radical (de *Liturgy and architecture*, 1960).

nidad estilística. Pretendía no estar interesado en si una iglesia estaba construida en un estilo contemporáneo o tradicional, sino más bien en si estaba impregnada en su programa con las últimas revelaciones de «la teología bíblica y de la erudición litúrgica y patristica»<sup>7</sup>. En resumen, que requería abordar las iglesias como cualquier otro edificio contemporáneo: «que las buenas iglesias —no menos que las buenas escuelas o los buenos hospitales— puedan diseñarse sólo a través de una aproximación radicalmente funcional»<sup>8</sup>. La visión de Hammond se resume concisamente en su muy citada declaración: «La labor de la arquitectura moderna no es la de diseñar un edificio que parezca una iglesia. Es la de crear un edificio que funcione como un espacio para la liturgia. El primer y más esencial requisito es el de un exhaustivo análisis funcional»<sup>9</sup>.

En sí mismo, esto no es un problema. Uno puede aducir bastante lógicamente que la historia entera de la construcción cristiana ha sido fiel a la noción de que el edificio es una expresión de los requisitos litúrgicos del programa constructivo. Esto, *per se*, no exige ningún cambio de estilo o disposición, y no está sujeto a ningún estilo pasado ni a ninguna contingencia histórica. Los constructores de Hagia Sofia, de Chartres y de San Ivo alla Sapienza, no habrían tenido problema en reconocer que la iglesia debería de expresar su función.

La cuestión se centra en cómo se define la función:

como función immanente y material, o como función trascendente y espiritual. ¿Se trata de saber cómo se mueve el cuerpo a través del espacio, o de cómo se mueve el alma hacia Dios? Naturalmente, para un pensador católico ambas ideas nunca entran en contradicción: la misma Encarnación resuelve la tensión entre lo puramente material y lo puramente espiritual.

Pero vemos que pasan más cosas respecto a los autores de mediados de siglo. Uno no puede descartar, sin más, dos milenios de formas de arquitectura sacra sin tener un nuevo paradigma para reemplazarlas, y uno no puede tener un nuevo paradigma válido sin tener fundamentos para descartar los viejos paradigmas. El propio paradigma necesitaba cambiar. Sobre todo, si el nuevo paradigma se fomentaba como el auténtico paradigma, una recuperación de lo que se había perdido, un retorno a una pureza original que estaba contaminada con diversos añadidos, desviaciones, pasos en falso y desnaturalizaciones del verdadero propósito de la comunidad cristiana, la liturgia y la construcción según eran entendidos por el fundador de la Iglesia y sus sucesores.

## EL MITO DE LA *DOMUS ECCLESIAE*

Dentro de esta retórica sobre construcción de iglesias para nuestra época y dentro de la disposición a descartar el pasado, se incrusta un mito. Considerando



Fig. 2. Rudolf Schwarz, Sankt Michael, Frankfurt (Alemania), 1953/54.

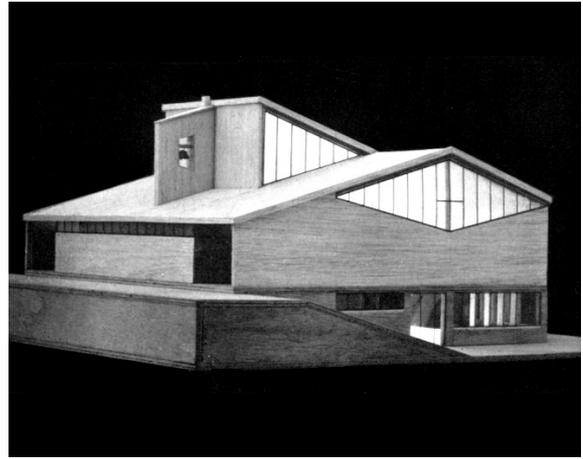


Fig. 3. Rainer Senn, capilla en Pelousey (Francia), h. 1960.

esto, sólo alrededor de la época del Edicto de Milán (313), cuando Constantino legalizó por vez primera la religión cristiana y enseguida promovió proyectos de construcción para la Iglesia, comenzó ésta a formalizar su liturgia, su arquitectura y el ceremonial de su jerarquía, con elementos tomados de la corte imperial<sup>10</sup>. Anteriormente a esta *Pax Constantiniana*, la Iglesia era una empresa doméstica, y el modelo de la arquitectura doméstica —la *domus ecclesiae* (literalmente, casa de la Iglesia)— era la sencilla, humilde y acogedora forma residencial en la que los primeros cristianos se reunían para encontrarse con Dios y para encontrarse los unos con los otros en el Señor: para confraternizar, comer juntos y aprender. Este modelo a menudo se valora implícitamente como un modelo para el culto contemporáneo y la autocomprensión eclesial<sup>11</sup>. Las primeras iglesias domésticas —vistas como puras, sencillas, no corrompidas por posteriores adiciones litúrgicas o arquitectónicas, sin el boato ni el ceremonial de la jerarquía—, iban a ser el modelo para la reforma litúrgica (Fig. 02-03).

Según supone Richard Vosko, «la comprensión primordial de un edificio eclesial cristiano da a entender que es una casa de reunión, un lugar de compañerismo, educación y culto. De hecho, la primera tradición cristiana mantenía claramente que la Iglesia no construye templos en honor a Dios. Esto es lo que hicieron las

religiones paganas»<sup>12</sup>. Este concepto fue expresado todavía más enérgicamente por Sovik: «Se ha supuesto tradicionalmente que los cristianos de los primeros tres siglos apenas construyeron casas de culto porque eran muy pocos, o muy pobres, o porque fueron demasiado perseguidos. Ninguna de éstas razones es verdad. La verdadera razón por la que no construían era porque no creían en la necesidad de la construcción eclesial»<sup>13</sup>.

Con el descubrimiento de la iglesia de Dura Europos en los años 30, se le dio un impulso al concepto de espacio doméstico sencillo (Fig. 4). Este descubrimiento tuvo una importancia capital, dado que se trataba de la única iglesia pre-constantiniana conocida, identificable y datable: obviamente, una residencia adaptada a las necesidades de una pequeña comunidad cristiana. También era, significativamente, una iglesia más bien tardía —sobre el 232 después de Cristo— y bastante en consonancia con todas las diversas referencias escritas respecto a los distintos emplazamientos domésticos donde se congregaba inicialmente la Iglesia<sup>14</sup>. Desde entonces, especialmente en los últimos años cincuenta y en los sesenta, la tesis de la *domus ecclesiae* como el modelo arquitectónico para la arquitectura cristiana pre-constantiniana llega a ser dominante en los círculos litúrgicos. La visión común para las nuevas parroquias construidas en los albores del Concilio Vaticano II se orientaba hacia edificios mucho

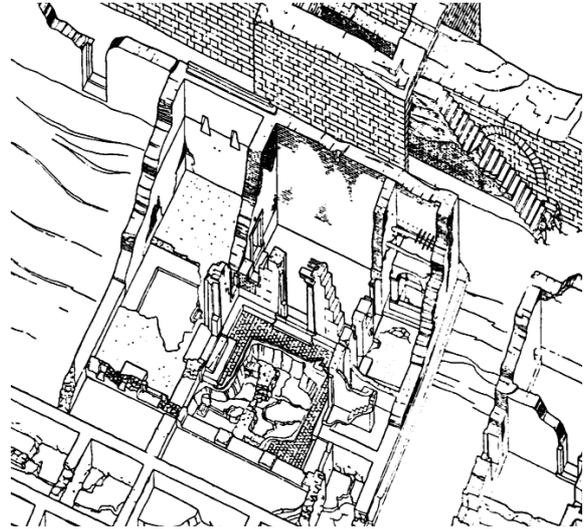


Fig. 4. J.W. Crowfoot y G.M. Crowfoot, iglesia-casa de Dura Europos (Siria) h. 232.

más sencillos y de escala más doméstica, a imitación de la *domus ecclesiae* en la que supuestamente se congregaban los cristianos antes de la autorización imperial del cristianismo en el siglo IV.

El único problema es que este modelo de arquitectura residencial doméstica, para pequeñas congregaciones de primeros cristianos en comunidades que celebraban un simple ágape, aunque suene tan romántico, carece de solidez histórica.

Aclaremos en primer lugar, que el término *domus ecclesiae* —popular entre los especialistas en liturgia para enfatizar la naturaleza comunitaria de la asamblea— no es un término particularmente adecuado. Más exactamente, es simplemente anacrónico. La expresión *domus ecclesiae* no se encuentra en la Escritura. Ningún autor del primer, segundo o tercer siglo usa el término para describir el edificio eclesial. El término *domus ecclesiae* no se usa para describir ninguna iglesia antes de la *Pax Constantiniana*, y más tarde parece significar un edificio propiedad de los cristianos, más que un tipo de disposición formal arquitectónica (por no hablar de una disposición informal, como nos quieren hacer creer los especialistas en liturgia)<sup>15</sup>.

Si bien existían en la Iglesia primitiva muchos términos para identificar al edificio eclesial, el de *domus Dei* parece tener particular importancia. En todo el Nuevo Testamento, la asamblea de cristianos se llama

*domus Dei* —la casa de Dios—. La frase de san Pablo en 1 Tim 3:15 no podría ser más clara: «in domo Dei (...) quae est ecclesia Dei vivi» (en la casa de Dios (...) que es la iglesia del Dios vivo). Asimismo, *domus Dei* o su derivación *domestici Dei* (hogar de Dios) se encuentra en Ef 2:19, Heb 10:21 y en Pe 4:17. Después de las Escrituras, Tertuliano utilizó *domus Dei* de manera que sólo puede significar edificio eclesial. El equivalente griego, *oikos tou theou*, se encuentra en Hipólito, y el similar *oikos kyriakon* (casa del Señor) en Clemente de Alejandría. Eusebio también llama a la iglesia *casa terrenal para Cristo*, y comúnmente *una casa de oración* (*oikos*). Pero incluso el término *oikos* o *domus* no sugiere ninguna vinculación residencial o doméstica. *Oikos* es en general una casa, pero también puede servir para describir un templo (como casa de los dioses). De modo similar, *domus* podría referirse al más imponente de los edificios, tal como el palacio del emperador —*domus divina*—, como lo era la ostentosa *Domus Aurea* de Nerón. Difícilmente son éstas de pequeñas escalas y estrechas relaciones. Yo sostengo que bastante antes de la época de Constantino, la Iglesia ya se había trasladado fuera de los entornos residenciales, según se extrae del libro de los Hechos de los Apóstoles y de las cartas de San Pablo.

## LA ARQUITECTURA CRISTIANA ANTES DE CONSTANTINO

Antes que en un modelo doméstico, tenemos poderosas razones para pensar que ya desde los primeros tiempos, la Iglesia estaba buscando expandir su influencia política, social y cultural dentro del Imperio Romano. ¿Qué organización no busca crecer y mejorar su estatus político y social? ¿Qué organización no busca promoverse a sí misma, construir edificios significativos y establecer su presencia en el tejido urbano? ¿Por qué no debería la Iglesia haber estado haciendo esto desde sus primeros días?

El problema es que sabemos muy poco acerca de la liturgia y de la arquitectura cristiana pre-constantiniana. Es importante darse cuenta de que, al comienzo de la tercera centuria, quizá hubiese solo doscientos mil cristianos en todo el Imperio Romano (seguramente menos del 1 ó 2% de una población de más de 60 millones de personas)<sup>16</sup>. Ningún rastro dejado por aquellos cristianos es en absoluto relevante, y no se puede deducir mucho de la evidencia arqueológica o paleográfica. Además, varias persecuciones imperiales ampliamente difundidas pretendieron —y presumiblemente, lo consiguieron— demoler cualquier tipo de lugar de encuentro cristiano, lo que también eliminó escritos y otros documentos que nos podrían haber proporcionado revelaciones sobre la vida y propósitos de los primeros cristianos. De modo que la inmensa mayoría de las pruebas que tenemos respecto a la cultura litúrgica y arquitectónica de los primeros cristianos sólo lo es desde el comienzo del siglo IV, en la época de Constantino.

Aún desde la escasa evidencia literaria que tenemos, en general se admite que, incluso en el siglo II, la Iglesia era propietaria de tierras y construía edificios especiales para la comunidad. La referencia del edificio eclesial más antiguo construido con un propósito concreto parece provenir de la Crónica de Arbela, un manuscrito sirio del siglo V que nos cuenta que el obispo Ishaq (135-148) «había construido una gran y bien dispuesta iglesia que hoy existe»<sup>17</sup>. Las Crónicas de Edesa mencionan una iglesia cristiana destruida en una ciudad inundada alrededor del año 201<sup>18</sup>. Esto presupone una edificación existente al menos desde finales del siglo II. Más tarde, en la primera mitad del siglo III, los cristianos adquirieron una parcela de propiedad pública en pugna con unos mesoneros, para construir una iglesia con la explícita bendición del emperador Alejandro

Severo, el cual dispuso «que era mejor que cualquier dios fuese honrado allí, que el lugar fuese puesto en manos de los encargados de una casa de comidas»<sup>19</sup>.

El pagano Porfirio, escribiendo en la segunda mitad del siglo III, ataca a los cristianos porque «al imitar la construcción de los templos, construyen muy grandes casas, en las que se congregan y oran, aunque no hay nada que les impida hacerlo en sus propias viviendas, puesto que el Señor escucha en cualquier lugar»<sup>20</sup>. Igualmente, el emperador Aureliano hace referencia de pasada a una iglesia cristiana (*christianorum ecclesia*) en contraposición a su propio templo (*templo deorum omnia*)<sup>21</sup>. Me permito afirmar que si a mediados del siglo tercero el emperador romano reconocía una iglesia cristiana cuando veía alguna, ésta no podía ser una sencilla y anodina casa.

## LA HISTORIOGRAFÍA DEL MOVIMIENTO LITÚRGICO

De modo que mi argumento es que el propio modelo de la arquitectura doméstica en la iglesia primitiva es fundamentalmente imperfecto. Pero el error se agrava con el modo en que se maneja el resto de la historia arquitectónica. Después de todo, si la *domus ecclesiae* de la iglesia primitiva iba a ser el modelo verdadero e ideal para la liturgia, ¿qué hacer con 1600 años de historia y evolución arquitectónica y litúrgica? Dentro de esta lectura de la historia, la trayectoria seguida desde el siglo cuarto hasta el veinte habría consistido en una serie de pasos en falso y desviaciones de las verdades fundamentales del significado de la liturgia para la asamblea de los fieles, y en un desgaste gradual de la vitalidad del culto cristiano para los creyentes, reduciéndolos a observadores distantes, indiferentes y apáticos ante todo lo que estaba realizando la clase sacerdotal en el altar y en su nombre.

Los cambios en la época de Constantino habrían sido los causantes de la aparición del clericalismo; de la metamorfosis de la congregación en un conjunto pasivo de espectadores de un ritual ceremonial; de la pérdida de la intimidad litúrgica y espiritual; de la subordinación de la misión evangélica de la Iglesia a la política del Emperador; de la transformación de Cristo de pastor de su rebaño en «un rey, juez y gobernante, reflejando el modo en que el emperador tomaba la identidad de vicario de Cristo»; así como de la adopción del formalismo arquitectónico de la basílica imperial, que

tanto servía al nuevo prestigio adquirido por la Iglesia dentro del paisaje urbano, como albergaba los espectáculos de pompa religiosa, manifestaciones rituales e imponentes procesiones<sup>22</sup>. De acuerdo con esto —que es esencialmente una hermenéutica de la ruptura con el verdadero propósito de la Iglesia—, los años transcurridos entre el 313 y 1920 fueron fundamentalmente sólo un objeto estilístico de inspiraciones artísticas que se apoyaban en mistificaciones de la doctrina evangélica, donde la devoción de la Iglesia fue sustituida por la autoridad de la jerarquía<sup>23</sup>.

Cada época y cada estilo subsiguientes aparecen debido a condicionantes censurables: el estilo Bizantino por el ceremonial de su corte imperial; el Románico por sus naves inmensamente grandes que separaban a la gente de Dios<sup>24</sup>; el Tardomedieval, por la proliferación de altares laterales y relicarios de dudosa autenticidad; el Gótico por su alienante monumentalismo<sup>25</sup>; el Barroco por el triunfalismo, por el seguidismo trentino, por los temas artísticos paganos y la sensualidad, por la sobrevaloración de la eucaristía en reacción al protestantismo, por la deshonestidad en el uso de materiales, con trampantojos y obras en yeso y escayola<sup>26</sup>. El juicio de Bouyer sobre la liturgia del Barroco era que ésta estaba embalsamada, desprovista de toda vitalidad<sup>27</sup>.

Del mismo modo, normalmente se dice que los revivals del siglo XIX y principios del XX muestran la falta de vigor litúrgico, cultural y artístico de la Iglesia. En una típica crítica de Peter Anson sobre el resurgimiento del siglo XIX leemos: «El problema de tantas iglesias erigidas en el siglo pasado es que los arquitectos han estado mucho más preocupados de la belleza externa que de la naturaleza del edificio. Su objetivo, por lo visto, era el de crear edificios que mucha gente creyese que parecían una iglesia, antes de que cumplieren las funciones prácticas de un lugar de culto»<sup>28</sup>.

La evidente tendencia del pensamiento litúrgico y arquitectónico de mediados del siglo XX fue la de rechazar los estilos históricos. Haciendo *tabula rasa* para empezar de nuevo, con una escoba en la mano, el padre Reinhold desechó todas las épocas, estilos y formas arquitectónicas anteriores: «En conclusión: entendemos que todos estos estilos fueron hijos de su propio tiempo. Ninguna de sus formas son nuestras. Tenemos hormigón, acero, estructuras de madera, ladrillo, piedra, vidrios de todo tipo, materiales plásticos, calefacción de ciclo inverso y de suelo radiante. Ya no pode-



Fig. 5. San Eusebio de Cesarea (h. 275-339).

mos identificar a una minoría, llamada Cristiandad y fragmentada por cismas, con el reino de Dios en la tierra. Nuestra sociedad es pluralista y vive en una atmósfera secularizante. No somos la Iglesia de las primeras persecuciones, ni la Reina de la Creación como en la Edad Media, ni la garantía del orden como en el período burgués. La divina Presencia, la Parusía permanente, realizada a través de la liturgia, es de nuevo y en una forma nueva, grano de mostaza y levadura. Por ello, nuestros arquitectos deben encontrar tan buena una expresión en nuestro lenguaje formal, como lo hicieron nuestros padres en los suyos»<sup>29</sup>.

En mi opinión, ésta es una visión miope de la historia y una comprensión incompleta de la arquitectura sacra. Estos estilos posiblemente hayan sido hijos de su propia época; pero claro está, a partir de la historia de la arquitectura sacra cristiana, que hasta los últimos quinientos años, más o menos, no fue una cuestión de estilo. Solo en los siglos XVI y XVII algunas teorías arquitectónicas comenzaron a distinguir entre arquitectura medieval —el estilo tedesco— y los órdenes clásicos grecorromanos<sup>30</sup>. Antes del Renacimiento, la preocupación de toda la arquitectura sacra cristiana era diseñar en armonía con las imágenes reveladas de las Escrituras: especialmente las imágenes del Templo, la Ciudad Celestial y el Cuerpo de Cristo. Sin entrar en profundidades, encontramos que la imaginería del

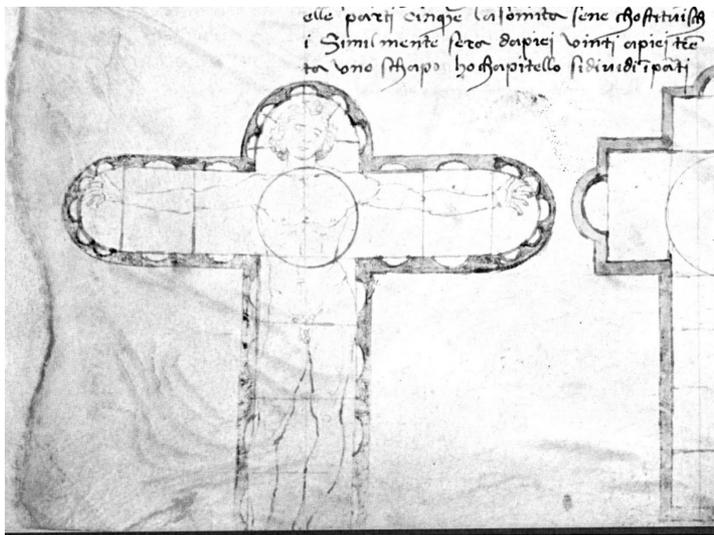


Fig. 6. Francesco di Giorgio Martini, estudio para la planta de una iglesia (del *Trattato di architettura civile e militare*, h. 1482).

Templo es la expresión más común de la asamblea litúrgica en los Padres post-apostólicos: Clemente de Roma, Lactanio, Ignacio de Antioquía, las *Didascalia Apostolorum* (Enseñanzas de los Apóstoles) y las Constituciones Apostólicas. Menciones de la Morada bajo la Tienda, el Templo de Salomón y la Ciudad de Jerusalén se encuentran en san Eusebio de Cesarea (c. 275-339), que fue el primer divulgador de la arquitectura cristiana (Fig. 5).

### EL LENGUAJE DEL EDIFICIO ECLESIAL EN EUSEBIO DE CESAREA

En Eusebio no encontramos una embrionaria teoría arquitectónica, sino una visión sacramental completamente desarrollada de la construcción eclesial. En su sermón de consagración para la catedral de Tiro, compara al obispo Paulino con sus predecesores Beseleel, Salomón y Zorobabel: invocando de este modo la Morada en la Tienda, y el primer y segundo Templos.

Hay varios temas intercalados que discurren a través de la prédica de Eusebio: el edificio eclesial como expresión terrena de un modelo celestial, el edificio como representación de la Jerusalén celeste y de la ciudad de Dios, así como del Tabernáculo en el desierto o del Templo de Salomón; y el edificio como un cuerpo, reflejo de la Iglesia universal y de la comunidad local: el Cuerpo de Cristo y la Esposa de Cristo, ambos en una

relación nupcial.

Ante todo, este edificio es contemplado por Eusebio como una verdadera realidad sacramental, y construido por Paulino como el «magnífico templo del supremo Dios, que corresponde al patrón de lo más grande, desde lo visible a lo invisible»<sup>31</sup>.

Los escritos sobre arquitectura de Eusebio —que están tan bien ensamblados que sugieren que está continuando una tradición de pensamiento arquitectónico, más que inventando otra— han impregnado el discurrir de la arquitectura sacra cristiana hasta bien entrado el siglo XX. Eusebio ya trabajaba dentro de una tradición establecida de metáforas escriturísticas para la Iglesia y para el edificio eclesial. Símbolos tales como el Cuerpo de Cristo, el matrimonio, el Tabernáculo en el desierto, y el Templo —la gran y regia casa—, las diferentes metáforas arquitectónicas sobre pilares y puertas, sobre sillares y piedras angulares y sobre la propia ciudad, son empleadas por los autores del Nuevo Testamento para revelar la naturaleza de la Iglesia misma. Eusebio estaba muy familiarizado con todas ellas, y de hecho habría sido sorprendente que no las hubiese utilizado para describir la disposición de los nuevos edificios eclesiales, poniendo en evidencia la correspondencia entre lo visible y lo invisible.

## UN VOCABULARIO SACRAMENTAL PARA LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

Durante lo queda de esta ponencia, quisiera apoyarme en esas metáforas arquitectónicas para ofrecer un vocabulario básico de arquitectura sacra. Al hacer esto, quiero señalar que las tensiones dialécticas entre concepto e identidad, o entre contemporáneo y sacro, no han de preocuparnos, porque ya se han resuelto en las imágenes reveladas, que nos ayudan a entender la iglesia.

El rudimentario vocabulario —y el significado, por tanto— de la antigua arquitectura cristiana, se nos da a partir de las Escrituras. Hay varias metáforas predominantes en el Nuevo Testamento que se usan para explicar el misterio de la Iglesia (*Ekklesia*), siendo el Cuerpo, el Templo y la Ciudad las principales. Hay otras imágenes que también utiliza Jesús para describir el Reino de Dios (un símbolo en sí mismo), y también las hay en las Escrituras, como el árbol, el vino y la parra, la montaña sagrada, el arco iris, el pastor y su rebaño, el campo del agricultor, la esposa y el esposo, etc. Sin embargo, los tres conceptos escriturísticos que parecían desatar en mayor grado la imaginación de los constructores de iglesias desde los tiempos más tempranos, son los del Cuerpo de Cristo, el Templo y la Ciudad Santa.

Me gustaría señalar que estas tres metáforas son tan poderosas porque están enraizadas en experiencias humanas muy relevantes: el Cuerpo de Cristo habla de la misma noción de encarnación. Todos nosotros podemos entenderla, por la propia experiencia de tener nuestro propio cuerpo. Los diferentes tipos de edificio apuntan la idea básica de que la civilización humana solo es posible una vez que nos protegemos del áspero poder de la naturaleza. Y la idea de ciudad apunta al hecho de que las comunidades humanas requieren cooperación y un objetivo común para prosperar y encontrar la perfección humana.

La primera metáfora es, sin duda, la del Cuerpo de Cristo (Fig. 6). En todos sus significados superpuestos —la Encarnación, la Eucaristía, la Iglesia universal y la Iglesia reunida en asamblea—, el concepto *cuerpo* apunta, en principio, a nuestra más básica realidad: que nosotros mismos somos seres encarnados; que existimos, sentimos, actuamos, nos relacionamos y conectamos como unidades integradas de cuerpo y alma. La metáfora también se refiere a la relación de las partes



Fig. 7. Abbé Marc-Antoine Laugier, La cabaña primitiva (de *Essai sur l'Architecture*, 1755).

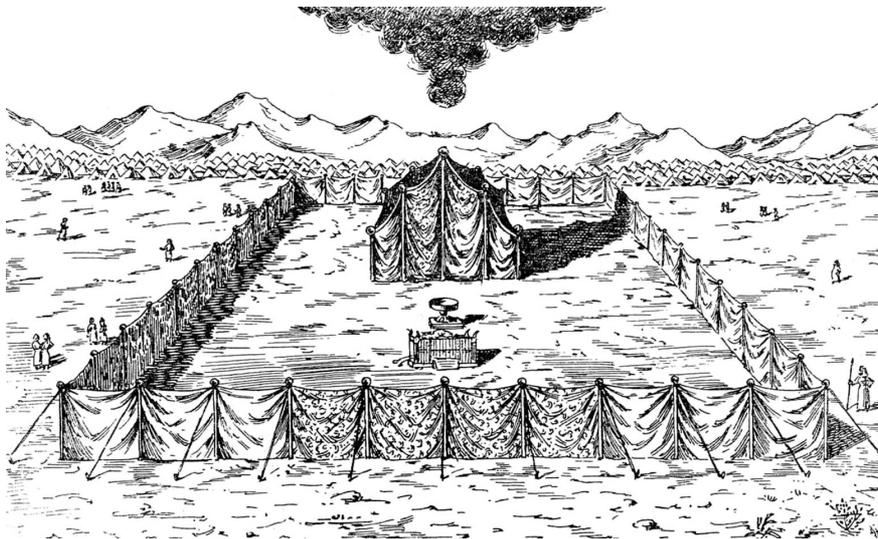


Fig. 9. (en la página siguiente)  
Gustave Doré, La Jerusalén  
celestial (1865)

Fig. 8. Autor desconocido,  
El tabernáculo del desierto

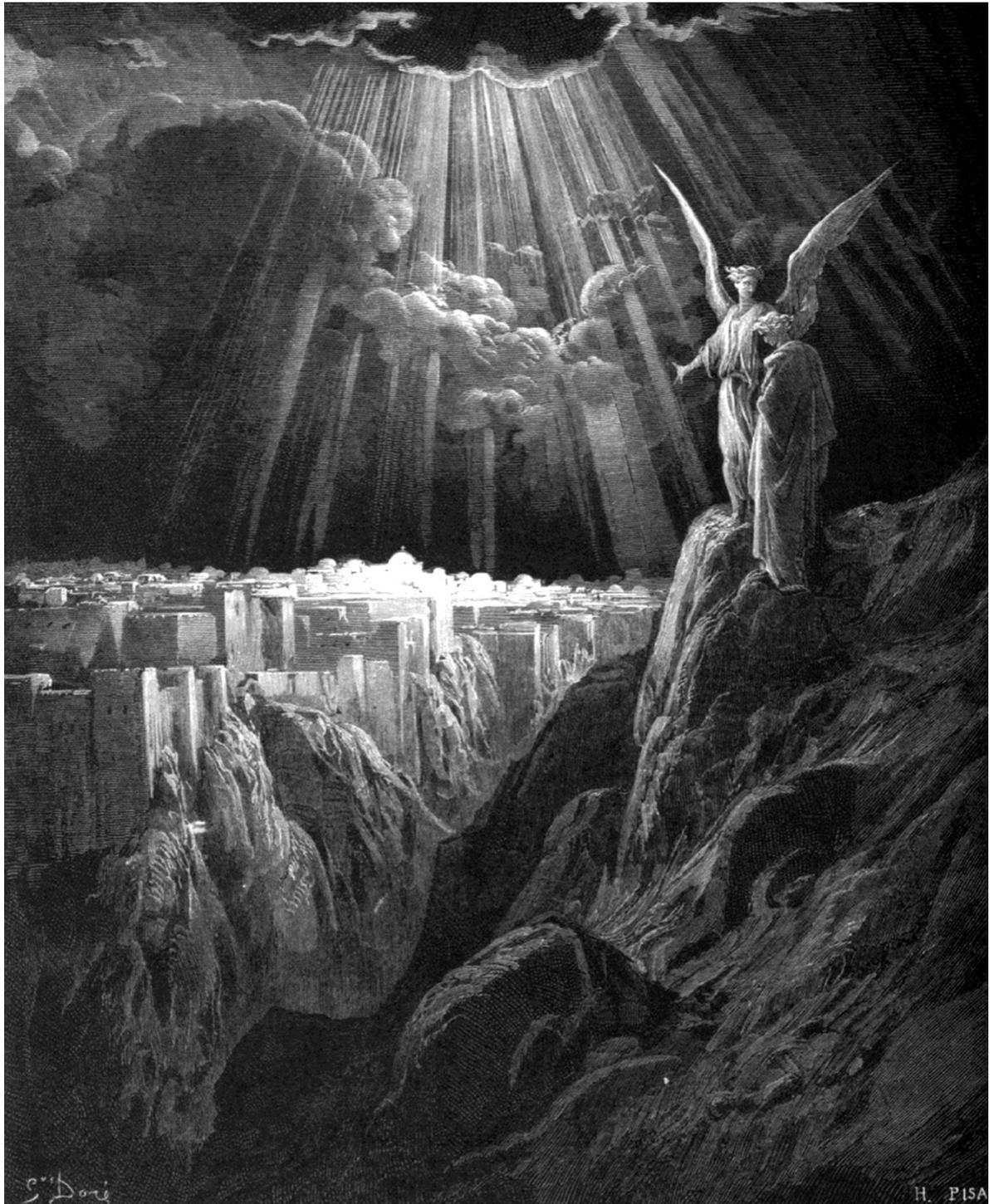
con el todo: como individuos, somos un cuerpo compuesto por diferentes partes —manos, corazón, ojos, bazo, miembros—, cada uno con claras e inequívocas funciones, formas, ubicaciones, relaciones y significado. Esta es la fuerza de la metáfora de san Pablo en la primera carta a los corintios: «Del mismo modo que el cuerpo es uno y tiene muchos miembros, y todos los miembros del cuerpo, por muchos que sean, no forman más que un cuerpo, así también Cristo. Porque todos nosotros, judíos o no judíos, esclavos o libres, hemos recibido un mismo Espíritu en el bautismo, a fin de formar un solo cuerpo; y todos hemos bebido también del mismo Espíritu (...) Ahora bien, vosotros formáis el cuerpo de Cristo y cada uno por su parte es un miembro» (1Cor 12:12-13.27).

La metáfora del Templo, la gran y regia casa, está enraizada en la primigenia —y ahora prácticamente olvidada— experiencia de lo que significa establecer un lugar aparte para residencia humana, aislado de la cruda y brutal naturaleza (Fig. 7). La humanidad creó refugios seguros frente a las inclemencias del tiempo y las bestias salvajes para morar y fundar la civilización; muros para la defensa y para parar el viento; una puerta para procurar acceso y protección; ventanas para dejar paso a la luz y a la brisa; una cubierta en pendiente para evacuar la lluvia, etc. Estos elementos básicos de la vivienda han estado con nosotros desde tiempo inmemorial:

son lo que Joseph Rykwert denomina la casa de Adán en el Paraíso<sup>32</sup>. Según Fustel de Coulanges, la unidad familiar es la religión primigenia: hay algo sagrado en la familia que implica nuestra continuidad en la raza humana, el misterio del matrimonio, la sexualidad, la vida y la muerte. Para los antiguos, la casa familiar fue la primera iglesia: el fuego sagrado se alimentaba religiosamente en recuerdo perpetuo de los antepasados<sup>33</sup>.

Utilizada para explicar la iglesia, en esta metáfora vemos una relación de las partes con el todo: con Cristo como la puerta, la piedra angular y la piedra de toque — y con los apóstoles como pilares—, de los que todos nosotros somos *pedras vivas*, cada una con un propósito e indispensables para el conjunto. Esta metáfora fue particularmente elaborada por Eusebio en su prédica de consagración de la catedral de Tiro, y más tarde hecha alegoría por otros teólogos como Máximo el Confesor, Rábano Mauro, Honorio de Autun, Hugo de San Víctor, Sicardo de Cremona, y exhaustivamente por Durando de Mende. Estas alusiones arquitectónicas continuaron inspirando a la arquitectura cristiana a través del Renacimiento, y en el primer periodo moderno, en los escritos de san Carlos Borromeo, en las obras de Bernini, Borromini y Guarini, y a través del neogótico, en la obra de los eclesiologistas de Cambridge.

La tercera metáfora, la Ciudad, recuerda la creación de la comunidad: familias agrupándose juntas para con-



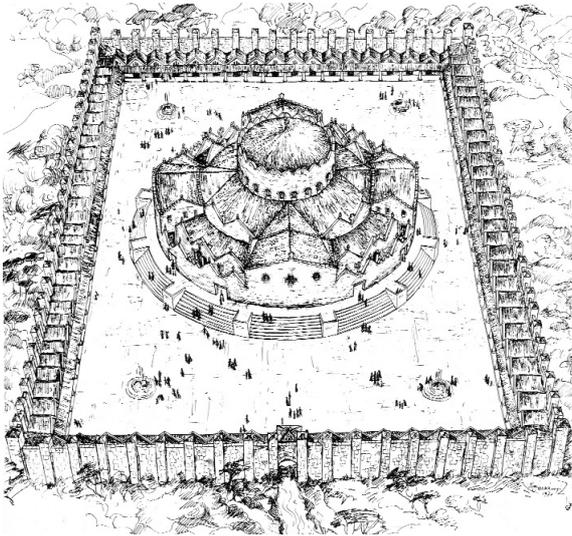


Fig. 10. Sandor Ritz SJ, Santo Stefano Rotondo (h. 468/83)  
(de *La nuova Gerusalemme dell'Apocalisse e S. Stefano Rotondo*, 1967).

seguir objetivos comunes, la comunidad estableciéndose apartada de los riesgos de la naturaleza y de las tribus merodeadoras, creando un lugar seguro para la vida familiar y el comercio. Para los antiguos, construir una ciudad incluía seleccionar el sitio con la ayuda de augures, trazando los muros, cavando los cimientos y señalando el centro con el fuego sagrado, que además de un deber, era un acto religioso.

En época tan temprana como el siglo II, Melitón de Sardes trazaría la analogía espiritual entre la ciudad terrenal y la ciudad celestial con estas palabras:

*El templo de abajo era precioso,  
pero ahora no tiene valor ante el Cristo  
en las alturas;  
la Jerusalén de abajo era preciosa,  
pero ahora no tiene valor ante la Jerusalén  
en las alturas*<sup>34</sup>.

Esta visión cívica impregnó de varias maneras la imaginación de los constructores de iglesias. Vemos imágenes urbanas en el diseño eclesial desde el siglo cuarto, donde la basílica constantiniana no era sino un edificio principal dentro de un conjunto de otros edificios que rodeaban una plaza. En el siglo quinto, los constructores de Santo Stefano Rotondo evocaron la Jerusalén celestial como la perfección del Tabernáculo del Desierto, con el templo en el medio de un conjunto mayor (Fig. 8 y 10). Las abadías románicas se constru-

ían en tierra virgen, creando conjuntos urbanos, que a menudo, más tarde crecían dentro de ciudades importantes.

En otras épocas, la catedral gótica emulaba la visión de la Jerusalén celestial que se encuentra en el libro del Apocalipsis (Fig. 9), la ciudad que «brillaba con la gloria de Dios. Y su brillo era como el de una joya muy preciosa, como piedra de jaspé, diáfana como el cristal» (21:10-11). La genialidad del gótico consistió en desmaterializar la densa piedra para crear una ciudad de vidrio. Cada rasgo del estilo gótico —el arco apuntado, la bóveda ojival, una verticalidad muy fluida, los arbotantes, las imponentes superficies de vidrieras— no era simplemente un recurso artístico, sino que se utilizaba para crear la sensación de que el oficiante no se encontraba en un edificio de piedra, sino en la misma Jerusalén celestial (Fig. 11-12).

Al igual que el tejido urbano de la ciudad, la catedral gótica se puede entender como un ensamblaje armónico de pequeñas estructuras: capillas absidales, altares laterales, el retablo del coro y presbiterio, torres, pilares, siales de coro, contrafuertes, etc. La articulación del propio edificio como una compleja composición de edificaciones más pequeñas, le permiten ser percibido como una manifestación urbana.

El mismo recurso fue usado mucho más tarde por Borromini en su remodelación de la basílica laterana.

Fig. 11. Catedral de la Santísima Virgen María, Salisbury (Reino Unido), 1220-1320.



Fig. 12. Jean Fouquet, La construcción del Templo de Jerusalén (h. 1470).

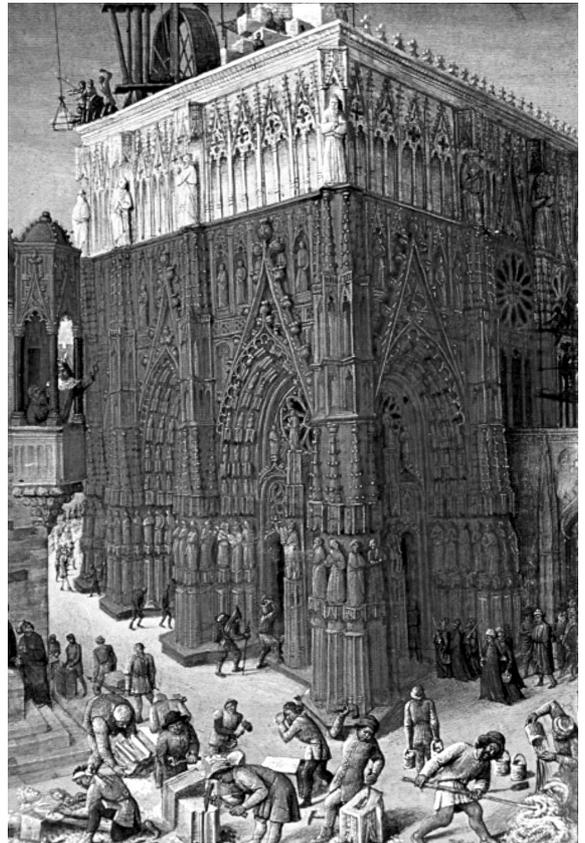




Fig. 13. La ciudad antigua y la ciudad contemporánea: Jerusalén vs. Los Angeles.

Mientras encastraba los viejos pilares constantinianos en una serie de macizas pilastras para estabilizar la estructura, Borromini creó una serie de edículos en honor a los doce apóstoles, atribuyendo a cada uno una residencia separada en la Ciudad de Dios, e inscribiendo sus nombres en el basamento, en tributo a la visión del Apocalipsis, donde «los muros de la ciudad tenían doce cimientos, y sobre ellos estaban los nombres de los doce apóstoles del Cordero» (21:14).

Hoy, hace ya mucho tiempo que perdimos el sentido de lo que significa vivir en una *civitas*. Nuestras ciudades americanas ya no tienen murallas de protección, puertas defensivas, plazas y mercados, recintos sagrados y cosas por el estilo. En nuestros modos de vida post-agrarios, urbanos y suburbanos, con ciudades dormitorio, centros y galerías comerciales, caóticas zonas residenciales, autopistas y viales de transporte, y unas ciudades fusionándose con otras, es difícil imaginar la realidad que se manifestaba tan claramente ante los primeros cristianos (Fig. 13). Pero la noción de *ciudad celestial*, la perfección de la Jerusalén terrena, respondía a la imagen de las doce tribus reunidas en torno al Tabernáculo del desierto: la comunidad de Israel centrada en torno a Dios. En el Nuevo Testamento encontramos imágenes de la ciudad con los cristianos individualmente considerados como templos del Espíritu Santo, desplegados en una ciudad que está rodeada de

muros, con los apóstoles como cimientos y Cristo, el Cordero, como templo y fuente de luz.

Tanto en las Escrituras como en el pensamiento antiguo, estos temas del cuerpo, el templo y la ciudad están profundamente entrelazados. El cuerpo es un modelo de casa: una casa para el alma; y el templo es un tipo concreto de casa: una casa para los dioses. San Pablo nos relata que el cuerpo es un templo (1 Cor 6:19), y Jesús nos dice que el templo es en realidad un cuerpo (Jn 2:21). San Pedro llama a su cuerpo tienda (2 Pe 1:13), mientras que San Pablo considera que el cuerpo es un templo del Espíritu Santo (2 Cor 6:16). En otra parte dice que la tienda terrenal se convertirá «en casa eterna (...) una morada celestial» (2 Cor 5:14).

Esta interpretación, sin embargo, precede a las Escrituras. Investigaciones arqueológicas muestran que los primeros templos, los templos neolíticos de Malta, representan simbólicamente el cuerpo femenino (Fig. 14), y los trabajos de Schwaller de Lubicz muestran un misterioso paralelismo entre el esqueleto humano y el antiguo templo egipcio (Fig. 15). Fue con esta profunda y ahora oscura interpretación como Jesús pudo anunciar que su cuerpo era el verdadero templo, y san Pablo pudo comparar el cuerpo de Cristo con la Iglesia.

De modo similar, la ciudad es una casa más grande, inicialmente la casa de la tribu, el cuerpo político. El rey residía allí, al igual que los dioses. Las ciudades pri-

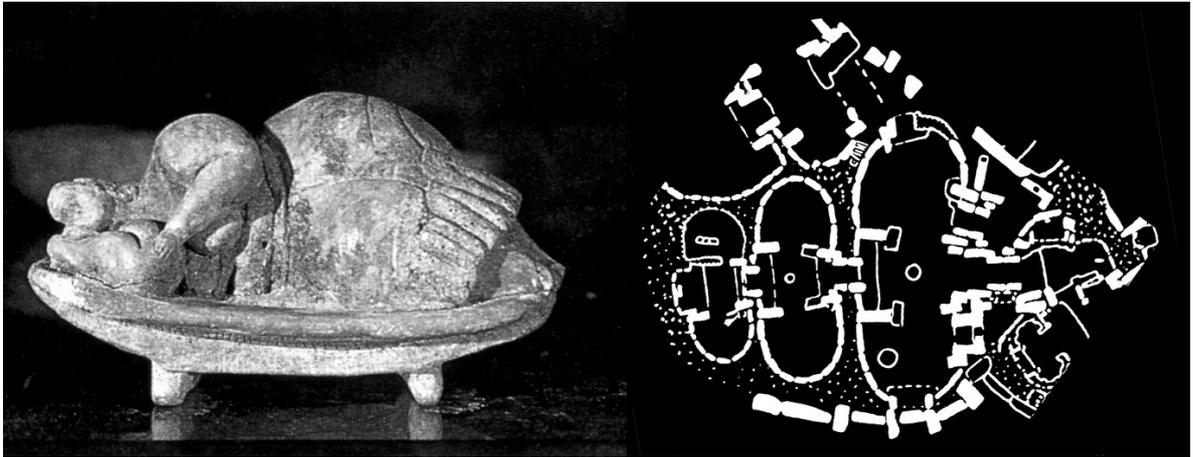


Fig. 14. Paralelismos entre *The Sleeping Lady*, h. 2800 aC. y uno de los templos de Tarxien (Malta).

mitivas eran con frecuencia a la vez ciudades-palacio y ciudades-templo, como Nínive o Jerusalén. Incluso hoy hablamos de las ciudades como seres incorpóreos.

En las Escrituras vemos esos tres temas ir juntos armónicamente en la fantástica visión de san Juan en el capítulo 20 del libro del Apocalipsis —vale la pena releerlo para esta reflexión—, donde los temas de encarnación, morada, ciudad y matrimonio se ven de nuevo como imágenes entrelazadas que se combinan para expresar lo inefable. Esta matriz de formas simbólicas —cuerpo, templo, ciudad— expresadas a través de los siglos en una variedad de estilos arquitectónicos —Bizantino, Románico, Gótico, Renacentista, Barroco, Resurgimiento—, constituye un léxico básico de arquitectura católica. No hay ninguna razón para que esto no pueda ocurrir también en el léxico de los materiales

modernos.

De modo que para nosotros, arquitectos, especialistas en liturgia y clérigos contemporáneos, el problema consiste en reformular estas metáforas y ver cómo podemos dejar que impregnen de nuevo el debate de la arquitectura sacra. No necesitamos preocuparnos por ser contemporáneos o por hacer arquitectura contemporánea: es todo lo que tenemos que hacer. No necesitamos preocuparnos por resolver ninguna tensión entre concepto e identidad. El concepto es la identidad: la Iglesia es el cuerpo de Cristo; es la *Domus Dei*, el templo de Dios; es la Jerusalén celestial. Este es el mensaje de la arquitectura cristiana, y ésta es la identidad que cualquiera de nosotros que esté involucrado en la construcción de iglesias, debe esforzarse en comunicar.

NOTAS

- (1) San Agustín, «La ciudad de Dios», 20.9.1
- (2) Véase por ejemplo, Maurice Lavanoux, «Religious Art and Architecture Today», en Frederick McManus (ed.), «The Revival of the Liturgy», Herder and Herder, Nueva York, 1963; pág. 152-154.
- (3) Edward Mills, «The Modern Church», Londres, The Architectural Press, 1956; pág. 16. También Idem, «The Modern Factory», The Architectural Press, Londres, 1951.
- (4) Jonathan Sherman (ed.), «Church Buildings and Furnishing», Seabury Press, Greenwich, 1958; pág. 95. Citado en Mark Torgerson, «An Architecture of Immanence», Erdmann's, Grand Rapids, 2007; pág. 91.
- (5) Peter Hammond, «Liturgy and Architecture», Barrie & Rockliff, Londres, 1960; pág. 3.
- (6) Ibídem, pág. 4.
- (7) Ibídem, pág. 7.
- (8) Loc. cit.
- (9) Ibídem, pág. 9.
- (10) Cf. Kevin Seasoltz, «A sense of the Sacred», Continuum, Londres, 2005; pág. 95-98.
- (11) La lista de autores influyentes que siguieron este modelo es muy extensa: Peter Hammond, «Liturgy and Architecture» (cit.), pág. 29; Kevin Seasoltz, «The House of God» (Herder and Herder, Nueva York, 1963), pág. 78-80; J.G. Davies, «The Secular Use of Church Buildings» (SCM Press, Londres, 1968), pág. 1-9; Edward A. Sovik, «Architecture for Worship» (Augsburg Publishing House, Minneapolis, 1973), pág. 98; Michael DeSanctis, «Building from Belief» (Liturgical Press, Collegeville, 2002), pág. 28-34; y Richard Vosko, «God's House is Our House» (Liturgical Press, Collegeville, 2006), pág. 17. Todos estos autores parecen asumir este modelo sin considerar pruebas en su contra.
- (12) Richard Vosko, «God's House...», cit.; pág. 22.
- (13) Edgard A. Sovik, «The Place of Worship: Environment for Action», en Mandus A. Egge (ed.), «Worship: Good News in Action», Augsburg Publishing House, Minneapolis, 1973; pág. 98. Citado en Mark Torgerson, «An Architecture of Immanence», cit.; pág. 152-153.
- (14) Cf. Kimberly Bowes, «Early Christian Archaeology: A State of the Field», Religious Compass 2/4 (2008), pág. 575-619.
- (15) Cf. Katerina Sessa, «Domus Ecclesiae: Rethinking a Category of Ante Pacem Christian Space», Journal of Theological Studies 60:1 (2009), pág. 90-108.
- (16) Cf. Rodney Stark, «The Rise of Christianity», Harper, San Francisco, 1997; pág. 4-12.
- (17) Cf. «Sources Syriacques, t. 1», Imprimerie des Peres Dominicains, Mosul, 1907. En su obra «The Origin and Development of Early Christian Church Architecture» (SCM, Londres, 1952), Davies adjudica fechas más tempranas, entre los años 123-136 (pág. 14).
- (18) Cf. Uwe Michael Lang, «Turning Towards the Lord», Ignatius Press, San Francisco, 2005; pág. 67. Harnack hace mención de esto en su obra «The Mission and Expansion of Christianity in the First Three Centuries» (Williams and Norgate, Londres, 1908).
- (19) Lampridius, «Life of Severus Alexander», 2.49.
- (20) Porfirio, «Adversus christianos», que ha llegado hasta nosotros por el fragmento citado del tardío Macario en «Apocriticus» 4.22.
- (21) Cf. «Epistle of Aurelianus», citada en Joseph Bingham, «Origines ecclesiasticae», Londres, 1722, 8.1.1.
- (22) Cf. Richard Vosko, «God's House...», cit.; pág. 27.
- (23) Cf. Michael DeSanctis, «Building from Belief», cit., pág. 30.
- (24) Cf. Joseph Rykwert, «Church Building», Burns and Oates, Londres, 1966; pág. 81.
- (25) Cf. Hans Ansgar Reinhold, «The Dynamics of Liturgy», Macmillan, Nueva York, 1961; pág. 87.
- (26) Cf. Idem, «Speaking of Liturgical Architecture» University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1952; pág. 13.
- (27) Cf. Louis Bouyer, «Life and Liturgy», Sheed & Ward, Nueva

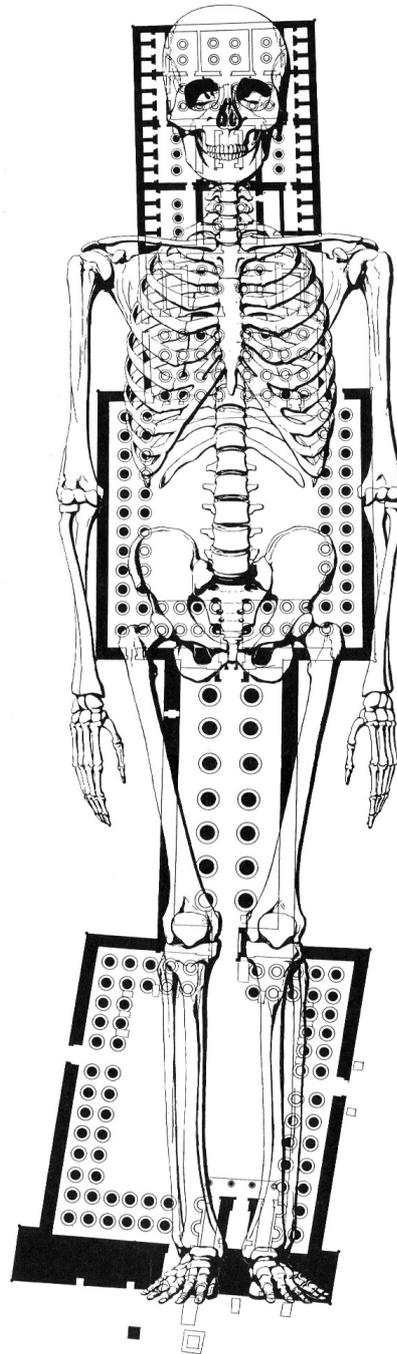


Fig. 15. René Schwaller de Lubicz, paralelismos entre el templo de Ramsés II en Luxor (Egipto), s. XIII aC, y un esqueleto humano.

York, 1965; pág. 7. Véase también Kevin Seasoltz, «The House of God», cit.; pág. 110-114.

(28) Peter F. Anson, «Churches: Their Plan and Furnishing», The Bruce Publishing Company, Milwaukee, 1948; pág. X-XI. Citado en Mark Torgerson, «An Architecture of Immanence», cit.; pág. 81.

(29) Hans Ansgar Reinhold, «The Dynamics of Liturgy», cit.; pág. 32.

(30) Giorgio Vasari, en «Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani» (1542/50), describe al estilo germano como bárbaro. Posteriormente, tanto Wotton como Evelyn menosprecian el gótico en contraposición a los órdenes clásicos. Leemos en Wotton: «Tanto por la evidente perogrullada del ángulo agudo como por su falta de gracia, debería ser apartado de las miradas sensatas, y dejar a sus inventores —los góticos o lombardos— entre las demás reliquias de esa bárbara época» (Henry Wotton, «Elements of Architecture», Londres, 1624; pág. 51).

De modo similar, leemos en Evelyn: «La antigua arquitectura griega y romana daba respuesta a todas las perfecciones requeridas por un edificio completo e impecable, pero los góticos y vándalos las destruyeron e introdujeron en su lugar un cierto modo de construir bárbaro y licencioso: atestado de moles pesadas, oscuras, deprimentes y monacales, sin ninguna exacta proporción, utilidad o belleza, comparadas con las auténticamente antiguas» (John Evelyn, «A parallel of the antient architecture with the modern», Londres, 1707; pág. 9).

(31) Eusebius, «Historia Ecclesiastica», 10.4.27.

(32) Cf. Joseph Rykwert, «La casa de Adán en el Paraíso», Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

(33) Cf. Fustel de Coulanges, «La Cité Antique», Durand, París, 1866.

(34) Melitón de Sardes, «On Pascha».