

París – Los Ángeles

El largo viaje de la arquitectura cristiana en el siglo XX

Fernando López Arias*

Resumen: Desde los años 20 del pasado siglo confluyen progresivamente en ámbito católico dos importantes corrientes culturales: el Movimiento moderno de arquitectura, con su espíritu de renovación formal bajo el lema “la forma sigue a la función”, y el Movimiento litúrgico, que aspiraba a ayudar a los fieles a participar más fructuosamente en la celebración del culto. El resultado será un impulso de renovación que modificará notablemente la forma del templo cristiano, al punto que se puede considerar el siglo XX uno de los momentos de cambio más importantes para la historia de la arquitectura sagrada. Este proceso sin embargo no estará exento de desequilibrios, que manifiestan la dificultad del diálogo entre estos dos movimientos contemporáneos.

Palabras clave: Movimiento litúrgico, Movimiento moderno, arquitectura sagrada contemporánea, Vanguardia, Modernidad

Abstract: Since the decade of the 20s in the last century, two important cultural currents converge progressively in the Catholic sphere: the Modern Architecture Movement, with its spirit of formal renewal under the motto "the form follows the function", and the Liturgical Movement, which expected to help the faithful participate more fruitfully in the celebration of the cult. The result shall be an impulse of renovation that will noticeably modify the form of a Christian temple, to the point that the 20th Century might be considered one of the most important moments of change for the history of sacred architecture. This process, nevertheless, is not to be free of imbalances that show the difficulty that both contemporary movements might have when dialoguing with one another.

Keywords: Liturgical Movement, Modern Movement, contemporary sacred architecture, Avant-garde, Modernity

* f.lopezarias@pusc.it

Instituto de Liturgia. Pontificia Universidad de la Santa Cruz, Roma

El 17 junio de 1923 fue solemnemente consagrada e inaugurada la iglesia Notre-Dame-de-la-Consolation, situada en el suburbio parisino de Le Raincy (1923). Los hermanos Auguste y Gustave Perret, constructores procedentes de la arquitectura civil, realizaron la considerada por muchos primera “iglesia moderna”, que como tal abraza completamente el repertorio formal de la Vanguardia. Se trataba de un espacio de planta rectangular, dividido en tres naves separadas por esbeltos pilares de hormigón. Las paredes laterales y el ábside eran grandes superficies de vidrio industrial de color. Toda la construcción se hizo a base de encofrados. Este procedimiento industrial, que optimiza la dimensión de los elementos portantes del edificio, realizó el prodigio de crear un espacio moderno con un cierto sabor gótico. Al mismo tiempo, el carácter unitario del volumen interno, junto a la visibilidad y centralidad ideal del altar, nos hablan también de la influencia en su diseño de la renovación litúrgica.

En los años veinte la depuración formal y la racionalización son los criterios dominantes en las vanguardias artísticas. Las nuevas técnicas constructivas en hormigón, acero y vidrio —materiales ampliamente utilizados en el siglo XIX por la ingeniería— sirvieron de instrumentos expresivos en la arquitectura, que aspiraba a liberarse del ornato en favor de la esencialidad de las formas y de la abstracción. Por lo que respecta al mundo católico, la aceptación popular del nuevo estilo no estuvo exenta de dificultades.¹ No es por ello extraño que uno de los criterios enunciados por Pío XII con respecto al arte sagrado en la encíclica sobre el culto divino *Mediator Dei* (1947), sea la búsqueda de «un equilibrado término medio entre un servil realismo y un exagerado simbolismo» (n. 239).

Vemos pues que el camino que ha recorrido la arquitectura cristiana en el siglo XX, asumiendo los principios del Movimiento litúrgico y de la Modernidad artística, ha sido largo y no exento de dificultades. Este artículo tratará de ofrecer algunas pinceladas que ayuden a entender este complejo movimiento cultural. Nuestro viaje ha iniciado en París y terminará a orillas del Pacífico, en Los Ángeles. No sin antes hacer una escala en Centroeuropa.

1. La pausada revolución de la arquitectura cristiana

En 1923 se fundaba en Alemania una agrupación católica con el fin de estudiar los principios directivos de lo que debía ser la moderna arquitectura eclesial, que por buena parte de Europa vería alzar sus naves en la década posterior a la primera Guerra Mundial (Plazaola, 1996, pág. 934)².

¹ Una breve nota aparecida en la revista litúrgica estadounidense *Orate Fratres* (n. 6, 1931-1932, p. 280) testimonia la desaprobación que entre el pueblo y algunos destacados miembros de la jerarquía eclesial en Alemania (los cardenales Schulte de Colonia y Faulhaber de Múnich) provocaban las nuevas iglesias.

² El autor, quizás el más renombrado especialista en historia del arte cristiano de lengua española del pasado siglo, realiza una síntesis de obras y autores en estas páginas con el título «bajo el impulso del movimiento litúrgico».

Un buen número de los arquitectos que lideraron este movimiento, como Dominikus Böhm (1880-1955), Martin Weber (1890-1941) o Rudolf Schwarz (1899-1961), se encontraban en conexión con el movimiento teológico y litúrgico que tenía en esos momentos su foco más importante en el monasterio de Maria Laach. En 1925 el influjo del Movimiento litúrgico, en ámbito católico y evangélico, era ya una realidad en Alemania. Sin embargo, con la llegada del régimen nacionalsocialista en 1933 se produjo una ralentización de su desarrollo. Después de 1920-1925 la arquitectura eclesial seguirá en buena medida el paradigma estético de la arquitectura moderna profana, adquiriendo un carácter propio sólo después de 1945 (van Bühren, 2008, pág. 120).

Tres principios especialmente importantes para los autores del Movimiento litúrgico tendrán su materialización arquitectónica en esta última generación de templos. En primer lugar el *crisocentrismo de la liturgia*, con la consecuente relevancia espacial y simbólica del altar —también geoméricamente—, así como con la independencia respecto al retablo. Por otra parte, el deseo de favorecer la *participación de los fieles*, a través de una mayor visibilidad y audibilidad de los signos litúrgicos, hacía que los lugares celebrativos del templo —especialmente el ara, pero también la sede o el bautisterio— se situaran de modo que los ritos fueran más claramente perceptibles. Por último, la *relación entre presbiterio y nave* debía manifestar claramente la dimensión comunitaria de la celebración como acción integral del Cuerpo de Cristo. Como consecuencia, los lugares para las devociones —habitualmente situados en altares y capillas secundarios— se distinguían claramente del espacio principal de la nave (van Bühren, 2008, págs. 121-122)³. Hay que decir también que de ordinario encontramos en estas iglesias construidas hasta el Concilio Vaticano II el sagrario situado sobre el altar exento. Los templos de una cierta importancia con altares para celebración *versus populum* se comienzan a difundir en Europa central solo a partir en la década de los 50.

El joven arquitecto formado en la Bauhaus de Dessau Rudolf Schwarz inició su notable aportación a la arquitectura sagrada de grandes dimensiones levantando en 1928 la iglesia del *Corpus Christi* en Aquisgrán. El espacio principal del templo era una alta y única nave casi completamente desnuda, inundada por la blanca luz que entraba desde la parte superior de la pared derecha. La atención se dirigía inmediatamente hacia el altar, situado en el fondo del espacio en un alto presbiterio. El arquitecto dirá más tarde que deseaba que dicho espacio fuera imagen del vacío que

³ La más grande revolución del siglo XX en arquitectura litúrgica sería la de haber puesto una vez más el edificio “al servicio” de la asamblea viva. Cfr. F. Debuyst, *Chiese. Arte, architettura, liturgia dal 1920 al 2000*, Silvana, Cinisello Balsamo 2003, 105-112. Una buena síntesis de la fructuosa relación entre los autores del Movimiento litúrgico y la incipiente arquitectura moderna, de modo particular en Rudolf Schwarz, la ofrece S. Schloeder, *L'Architettura del Corpo Mistico. Progettare chiese secondo il Concilio Vaticano II*, L'Epos, Palermo 2005, 288-293.

debe ser colmado con la presencia de Dios (Schwarz, 1960, págs. 16-30)⁴. Igual de claro era su interés por construir con lógica y sinceridad, utilizando los nuevos materiales de construcción, como su conciencia de que el templo era la *domus ecclesiae*, y la función litúrgica la causa final de la arquitectura (Plazaola, 1996, págs. 934-935)⁵.

La arquitectura cristiana del período de entreguerras da muestras de una enorme vitalidad. No fue, efectivamente, la línea de Schwarz —más radicalmente depurada y “minimalista”— la única expresión de la arquitectura cristiana moderna en este período (tampoco la mayoritaria). Así por ejemplo, el arquitecto benedictino dom Paul Bellot (1876-1944) utiliza un lenguaje formal abierto a la sensibilidad contemporánea y embebido de la tradición arquitectónica cristiana: la geometría, el orden y el espíritu litúrgico (Campone, 2017). En obras como las iglesias francesas de Notre-Dame-des-Trévois en Troyes (1934) o San Crisolio en Comines (1925-1929) el espíritu de la arquitectura del pasado está presente estilizadamente, a veces recurriendo a elementos que recuerdan la arquitectura árabe y otras rozando el eclecticismo (Campone).

Dominikus Böhm une a una actitud decisivamente moderna y a la sensibilidad hacia las cuestiones litúrgicas, un aire menos abstracto y más cercano al expresionismo, con reminiscencias de la arquitectura gótica (usando arcos parabólicos). En su iglesia de Cristo Rey (1926) en Meinz-Bischofsheim construye un altar pétreo exento, en cuyo mismo bloque se encuentra el sagrario —como era la norma general según el derecho litúrgico del momento— y en el que se celebraba con el sacerdote vuelto hacia el ábside. En la de San Engelberto en Colonia-Riehl (1932) se percibe con aún mayor claridad la verticalidad goticista de su arquitectura. En las de Ringenberg (1935) y San Wolfgang en Ratisbona (1938-40) situará a la comunidad a tres lados del presbiterio. Fue sin embargo Martín Weber en la iglesia del Espíritu Santo en Fráncfort (1931) quien por primera vez dispondrá la asamblea en forma central. Colocará casi en la intersección de las diagonales de una planta rectangular un presbiterio elevado con el altar, distribuyendo el pueblo en los cuatro lados (Plazaola, 1996, págs. 934-936).

Por lo que respecta a la arquitectura alemana protestante, cabe destacar al arquitecto Otto Barting (1883-1959) que realiza la iglesia de la Resurrección en Essen (parcialmente destruida durante la Guerra) y la de Gustavo-Adolfo en Berlín (1936). En ambas sitúa el altar exactamente en el centro de la planta (circular la primera, trapezoidal la segunda), distribuyendo a los fieles todo alrededor.

⁴ Sobre las desnudas paredes de esta iglesia, el mismo Romano Guardini exclamaba: “¡eso no es vacío, eso es silencio!”.

⁵ Frédéric Debuyst considera la iglesia de Aquisgrán «la primera iglesia clara y totalmente moderna». F. Debuyst, *Modern Architecture and Christian Celebration*, Lutterworth Press, Londres 1968, 45.

2. Una normativa para construir iglesias en Alemania (1947)

Después de la segunda Guerra mundial asistimos en toda Europa a un gran movimiento de construcción de espacios destinados al culto, especialmente dinámico en Alemania, territorio devastado como consecuencia de la contienda⁶. Al mismo tiempo se multiplican las publicaciones, revistas y encuentros de estudio —como el conocido congreso sobre pastoral litúrgica de Asís en 1956, cuya clausura contó con una alocución de Pío XII— sobre arte sacro, arquitectura y teología sobre la liturgia, tanto en ámbito católico como protestante y anglicano⁷.

La Conferencia de los obispos de Alemania reunida en Fulda produjo en 1947 —el mismo año en que salieron a la luz la encíclica *Mediator Dei* y la segunda edición alemana de la famosa obra *Vom bau der Kirche* de Rudolf Schwarz— las *Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geiste der Römischen Liturgie* («Directrices para la construcción de iglesias según el espíritu de la Liturgia Romana»). Este texto normativo es admirable por la claridad de sus principios y por la precisión y amplitud de sus aplicaciones prácticas⁸. Dichas normas regularon la construcción de millares de iglesias en Alemania en el período de la posguerra, que han marcado notablemente la pauta de la arquitectura cristiana en el período que precede el Concilio Vaticano II, y también posteriormente. El documento comienza exponiendo brevemente los «Principios» (parte I) sobre la naturaleza de la iglesia-edificio. El elemento seguramente más importante es su concepción del templo: éste es ante todo el *lugar de la celebración del sacrificio eucarístico*, de la acción de culto sacerdotal del pueblo de Dios⁹. Secundariamente es el lugar donde se reciben los frutos de los otros sacramentos. Es también, descendiendo en el orden de importancia, el lugar de la predicación, de la adoración del sacramento de la Eucaristía y de las demás devociones cristianas (I, n. 1). Es el espacio de la presencia de Dios entre los hombres y también el ámbito donde el pueblo de Dios es edificado.

⁶ En este contexto, vale la pena destacar el trabajo conjunto del arquitecto Emil Steffan y del teólogo Heinrich Kahlefeld en la construcción de la iglesia de San Lorenzo de Múnich en los años 50. Para Frédéric Debuyst constituye el ejemplo de lo que habría de ser la arquitectura litúrgica después del Concilio. Para un amplio y detallado estudio de la arquitectura cristiana después del Vaticano II cfr. R. van Bühren, *Kunst und Kirche*, o.c.

⁷ Baste para comprobar este punto examinar las fechas de publicación de las obras de la bibliografía crítica de J. Plazaola, *El arte sacro actual*, BAC, Madrid 2006, XIX-XXXVII.

⁸ Fueron compuestas por Theodor Klauser (1894-1984), profesor de historia de la liturgia, historia de la Iglesia y arqueología cristiana de la Universidad de Bonn, de la que también fue rector y en la que coincidió con el joven Joseph Ratzinger. Las realizó por orden y en colaboración con la Comisión Litúrgica erigida por la Conferencia Episcopal. En español las podemos encontrar en J. Plazaola, *El arte sacro*, o.c., 515-522. Theodor Klauser es autor de una breve y difundida historia de la liturgia occidental, editada sucesivamente en español e inglés. Sobre la recepción del impulso de renovación litúrgica conciliar en las instrucciones para la construcción de iglesias de diversos episcopados nacionales, cfr. T. Ghirelli, *Ierotipi cristiani. Le chiese secondo il Magistero*, LEV, Ciudad del Vaticano 2012, 133-255.

⁹ En un momento llega a afirmar: «la iglesia está destinada en primer lugar para la celebración del sacrificio eucarístico. En el espíritu de la liturgia occidental-romana, esta celebración es “acción”, sobre todo acción de Cristo y de su representante el celebrante, pero también acción de la comunidad» (II, n. 6). J. Plazaola, *El arte sacro*, o.c., 517-518.

El valor del templo procede de constituir la morada de Dios y de su dimensión funcional y simbólica, como imagen de la Jerusalén celeste (I, n. 3).

A continuación pasa a enumerar las «Consecuencias» (parte II) prácticas de dichos principios, donde prevalecen los argumentos celebrativos, teológicos y pastorales nacidos con el Movimiento litúrgico. Estos se transparentan principalmente en la organización de la planta de la iglesia, que materializa la correspondencia entre forma y función¹⁰. El espacio de la iglesia debe generarse a partir de los requerimientos del sacrificio de la Misa y no para la devoción a la presencia permanente de Cristo en las especies eucarísticas¹¹. De este modo, aboga por la distinción de los espacios para la celebración y la adoración eucarística.

En las diversas indicaciones del documento se observa su inspiración en la arquitectura de las iglesias de los primeros siglos: orientación (II, n. 8); situación prominente del lugar de la predicación (II, n. 14); claridad y unidad del espacio de la nave (II, nn. 9-12); existencia de un lugar para el coro que permita identificarlo como parte de la congregación (II, n. 15); situación de un lugar propio para la pila bautismal (II, n. 16), centralidad del altar (II, nn. 6-7)...¹² Al mismo tiempo, no deja de considerar las necesidades más prácticas, como una situación de la sacristía que permita tanto una entrada simple del celebrante como una procesión solemne con los ministros del altar los domingos y fiestas más señaladas del año litúrgico (II, n. 13).

En este documento de 1947 vemos ya cómo los criterios rituales y prácticos que nacen de la celebración sacramental se convierten en la regla para la edificación de las iglesias. Al mismo tiempo, no se pierde de vista los aspectos de adoración y devoción personal que ha de contemplar también la casa de oración cristiana. Asistimos de este modo a un enriquecimiento en la concepción tradicional del templo cristiano: el “lugar sagrado” es ahora también interpretado como “espacio litúrgico”. Estas Directrices pueden ser consideradas como un fruto paradigmático del diálogo entre el Movimiento litúrgico y el Movimiento moderno en arquitectura (“la forma sigue a la función”).¹³

¹⁰ Esta actitud queda bien reflejada en las necesidades que requerirían las nuevas iglesias: «el afán de comunidad, el deseo de verdad y autenticidad, el anhelo de pasar de lo superficial a lo esencial, la exigencia de claridad, de transparencia y de lucidez, la nostalgia de silencio y de paz, de calor y de seguridad» (I, n. 6). J. Plazaola, *El arte sacro, o.c.*, 516.

¹¹ «El culto al Santísimo Sacramento [entendido como una acción celebrativa diversa de la Santa Misa] no ocupa el primer lugar en la jerarquía de los fines de la iglesia» (II, n. 5). *Ibid*, 517.

¹² Por lo que respecta a la posición del altar, da una clave práctica para su situación: las palabras y gestos del sacerdote deben ser vistos y oídos sin medios técnicos por todos los miembros de la congregación (II, n. 19). Al mismo tiempo afirma que es “errónea” la opinión de que la disposición en el centro geométrico sea la más adecuada para el altar en la iglesia (II, n. 6). Cfr. *ibid*.

¹³ La influencia que tuvieron estas directivas en la arquitectura sagrada cristiana fue grande. Basta decir que en pocos años este documento fue traducido y publicado en tres lugares diversos de América: en Estados Unidos por la revista de la abadía de Collegeville *Orate Fratres* (24, 1948-1949, 9-18); en Brasil por la *Revista Eclesiástica Brasileira* (15/2, 1955, 370-76) y en México en Cuernavaca (Ediciones Benedictinas, 1959), donde vivía y trabajaba desde escasos años antes Fray Gabriel Chávez de la Mora.

3. Funcionalidad litúrgica y diseño de la planta

En los años posteriores a la segunda Guerra Mundial un nuevo concepto clave se abría camino en el mundo de la arquitectura eclesial: la “funcionalidad litúrgica”. Según este principio, la acción cultural (función) debía determinar directamente la forma del edificio. Esta categoría resumía bien la progresiva síntesis de intereses entre la renovación litúrgica y la modernidad arquitectónica, a la que asistimos en el período comprendido entre el inicio de los años 20 y el período preparatorio del Vaticano II¹⁴. En este sentido, es difícil encontrar un mejor lugar que las plantas de los templos construidos en este período para ver el cambio que se estaba produciendo. Una gran variedad de tipos observamos en este momento: junto al tradicional longitudinal encontramos el circular, en anillo abierto, trapezoidal, oval... Cada una de ellos, con sus pros y sus contras, participan de este común espíritu de renovación¹⁵.

Para Julio César Delpiazzo, los elementos esenciales que determinan el espacio interno del templo son el altar, la asamblea y la relación dinámica que entre ambos se establece. Las disposiciones de las iglesias —central, longitudinal...— tienen de por sí carácter simbólico, y por tanto transmiten un contenido. Este se eleva a un nivel significativo superior al ser utilizadas en el edificio cristiano, de modo particular en las acciones litúrgicas.

La mayor centralidad que se deseaba dar el altar favorecía la aparición del tipo arquitectónico central, es decir, aquél en el que el ara tiende a ocupar el centro geométrico de la planta. Delpiazzo distingue dentro de él dos tipos: el *estático* (toda la asamblea rodea en su totalidad el altar) y el *dinámico* (el polígono o círculo se abre por un lado en el que se sitúa el altar; esquema que repropone el modelo de “anillo abierto” ideado por Rudolf Schwarz). El primero posee como ventajas manifestar mejor simbólicamente la comunión de todos los presentes con Cristo y entre sí, así como optimizar la visibilidad de los signos sacramentales. Sin embargo, no se expresa suficientemente la función de Cristo como Mediador; puede provocar la confusión de sacerdocio ministerial y común y no presenta una imagen adecuada de la Iglesia: falta la dimensión

¹⁴ Denis R. McNamara ha denominado el anhelo de renovación litúrgica y arquitectónica que informaba las realizaciones anteriores al Concilio el “espíritu de *Mediator Dei*”. Estas obras supondrían una “vía intermedia” entre el historicismo de principios de siglo y la radical depuración del lenguaje formal en las iglesias después del Concilio. Cfr. D.R. McNamara, *The Spirit of Mediator Dei. The Renewal of Church Architecture before Vatican II*, «Sacred Architecture» Fall (2000), 13-18.

¹⁵ Para ilustrar este punto nos serviremos de una interesante tesis doctoral romana de 1961. Con sus lúcidas y equilibradas consideraciones, y dado el momento en que fue escrita, constituye un interesantísimo documento para estudiar la arquitectura cristiana en el período comprendido entre la II Guerra Mundial y la encíclica *Mediator Dei* y el inicio del Concilio. J.C. Delpiazzo (1961), *Arquitectura y liturgia. La funcionalidad eucarística de la arquitectura sagrada contemporánea en Europa occidental*, diss., Pontificia Universidad Gregoriana, Roma 1993.

escatológica¹⁶. El modelo central dinámico desarrolla y supera el anterior: combina estatismo y dinamismo, interioridad y apertura-direccionalidad, y facilita la integración del presbiterio dentro de la asamblea. Pero si falla el diseño, la trascendencia del altar y la disposición del ambón pueden verse comprometidas. Con este último modelo, las plantas pueden diseñarse en forma de triángulo, cuadrado, cruz, óvalo, ovoide o segmento de círculo.

Por lo que respecta a la relación entre altar principal y sagrario, auténtico “caballo de batalla” de la arquitectura católica del siglo XX, aunque las leyes canónico-litúrgicas del momento indicaban que se colocaran unidos físicamente, el autor considera que, para no disminuir el protagonismo del ara y del momento celebrativo, esto no es idóneo. «Sin embargo, una unidad moral es conveniente, ya sea simbólicamente, ya sea funcionalmente» y, tras afirmar esto, aboga por la creación de una capilla del Santísimo. En cualquier caso, reconoce que no ha encontrado todavía una buena solución a esta cuestión (Delpiazzo, 1993, págs. 81-82).

4. Tradición y Modernidad en liturgia y arquitectura

Las consideraciones realizadas hasta este punto resumen bien el *status quaestionis* de la arquitectura sagrada cristiana al momento del período preparatorio del Concilio Vaticano II. Al mismo tiempo, nos hacen ver que la asunción del lenguaje y el espíritu de la vanguardia artística por parte del arte cristiano ha sido un proceso complejo. Para ilustrar este delicado punto, me gustaría dejar hablar todavía a Rafael Moneo, ganador del premio Pritzker de arquitectura —el más prestigioso galardón que se concede en este ámbito profesional— en 1996. Entre su prolífica obra construida, cabe destacar la catedral de Nuestra Señora de los Ángeles, en la ciudad homónima de California, dedicada solemnemente el 2 de septiembre de 2002. Su testimonio resulta sugestivo por provenir, por decirlo de algún modo, de un ambiente intelectual ajeno a las diatribas teológico-litúrgicas del pasado siglo.

En su relación sobre el proceso la construcción de la catedral (Moneo, 2004)¹⁷, describe cómo la liturgia debía contribuir a definir la planta: «Desde los primeros encuentros, el cardenal Mahony [arzobispo de Los Ángeles en ese momento] insistió en la necesidad de que el templo sirviese a una liturgia que reclama hoy la *participación activa* de los fieles, por un lado, y que debe reflejar, por otro, el contenido de los ritos sacramentales. La voluntad de que los fieles se sientan incorporados a las celebraciones llevaba, y no por consideraciones lógicas como en el Renacimiento, a reconsiderar el valor de la iglesia de planta central: el oficiante debería estar

¹⁶ Cfr. *ibid*, 33-37. El autor finalmente desaconseja la planta central estática, por considerar que no es ni simbólica ni funcionalmente la más adecuada al misterio eucarístico.

¹⁷ Las consideraciones de Rafael Moneo contenidas en el presente apartado están recogidas en este artículo de la revista «El Croquis».

materialmente rodeado por los fieles que participan en los diversos rituales. Pero entendíamos que también la Iglesia tiene una deuda con la tradición iconográfica y que la *estructura cruciforme* y la *orientación* eran, por tanto, aspectos que no debían olvidarse. La planta refleja toda esta variedad de propósitos»¹⁸.

En estas significativas palabras se entrevé la principal dificultad que han encontrado teólogos y arquitectos a lo largo de la historia de la renovación del espacio litúrgico: el modo de interpretar el pasado. ¿Cómo hacer dialogar la tradición arquitectónica y las modernas exigencias de la celebración litúrgica? ¿Cabe la idea de “partir de cero”, como afirmaba el Movimiento moderno de arquitectura, para el proyecto del espacio de culto cristiano?¹⁹ Moneo continúa: «Me atrevería a decir, incluso, que en términos de arquitectura, la experiencia de *lo sagrado* se manifiesta con más intensidad en humildes iglesias que en pretenciosas catedrales. (...) Un sentimiento que inmediatamente asociamos con la experiencia de lo que han sido los espacios sagrados en el tiempo. (...) No creo que sea accidental esta *conexión con la historia* y, pensando lo que ha sido la historia de la arquitectura religiosa, reconocer que la experiencia de la fe cristiana se manifestó con más claridad en la Edad Media que en el Renacimiento o en la Contrarreforma. Y uno tiene que preguntarse si no fue la acendrada fe de la Edad Media quien dio a la arquitectura de aquellos años tan inequívoco sabor».

El énfasis puesto en la dimensión “horizontal” de la celebración —el acto de culto como lugar de encuentro entre los hermanos en la fe, reclamación legítima del Movimiento litúrgico (y necesaria por otra parte)— hizo olvidar con cierta frecuencia, en modo implícito y a veces también explícito, en el diseño del espacio celebrativo la trascendencia sobrenatural del acto litúrgico: nos reunimos para un evento sacramental, divino y humano, fruto de la iniciativa de la misericordia divina. Buena parte del “éxito” de un proyecto de arquitectura sagrada consiste precisamente en saber conjugar sabiamente el carácter simultáneamente trascendente y familiar de la iglesia, que nos hace estremecernos ante lo sublime y “sentirnos como en casa”. «Entiendo la luz —continúa

¹⁸ La cursiva en las citas de Rafael Moneo es nuestra. En otra publicación sobre la catedral californiana, Rafael Moneo especifica qué entiende por legado de la tradición arquitectónica en el diseño del templo: «La catedral estaba colocada en la parte más alta de la zona, deseaba también que en su forma respondiera a dos condiciones que el cardenal Mahony consideraba menos importantes y que, aunque pudieran parecer arbitrarias, en mi opinión —posiblemente debido a mi formación— era necesario considerar debidamente. La primera era la orientación del eje de la catedral y la segunda, que el edificio respondiera a una planta cruciforme. El hecho es que existe una razón precisa según la cual los templos cristianos han asumido la planta en cruz, como precisa es la razón según la cual están orientados (...). Estos dos aspectos me interesaban mucho y por lo tanto pretendía, en la medida de lo posible, respetarlos». Cfr. G. della Longa, A. Marchesi, M. Valdinocci (ed.), *Architettura e liturgia nel Novecento. Esperienze europee a confronto*, Nicolodi, Rovereto 2005, 158. La traducción es nuestra.

¹⁹ Sobre las dificultades del proyecto moderno en lo referente a la arquitectura eclesial, me parecen interesantes las reflexiones de F. Mitjans, *Building a Catholic Church in the 21st Century: Tradition Observed*, Part I, «Antiphon» 15/2 (2011), 112-114 y de A. Nichols, *Lost in Wonder*, Ashgate, Farnham (UK)-Burlington (USA) 2011, 49-69.

el arquitecto navarro— como la protagonista de un espacio que pretende recuperar el *sentido de lo trascendente* y presentarse como sentido de lo sublime. La luz es el vehículo que nos ha de conducir a la experiencia de aquello a lo que llamamos sagrado».

Es sugerente ver que algunos aspectos de la arquitectura cristiana no siempre considerados en el pasado siglo —la vocación trascendente, la sacralidad, la orientación o la planta cruciforme—, son reintegrados con gran sencillez en el discurso del proyecto arquitectónico por Rafael Moneo, en el umbral del siglo XXI. Esto nos señala un significativo cambio de tendencia hacia la recuperación de ciertos elementos de la tradición arquitectónica cristiana.

5. Conclusiones

¿Cómo “confluyeron” la renovación litúrgica católica y la modernidad arquitectónica? El Movimiento litúrgico y la vanguardia artística participaban de un común afán: volver a la “forma viva” de la cultura, oscurecida por los procesos de la historia moderna, regresando a la fuente viva de los orígenes. Se rechazan los historicismos y las formas del pasado “vacías” que no expresaban un contenido significativo. Ambos movimientos culturales se encuentran definitivamente en el período de entreguerras en Alemania, siendo paradigmática la experiencia del castillo de Rothenfels. Son dos corrientes intelectuales *modernas*: subrayan la importancia del sujeto individual o social —la más activa participación, la dimensión comunitaria del culto— y de su percepción; se busca una expresión formal adecuada a las necesidades del tiempo presente; la función (litúrgica o arquitectónica) dicta la forma...

Al mismo tiempo, la estética de la vanguardia condujo en gran medida a la arquitectura cristiana hacia la abstracción y hacia un lenguaje formal “descarnado”, más cercano al espíritu que a la materia, apagando de este modo la sed de sencillez y simplificación del Movimiento litúrgico. Sin embargo, el cambio de perspectiva moderno hacia la subjetividad y el pensamiento abstracto carecía de un importante contrapeso teológico: la ley de la Encarnación. Dios se ha hecho hombre en Cristo y, por lo tanto, nuestro acceso al Misterio de Dios tiene lugar a través de una persona humana, con cuerpo y figura de hombre.

Por lo que respecta al proyecto de la iglesia, el fascinante “descubrimiento” de la dimensión simbólica de la asamblea litúrgica impulsaba a valorar especialmente la organización de la planta del edificio, como expresión más conseguida de la funcionalidad litúrgica (en particular, eucarística). Por otra parte, el énfasis puesto en la *celebración* dejaba sin resolver otros aspectos que “escapaban” —al menos directamente— a la dimensión ritual: la localización del sagrario; el aspecto simbólico-narrativo del conjunto del edificio y la iconografía, entendida esta desde el punto de vista no litúrgico (devocional). Tendrán que pasar algunos decenios para que se integren estos otros aspectos clave.

La literatura especializada y la construcción de edificios de culto en los últimos quince años está considerando efectivamente cada vez más estas otras dimensiones, junto a una recuperación del tema de “lo sagrado”. Esto se debe en gran medida al cambio generacional respecto a aquellos que vivieron en primera persona el momento más intenso de cambios en los edificios de culto (los años 50-70). Dicha actitud lleva consigo un espíritu de balance respecto a los resultados obtenidos en las últimas décadas. Aunque las consecuencias de su renovación son patentes, en muchos aspectos el Movimiento litúrgico y el Movimiento moderno de arquitectura son ya *historia* (dicho esto sin ninguna connotación peyorativa). Nos queda pues sólo aprender del pasado próximo, con todos sus éxitos y fracasos, y afrontar el futuro de la arquitectura cristiana con sereno optimismo.

Bibliografía

- Campane, M. C. (2017). La creazione di uno “stile religioso”. L’architettura di Dom Bellot nella prima metà del Novecento. *Arte Cristiana*(902), 363-372.
- Delpiazzo, J. C. (1993). *Arquitectura y liturgia. La funcionalidad eucarística de la arquitectura sagrada contemporánea en Europa occidental*. Roma: Pontificia Universidad Gregoriana.
- Moneo, R. (2004). Catedral de Nuestra Señora de los Ángeles 1996-2002. *El Croquis*, 454-458.
- Plazaola, J. (1996). *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid: BAC.
- Schwarz, K. (1960). *Welt vor der Schwelle*. Heidelberg: Kerle.
- van Bühren, K. u. (2008). *Jahrhundert: die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils*. Schöningh: Paderborn.