

Sintomatología de la arquitectura religiosa moderna

Fr. Arsenio F. Arenas, O. P.

TENDENCIAS, MEDIOS Y PRINCIPIOS. PELIGROS

Síntoma es un signo externo que nos muestra la situación en que se halla el sujeto analizado. Hay síntomas que anuncian un estado enfermizo y otros que anuncian integridad o recuperación. El diagnóstico que intentamos hacer aquí tiende a demostrar la situación en que se halla la arquitectura religiosa actual. En él han de aparecer indicios de recuperación positiva, respecto a tiempos pasados, pero también algunos peligros que pueden hacer enfermar este robustecimiento. La misión de una auténtica crítica de las formas modernas debe consistir, por tanto, en descubrir y denunciar las directrices rectas, para liberarlas del peligro, pues toda renovación de formas supone una consideración, aunque sólo sea negativa, de las anteriores.

Precisamente en esta consideración negativa—desconsideración—de las formas pasadas, sustituidas por otras completamente nuevas, está el peligro mayor para el arte moderno, religioso o profano, y la mayor dificultad también para hacer una valoración de él. Lo primero que es necesario para valorar objetivamente una obra de arte es tener una idea exacta de lo que es una verdadera obra de arte. La historia del arte, como la crítica artística, deben tener como base una teoría fundamentada de lo que es una obra de arte. Trasponiendo esto al campo del arte religioso, quiere decir que es necesario saber qué es y qué no es lo religioso en su relación con la expresión artística.

Existen ya suficientes escritos que intentan determinar estos conceptos (algunos de los que figuran en esta publicación insinúan directrices bien claras).

Pero posiblemente sean menos abundantes los estudios dedicados a examinar el estado verdadero de las construcciones que se han realizado ya, relacionándolas unas con otras. Se habla unánimemente de arte “moderno”, formas actuales, arte nuevo, etc., con lo cual se alude a un estilo que puede escribirse con mayúscula: **Moderno**. Pero ¿cuáles son, en concreto, las características de este estilo **Moderno**? En el caso de la arquitectura religiosa ¿cuáles son los síntomas que denuncian la presencia de un estilo arquitectónico religioso actual?

La respuesta está dependiendo de una síntesis, la cual tampoco es posible si antes no se ha realizado un análisis completo de cada una de las construcciones o al menos de las más importantes; importancia que está determinada por el valor representativo de cada una de ellas. No podemos detenernos a realizar aquí este análisis, que reservamos para otra ocasión, por lo que hemos de intentar la determinación de síntomas y fenómenos comunes que sirvan de principios críticos para diagnosticar el camino seguido.

Todos estos síntomas o fenómenos los reunimos en tres grupos relativos a la planimetría, alzado e interior de las iglesias, y dentro de cada uno de estos grupos estudiaremos las distintas tendencias, los medios empleados para hacer posible esas tendencias y los principios internos que determinan su existencia.

LA PLANIMETRÍA O EL SENTIDO DE LA “UNIDAD” CULTURAL

La planimetría, lógicamente, no supone sólo la proyección lineal sobre el suelo, sino también el alzado y la cubierta; es la concepción total de la obra men-

tal o linealmente dibujada. Lo primero que llama la atención en el estudio comparativo de las plantas y alzados de las iglesias actuales es la diversidad tan enorme de proyectos, que aparentemente no tienen ninguna relación entre sí: se combinan todas las formas geométricas posibles: la cruz, el círculo, el trapecio, el cuadrilátero, el triángulo, que dan por resultado un variadísimo programa de plantas que, lógicamente, se hace ver en el alzado. En este aspecto se puede señalar una tendencia negativa común: la falta de uniformidad, que no permite la reducción de las plantas a un tipo. No existe una planta moderna, definible en una forma geométrica, como ocurría en estilos de épocas anteriores, donde la sala basilical, la cruz, griega o latina y la planta redonda eran tipos únicos y definibles, aun en los casos en que pudiera darse una combinación de los tres. Esta tendencia negativa supone, sin embargo, otra de carácter positivo: el valor que se concede a la finalidad interna de la iglesia, sobre su forma externa: predominio de los principios internos, que rigen la obra, sobre los externos o puramente formales.

Con plena intención hemos empleado los términos de que "aparentemente no tienen ninguna relación entre sí" estas plantas. Un análisis más profundo, y sobre todo más estructural, descubre la existencia de una tendencia positiva común a todas las plantas: la tendencia a subordinar todas las formas, planos, espacios y volúmenes, sometiéndoles a una central: el altar como centro espiritual, e incluso material, de todo el interior. Esta tendencia positiva se puede denominar centralizadora o, mejor aún, *concentradora* y es la que realmente define la planimetría moderna de las iglesias, que M. Fisac llama "convergencia".

Según esto pudiera suponerse como ideal para una iglesia moderna la planta circular, con el altar situado en el centro. Nótese, sin embargo, que en la práctica todos los proyectos coinciden en renunciar a esta idea de la absoluta centralización con el altar en medio, aun en los casos de plantas circulares. Por eso preferimos definir esta tendencia como *concentradora* y no *centralizante*.

Los medios con los cuales se consigue en la práctica esta centralización, o por lo menos se intenta, son diversos también, aunque muy generalizados. Uno de los principales es la *convergencia de muros*. Se emplea este medio de modo especial en las iglesias con planta donde se acentúan los ángulos, aprovechando alguno de ellos para colocar el altar delante de la convergencia de dos lados, o bien convirtiendo la convergencia en un sector de muro curvo a modo de ábside. Con la convergencia de muros se emplea en algunos casos la *elevación de piso*, destacando con la altura el plano o el espacio dedicado al altar o in-

clinando el suelo para facilitar su visibilidad desde todas las distancias. Las *luces dirigidas* son el tercer medio frecuentemente empleado para conseguir una atención sobre el altar. Es frecuente el uso de ventanas dirigidas directamente en dirección frontal, que consiguen dos efectos complementarios: la intensificación de la luz sobre el altar y evitar que la luz ofusque a los fieles presentes en el recinto sacro.

Sin duda que todos estos medios técnicos y formales están determinados por un principio interno, que en este caso es una determinada concepción litúrgica: la participación de los fieles de un modo activo en el culto. A este respecto, y haciéndose eco del movimiento litúrgico actual, prescribe el Santo Oficio en la Instrucción sobre el arte sacro: "Atiéndase al construir los templos a la comodidad de los fieles, para que puedan ver mejor y participen con mejor disposición de ánimo en los divinos oficios." El principio estructural de la planimetría de las iglesias modernas es, pues, la *unidad cultural*. Los fieles se reúnen en la iglesia no para realizar acciones distintas unos junto a otros, sino para hacer el mismo sacrificio eucarístico todos unidos.

EL CUERPO DE LA IGLESIA O EL SENTIDO DE LA "VERDAD"

La renuncia aceptada por la construcción técnica moderna—precisamente uno de los mayores peligros de la era técnica—a todo motivo significativo, monumental, simbólico u ornamental, que no esté directamente relacionado con lo utilitario y técnico, ha hecho posible la aceptación de un término para definir la arquitectura actual: funcionalismo. Pero no es definición esencial ni, por tanto, exclusiva de la construcción moderna; sirve sólo para señalar una tendencia. Tendencia recta en su intención, válida como reacción contra formas extrañas, que invaden la construcción de otras épocas, pero peligrosa también en lo que pueda tener de exclusivismo y origen en una cultura materializada. Porque el problema fundamental de la arquitectura es la cubierta. Para cubrir es necesario un techo y unos apoyos; la exigencia de cerrar lateralmente, supone el nacimiento de los muros de cierre. Desde la choza hasta el templo y el palacio, estos elementos son los principales. La significación viene pedida por aberturas espirituales del hombre; la decoración por necesidad estética. La significación y decoración se unen a lo que es principal: función útil de la obra.

Se puede achacar a las iglesias actuales de estar faltas de significado y simbolismo y ser pobres en decoración. Esta es la tendencia negativa común del cuerpo de las iglesias. Pero junto a eso hay una ganancia de mayor interés: la creación de un *espacio*

interno más útil, porque es más auténtico y verdadero. Este espacio es mejor no sólo porque físicamente se adapta a la Liturgia, sino porque está capacitado para crear un ambiente religioso menos superficial y más austero. Una obra religiosa no es sagrada porque se le pongan unos signos externos alusivos a su carácter sagrado, sino porque tiene una intención religiosa en sí misma y porque la Iglesia la consagra para el culto divino.

Los medios empleados en el cuerpo de las iglesias modernas y que dan las características a la nueva arquitectura religiosa, son fundamentalmente tres: aceptación de los *materiales constructivos nuevos*. Si alguna vez se creyó que los materiales de la naturaleza estaban unidos íntimamente con el carácter religioso del templo, hoy no se puede dudar que el acero y hormigón son también materias susceptibles de recibir un valor religioso y artístico. "No se deben despreciar y repudiar genéricamente y como criterio fijo las formas e imágenes recientes más adaptadas a los nuevos materiales, con los que hoy se confeccionan aquéllas." (Pío XII en *Mediator Dei*.) Los nuevos materiales permiten *valorar la función propia* de cada elemento dentro de la construcción realizando su misión de apoyo, cubierta o cierre sin disimular ni negar su carácter. Este es un valor técnico que supone sinceridad y verdad en la construcción, que debe informarse con valores estéticos y espirituales. El tercer medio consiste en una *renuncia sistemática al ornamento*, que no esté ligado con la arquitectura, a la *monumentalidad* y a la *ostentación*. El ornamento no necesario es superfluo, porque la riqueza no ha sido nunca signo de religiosidad; la monumentalidad de la iglesia no radica en su tamaño, sino en su significado; los templos modernos no quieren, ni deben, competir con los rascacielos, los estadios o la ostentación de un edificio profano.

Como fundamento de esta tendencia hacia la verdad y sinceridad, está el principio de una *exigencia religiosa más profundamente evangélica*. No quiere esto decir que antes no existiera, sino que hoy hay un deseo de restauración, de mejoramiento, de renovación; un deseo de que la piedad sea más enraizada en el cristianismo y de que formas piadosas, necesarias, pero de segundo orden, no lleguen a matar a las que son primordiales. En el fondo existe un deseo de autenticidad y verdad que determina unas formas artísticas especiales dentro de la arquitectura religiosa. Deseo justo, pero que anuncia un peligro.

EL ESPACIO O EL SENTIDO DE LO "SANTO"

Si intentamos una interpretación del espacio religioso Moderno con conceptos estilísticos tropezamos

inmediatamente con la dificultad de no poder emplear un determinado concepto espacial para definir nuestra arquitectura. El espacio románico es algo cerrado, definible, casi palpable; lo es también, aunque menos, el gótico; más claramente determinable es el renacentista, y aun para el apasionado barroco tenemos conceptos que describen sus límites. El espacio moderno tiene algo que no es fácilmente definible, que es incierto, que no se puede reducir a una determinada cualidad espacial. Es una tendencia negativa. Existe, diríamos, una como contraposición en relación con el cuerpo externo de la iglesia, donde nada o bien poco nos indica externamente la cualidad que ha de tener el espacio interno, hasta que estamos dentro de él. Y una vez dentro las impresiones son diversas: desnudez, luminosidad, colorismo, zonas de muros y techos de difícil limitación, luces de origen oculto, cubiertas planas de madera o de hormigón que parecen colgantes... Algo que no es posible definir si no por sí mismo: es un espacio moderno. Si hubiéramos de describir esta tendencia, lo haríamos así: *lucha contra la sensación de peso*, técnicamente en algunos casos no es posible saber dónde están los elementos de apoyo, desplazados al exterior, con lo que los techos quedan horizontales "sostenidos por luz". El principio es perfectamente gótico, pero su medio de empleo no, porque el verticalismo gótico nada tiene que ver con el carácter de nuestra arquitectura. Es la técnica del hierro y hormigón quien hace ese prodigio de los espacios imponderables, que prestan un carácter trascendental, extraño, difícil de describir.

Hemos aludido a la luz como elemento sustentante. La luz no es ni óptica ni técnicamente elemento de apoyo. Pero es indiscutible que uno de los fenómenos críticos más característicos de la arquitectura moderna es la nueva valoración admitida por la luz; el síntoma de este fenómeno es *la vidriera artística*, empleada como medio para conseguir una luz religiosa. La vidriera tiene distintas funciones dentro de la arquitectura actual.

Pertenece a la arquitectura como parte integrante de la construcción. Todas o casi todas las iglesias emplean grandes ventanales, cuya función no es sólo cubrir los vanos, sino que, a veces, ocupan tanta superficie, que tienen el carácter de muros. La mejor expresión de este carácter constructivo de las vidrieras es el empleo de nuevos sistemas, como el tabique traslúcido, o Glass-betón, por lo que pudiéramos denominar a este medio moderno el empleo de *muros diáfanos*.

Otra función de la vidriera es su carácter decorativo, que ha sustituido plenamente al sistema de la pintura al fresco de la época barroca y desde luego

al mosaico bizantino, aunque ambos tienden otra vez a emplearse.

Por fin la vidriera es fuente de iluminación. La luz tiene gran importancia en las iglesias. Esta importancia no está en la cantidad de luz que reciben desde el exterior, sino en la calidad o carácter cultural de la luz. La luz interior de las iglesias modernas no es la natural, sino una luz transformada por los muros diáfanos, colocados con una dirección intencionada y decorativa. No es una luz, por tanto, que procede del exterior con el mismo valor lumínico y la misma calidad, sino que los muros son fuentes de la luz interior, como si su materia estuviera inundada de sol y el templo estuviera construido de muros ciegos alternando con piedras preciosas, rubíes, esmeraldas, topacios... con la intención de crear un interior trascendente, con carácter ajeno a la vida ordinaria del hombre, posiblemente signo de lo religioso y de lo santo.

Sería de interés hacer un estudio de las corrientes de espiritualidad modernas para saber si estos principios empleados aquí (participación en los sacramentos, exigencia de vida con Cristo y transformación interior por la Gracia) son algo esencial en la vida cristiana. Lo han sido siempre y lo serán, naturalmente. Pero quizá nunca con tanta principalidad como ahora. Si así es, resulta que las formas actuales pueden responder a una necesidad religiosa auténtica.

El hecho de que estas tendencias, medios y principios se realicen en general, no quiere decir que todas y cada una de las iglesias actuales respondan realmente a este espíritu. El estilo "Moderno" no está aún definido. No existe un tipo de iglesia válido para todas. Son más bien tendencias y, por tanto, intentos. Dentro de estos intentos hemos procurado hacer una síntesis de los diversos síntomas que muestran para poder diagnosticar el camino seguido. Camino que tiene o puede tener peligros.

LOS PELIGROS

El peligro de la autonomía en contra de la tradición.

Este peligro está oculto en la primera de las tendencias señaladas. Cuando el arquitecto proyecta una iglesia no está de suyo obligado a someterse a ninguna forma tradicional de recinto sagrado; debe interpretar un programa técnico-litúrgico para que la obra realizada cumpla los requisitos fundamentales de su finalidad. Pero precisamente en esto está la amenaza: que al desconectarse de formas tradicionales se constituya en *genio autónomo*. La autonomía es el mayor peligro de la actividad humana moderna;

no sólo se constituye el hombre autónomo dueño y señor de sus obras y desconectado de lo trascendente, sino que el artista es autónomo de todo arte que no sea el suyo y no admite más imperativos que los que dicta su inspiración. Contra este peligro amonesta Pío XII en la *Mediator Dei*: "Ténganse en cuenta las exigencias de la Comunidad cristiana, más bien que el juicio y gusto personal de los artistas."

El peligro de la arquitectura técnica y la muerte de la ornamentación y significación de la iglesia.

Una de las consecuencias más acentuadas de la arquitectura técnica ha sido la de valorar excesivamente los elementos constructivos prescindiendo de los ornamentales y significativos. Este peligro puede amenazar también al templo. Los arquitectos se preocupan, en ocasiones exclusivamente, de las condiciones físicas de la obra, resultando espacios muy útiles y funcionales. Pero estas cualidades no son de suyo religiosas: son sólo la parte física de la obra religiosa. Con frecuencia nos vemos obligados a preguntar: ¿qué programa teológico desarrolla este templo? ¿Dónde está el significado espiritual de esta arquitectura? A veces no es posible responder. Precisamente en este peligro de la muerte de la ornamentación y la significación se fundamentan las acusaciones que atribuyen a las iglesias católicas modernas espíritu protestante. De donde se sigue que la segunda tendencia señalada puede motivar un peligro para la construcción de templos.

El tercer peligro es que el todo se vea amenazado por las partes.

El gran peligro de la cultura moderna es la especialización, que supone una desintegración, y el peligro está en tomar las partes con valor absoluto y desconectadas del todo. Es claro que en ciertas tendencias del arte moderno, como son las no figurativas, este síntoma o fenómeno analítico lleva a la consecuencia de aceptar como valor exclusivo y absoluto lo que en otras épocas sólo tenía valor parcial y relativo. Lógico este sistema de valoración de las partes, se decide a llamar con el nombre del todo a lo que es sólo una parte. Este peligro puede ser mayor en la obra religiosa si se olvida que está dependiendo de una concepción teológica previa, no solamente litúrgica y funcional, sino también significativa. No debe olvidarse que el arte religioso es una predicación, un anuncio, un mensaje. Las formas religiosas son signos y que estos signos están dependiendo de un contenido religioso, testigos de la unidad, verdad y santidad. Estas tres cualidades que uníamos desde el principio con las tres tendencias fundamentales de la arquitectura religiosa moderna, las creemos inseparables de todo signo artístico verdaderamente religioso.