



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Facultad de Arquitectura



# el símbolo sacro

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA ANTE LA CONTEMPORANEIDAD

Tesis teórica que para obtener el  
título de Arquitecto presenta:

Francisco Jesús Rivas Penney

Sinodales: Arq. Luis de la Torre (director)  
Dra. Mónica Cejudo  
Arq. Mariano del Cueto

Ciudad Universitaria // México // Octubre 2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>uno. EL SÍMBOLO. REPRESENTANDO LA REALIDAD</b>	<b>3</b>
El símbolo en la tríada	6
Qué fue primero... ¿El hombre o el símbolo?	8
Qué fue primero... ¿El tiempo o el símbolo?	11
Qué fue primero... ¿El espacio o el símbolo?	19
El símbolo sacro	21
<b>dos. LA EXPERIENCIA SAGRADA ESPACIAL UNIVERSAL</b>	<b>27</b>
Antecedentes	30
Análisis de las tres mayores religiones monoteístas	40
Judaísmo	
Cristianismo	
Islam	
Conclusiones (gráficas)	42
Conclusiones (gráficas)	44
<b>tres. LA ARQUITECTURA RELIGIOSA ANTE LA CONTEMPORANEIDAD</b>	<b>51</b>
El símbolo sacro y la experiencia sagrada espacial en la era contemporánea	53
El arquitecto como generador de la experiencia sagrada en la actualidad	60
Caso de estudio: Iglesia de San José María Escrivá	66
El silencio de la arquitectura religiosa contemporánea	73
<b>Bibliografía</b>	<b>79</b>

El Hombre existe. Es y está desde el momento en que nace hasta el momento de su muerte. Sin embargo, el desarrollo mental que tiene, le ha permitido percatarse de una situación intangible que trasciende al espacio y al tiempo. Se trata del espíritu.

Una de las primeras cualidades del homo sapiens sapiens es esta noción de mundo espiritual. Con el paso del tiempo y el desarrollo del entendimiento del mundo, el Hombre fue encontrando maneras de representar en este mundo tangible aquellas situaciones etéreas y trascendentales que sólo existían en lo imaginario. El Hombre primitivo se percató que al cambiar la posición de una roca o delimitar un lugar, cambiaba la percepción del espacio y el tiempo que por él fluye. Así surgió el deseo (y la necesidad) de generar una experiencia sagrada espacial pues era (y es) la única manera de expresar lo divino. No tardó mucho el hombre en darse cuenta que jamás llegaría al Sol o que por más alto que subiera no podría tocar el cielo. Sin embargo, el hombre construyó el **símbolo**. El símbolo no es más que un medio de representación que tiene la bondad de encerrar el mensaje en sí mismo. Es una manifestación humana pero que tiene por objetivo transmitir una Verdad. Gracias al símbolo, el hombre pudo irse acercando a lo sagrado y definir un camino eterno de entendimiento hacia la Verdad.

La sociedad occidental contemporánea se ha alejado del simbolismo y por lo tanto de la sacralidad. La arquitectura, reflejo del pensamiento humano, ha devenido en cuestiones mundanas que se satisfacen con la forma. El camino hacia la Verdad ha sido bloqueado por las exigencias sociales del momento y al hombre no le queda más que vivir sin fe. Lucha toda su vida por lograr metas que tarde o temprano caducarán. Lejos estamos de ese hombre primitivo que todo lo daba por un instante de eternidad y espiritualidad. El espacio arquitectónico sufre este silencio y no le queda más que anticipar su inevitable desaparición ante un nuevo y caducifolio paradigma.

**El símbolo en la tríada**

Qué fue primero... ¿El hombre o el símbolo?

Qué fue primero... ¿El tiempo o el símbolo?

Qué fue primero... ¿El espacio o el símbolo?

**El símbolo sacro**

## El símbolo en la tríada

La manifestación trinitaria de lo divino ha sido una constante en la cultura humana, probablemente desde los albores de nuestra especie. Incluso en la actualidad, en el mundo occidental en que nos desarrollamos, predomina una religión cuyo dios es uno y tres a la vez. Por ello, el esquema de la tríada<sup>1</sup> será la herramienta que se usará para explicar el origen del símbolo sacro. La tríada, manifestada mediante la geometría de un triángulo, nos permite entender la polarización u oposición de dos conceptos que llegan a conjugarse y develar un tercer concepto. Según el esquema siguiente<sup>2</sup>, en la tríada existen dos direcciones de lectura o de entendimiento: el primero parte de un objeto del cual surgen dos opuestos o complementarios (fig. 1), mientras que el segundo se presenta con dos polos que, sean opuestos o complementarios, se conjugan en un término medio que define a ambos (fig. 2).



fig. 1

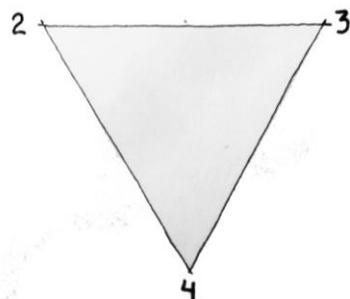


fig. 2

Teniendo entendido lo anterior, este capítulo pretende unir las dos figuras anteriores y partir de un ente que, para entenderse se bifurcará en dos conceptos, que ayudarán a determinar el término final, el símbolo sacro (fig. 3). Hasta arriba se ubica el hombre, del cual surgen el espacio y el tiempo. Sólo porque existe un ser pensante como el humano, es que puede ser percibido el movimiento, y el movimiento no es otra cosa que el paso del espacio a través del tiempo. Basado en las

<sup>1</sup> Más adelante será explicado su fundamento en cuanto a lo divino.

<sup>2</sup> Guénon, René. La gran tríada. (Paidós. Barcelona, 2004), p. 28

teorías relativistas y cuánticas, hoy se puede afirmar que el tiempo y el espacio existen únicamente en función del observador, que es el hombre. ¿Existe el tiempo y el espacio sin un ser capaz de percibirlos? Sólo se responde esta pregunta cuando el hombre se sitúa a la cabecera de esta primera tríada y de él devienen el espacio y el tiempo. La segunda tríada inicia donde concluye la anterior, con el tiempo por un lado y el espacio por el otro. Estos dos agentes han sido un enigma que ha determinado el desarrollo cultural del humano. La especie humana existe dentro de esos dos conceptos y no puede escapar a su flujo y a sus efectos. Tanto el tiempo y el espacio están regidos por un ente intangible, una realidad energética que los conjuga en lo que llamamos realidad. Existe en ambos un orden cósmico, una armonía divina y un poder creacional que el hombre ha percibido e intentado recrear en sus manifestaciones culturales. Así que en el punto más bajo del esquema, en donde espacio y tiempo se unen en su esencia energética, no podemos poner nuevamente al hombre pues éste no puede estar por arriba y por abajo del tiempo y del espacio. Hasta abajo tenemos al producto cultural de la manifestación del tiempo y del espacio, el **símbolo sacro**. Este símbolo es la expresión del hombre de aquella esencia energética del tiempo y del espacio, del antes y del después, del allá y del acá, del todo y del siempre. En este esquema también se conjugan los dos procesos que han forjado al hombre: un proceso natural que ocurre en la primera tríada, pues ha sido el desarrollo biológico el que nos ha hecho un ser pensante, capaz de percibir al tiempo y al espacio; y un proceso cultural que queda manifiesto en la segunda tríada ya que, el abstraer y comunicar un objeto es un fenómeno cultural basado en la palabra (la comunicación) y en las herramientas<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> *Homo faber, "el hombre que hace"*. Este calificativo del ser humano se nos otorga pues somos la única especie que fabrica herramientas y que, entendiendo su funcionamiento y utilidad, las conserva para un uso en el futuro. Es el inicio de la percepción del tiempo y del espacio, pues el hombre entiende que un objeto se mueve dentro del espacio y del tiempo, que lo útil en el aquí y en el hoy, podrá serlo en el allá del mañana. Cuando surgió el *homo faber* y se percibió como tal, se le presentó la oportunidad de entender lo natural mediante lo artificial. Hasta hoy sigue siendo un acto divino e inexplicable el origen de la vida, ya sea a nivel general, o hasta la vida propia de quien lea este trabajo. Sin embargo, el hombre ha encontrado muchas maneras de **representar** ese hecho, de modificar un objeto

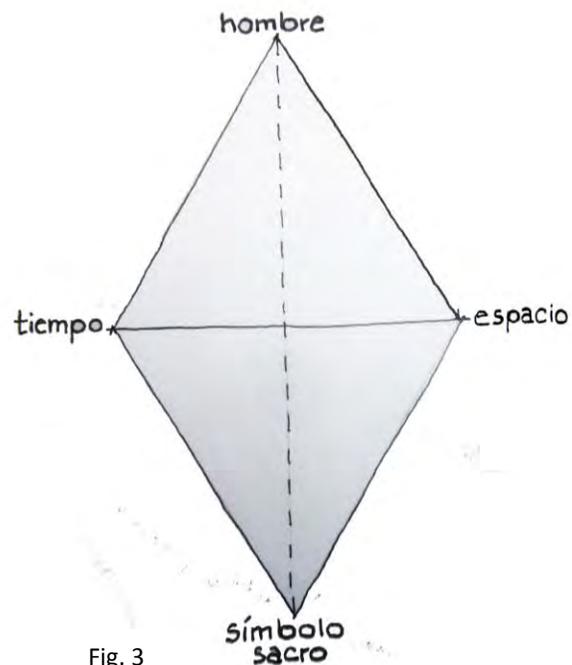


Fig. 3

Cabe hacer notar, que aunque hasta el final del recorrido llegaremos al símbolo sagrado, el símbolo en sí está presente en cada elemento que configura el esquema. El hombre sólo entiende los objetos a través de representaciones. El símbolo no es más que una representación o la unión de agentes distintos para poder entender uno nuevo<sup>4</sup>. La lectura del símbolo, explicada en la fig. 4, concluye indicando que el símbolo es una representación que el hombre realiza con el fin de dotar de sentido a su propia existencia.

natural para dotarlo de nuevas connotaciones que le ayuden a explicarse, ya sea científicamente real o no, el origen de la vida, del cuerpo, de las emociones, de la mente y del espíritu.

<sup>4</sup> *Símbolo* proviene del verbo griego *syballien*, que indica la acción de acoplar varias partes para formar una totalidad. Jolande Jacobi (Complejo, arquetipo y símbolo, pp. 90-91) propone la composición germana *Sinnbild* a partir de *Sinn* (el sentido, como componente integrante de la conciencia que reconoce y forma), y *bild* (la imagen, como materia prima y contenido de él precisamente por su unión con el primero).

símbolo		
<b>A.</b> referente/representante	Simbolizante	Están en el lenguaje
<b>B.</b> lo referido/ lo representado	Lo simbolizado	<i>La esencia</i>
<b>Relación A - B</b>	A no agota a B, sólo alude, sugiere hacia B. Lenguaje retórico.  La relación es <b>descubierta</b>	Dependen del contexto

Fig. 4

Nunca ha cesado el deseo de representar. Es por ello que existe el arte en todas sus diversas expresiones, las matemáticas, las ciencias, los lenguajes y todo lo creado por el hombre, para poder representar algo. El símbolo está condenado a existir eternamente, pues aquello que simboliza es intangible así que jamás se concebirá la forma precisa de representarlo. El código de expresión se modifica poco a poco con el paso del tiempo, con las nuevas maneras de ver, de escuchar y de sentir. Pero si lo que cambia es la expresión, más no el contenido<sup>5</sup>, ¿qué es aquello que da razón de ser al símbolo?

No existe la certeza de nada, incluso lo que ayer la ciencia calificaba de absoluto, hoy se tambalea. Las representaciones se van modificando pero lo divino (la esencia u orden energético) prevalece. Por ello se analizará a continuación la relación que juega el símbolo con los agentes de las tríadas mencionadas anteriormente: el hombre, el espacio y el tiempo. Veremos el papel que juega la materia y la sustancia en la configuración de las representaciones de estos agentes y que poco a poco nos llevarán a entender el símbolo sagrado.

<sup>5</sup> "La verdad es lo que es, y sigue siendo verdad aunque se piense al revés." Antonio Machado

## Qué fue primero... ¿El hombre o el símbolo?

Un día un homínido se irguió, se desnudó del pelo que cubría su cuerpo, pensó, sintió, percibió y se preguntó. Ese gran paso que une nuestra naturaleza biológica con nuestra naturaleza cultural es el que hizo surgir... ¿al hombre o al símbolo?

Antes de que el hombre percibiese el tiempo y el espacio, se percibió a sí mismo. Y se maravilló. En él vio reflejado toda la armonía macrocósmica y microcósmica. Él se convirtió en el vivo y claro ejemplo de lo inanimado que se vuelve animado. El hombre se convirtió en símbolo de sí mismo.

Hombre y símbolo son uno mismo. Ninguno antecede al otro. Ambos nacieron a la par. El símbolo apareció cuando surgió el hombre, y el hombre se volvió hombre cuando descubrió el símbolo. La búsqueda de sentido es la que nos caracteriza como especie. El símbolo es un proceso de entendimiento de lo intangible. La manera en que entendemos al mundo depende únicamente del mundo de entendimiento en el que se desarrolla nuestro ser. El símbolo es una herramienta de representación total pues enlaza el consciente con el inconsciente, lo tangible con lo intangible, lo temporal con el infinito. El hombre es un hombre simbólico, pues gracias al símbolo el hombre se puede percibir hombre. Nuestra especie tiene consciencia y mente, y por ende, la cualidad de percibirse ajena a lo natural. El humano está por encima del tiempo. Sólo por nuestra ubicación privilegiada con respecto al tiempo somos capaces de entender el pasado, el presente, el futuro, y creer en algo llamado eternidad. Y quizá la más terrible y a la vez maravillosa característica del conocimiento que genera el ser humano es que jamás será absoluto. Reflejo de ello es el símbolo, que será una representación abierta a infinidad de connotaciones pero nunca a un significado acotado y exclusivo.

Al ser susceptibles del entendimiento, también somos víctimas del no entendimiento. El quehacer humano no es más que el reflejo de la oposición y complementariedad de estas situaciones. El sentido de nuestra vida, es encontrarle sentido a la vida. En cada individuo, en cada sociedad, en cada cultura a lo largo de la historia, esta ha sido la búsqueda fundamental. El símbolo es el intermediario entre ese objetivo inalcanzable y la percepción que nos permiten los sentidos. El símbolo siempre cambia, se esconde, está latente, pero nunca se extingue.

Al vernos ante el espejo, vemos un ser hecho de materia física. Pero sabemos que existe algo más, algo llamado alma o espíritu en el mundo occidental, una energía trascendente para los orientales. Así como somos la unión de lo biológico y lo cultural, también somos la simbiosis de lo tangible y lo intangible. Estos dos factores determinan la realidad.

¿Qué es real?

Esta pregunta ha determinado la expresión del símbolo. El hombre es real pero esa realidad varía de acuerdo al mundo de entendimiento de cada época. Somos materia y energía, agentes que pueden ser tan opuestos como complementarios, pero ninguno más válido que el otro.

Tanto el hombre primitivo, como el contemporáneo, se sienten maravillados ante las diferencias y semejanzas entre una piedra y un humano, entre el agua y un humano, entre una planta y un humano, entre un animal y un humano, entre un humano y una ciudad, entre un humano y el planeta, entre un humano y el Universo. Y esas diferencias radican en la influencia de materia en la energía y viceversa. En el Génesis, la materia adquiere vida, se vuelve animada, a través de una ráfaga que la llena de espíritu. Aún cuando lo único que podemos ver, medir y calcular es la materia, todos los modelos, ya sean religiosos o científicos, colocan a la energía como el centro del Universo. “Así, la energía inyecta vida, procesos y transformaciones al mundo inanimado de la materia.”<sup>6</sup> Los mitos de creación, conservación y destrucción de la vida, que posteriormente dieron lugar a las religiones, son una de las primeras expresiones del símbolo. Buscamos satisfacer nuestro deseo de entender el misterio de la vida, de su formación y destrucción, desde la vida de un insecto, de un animal, de nosotros mismos, de nuestras ciudades y hasta de todo el universo. De la nada surge un todo que vuelve a convertirse en nada.

El símbolo tiene que explicar (o representar) al hombre para poder explicar el resto de la realidad. La relación del símbolo con el hombre le permitirá aproximarse a los demás objetos de determinada manera. La forma en que el hombre se perciba marcará la forma en que

---

<sup>6</sup> Fernández-Galiano, Luis, **Fire and Memory**. (The MIT Press, USA, 2000), p. 4

el hombre perciba lo demás. Percibirnos como humanos implica entender el comportamiento de la materia y de la energía<sup>7</sup>.

La forma (materia, proceso biológico) y la energía (mente y espíritu, proceso cultural) se comportan de manera muy distinta. Simbólicamente juegan un papel integrador en la esencia del hombre. Veamos las manifestaciones de cada uno de ellos.

#### *El hombre material*

Hace 2,700 millones de años surgieron los primeros indicios de vida sobre el planeta. Esta abiogénesis<sup>8</sup> desencadenó un proceso biológico encargado de constituir seres vivos. Los primeros fueron de gran simpleza, apenas formados por una célula procarionte. Poco a poco, gracias a los procesos explicados mediante la Teoría de Evolución de Darwin, los seres vivos se fueron volviendo más complejos y sofisticados. La evolución llevó a la generación de anélidos, moluscos, peces, anfibios, reptiles, mamíferos, primates, homínidos y finalmente el hombre. Sin embargo, cada ser, ya sea simple o complejo, en su existencia individual, ha de recorrer varias etapas, en donde se genera, se vuelve complejo hasta alcanzar un punto de perfección física para luego empezar a decaer y finalmente morir, donde se descompondrá por completo la materia.

El símbolo en cuanto al hombre material, define lo siguiente: existe una *energía de la forma* que es responsable de configurar la apariencia y el comportamiento de la materia física. Viéndose a sí mismo, el hombre ha descubierto<sup>9</sup> que esta energía de la forma ocasiona que, en primera instancia, la materia se genere, se vuelva compleja, útil y organizada. Pasando este momento, la materia entra en un proceso de desorganización irreversible<sup>10</sup> que culmina, en el caso del hombre, con la

<sup>7</sup> Es de suma importancia ir entreviendo el papel de la energía, pues es el sustento armonizador del tiempo y del espacio, y que prevalecerá en el símbolo sacro como punto en común.

<sup>8</sup> Abiogénesis. El origen de la vida a partir de la no existencia de ésta.

<sup>9</sup> Recordemos que el contenido del símbolo, se *descubre*. No es un convencionalismo sino cualidades inherentes que no se pueden negar.

<sup>10</sup> Luis Fernández-Galiano en *Fire and Memory* (The MIT Press, USA, 2000) aplica la segunda ley de la termodinámica a la arquitectura, ley que establece que, debido a la entropía, toda la materia tiende hacia el desorden energético, provocando la dirección en flecha del tiempo.

muerte, cuando el cuerpo físico ya no es capaz de sustentar su propia existencia.

#### *El hombre espiritual*

Al contrario del proceso biológico y físico al que se enfrenta el hombre, el proceso cultural, aquel que trata con la comunicación, la mente y el espíritu, no es víctima de los efectos de la entropía, pues no se justifica en términos de la energía de la forma, sino en aquellos de la energía de la información. La energía de la información se nutre de la memoria. Esto explica que, aunque la forma se degenere, su energía informática se conserva y busca la manera de hacerse manifiesta. El símbolo en cuanto al hombre espiritual define que la cultura, la mente, la información y el espíritu se vuelvan cada vez más ricos y sofisticados, más holísticos e interrelacionados. Este proceso no es perenne ni tiende hacia el desorden. Es el misterio que el símbolo traduce como alma, ese agente que no envejece con el cuerpo, ni acaba con la muerte. La memoria de la información es la contraparte del decaimiento de la forma. En la fig. 5 vemos mediante una gráfica, la relación de las partes del hombre con respecto al tiempo.

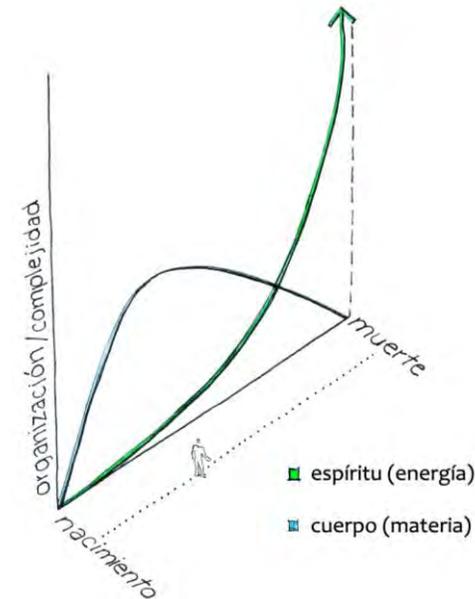


Fig. 5

Ya desde aquí es notorio el predominio de lo energético ante lo material si se analiza en una jerarquía vertical y que poco a poco

configura el entendimiento de lo divino. Es importante notar las cualidades latentes y patentes de la energía y su relación, a veces directa y otras veces inversamente proporcional, a la forma<sup>11</sup>. El símbolo es una representación, no se puede negar, pero empieza a figurar como un vehículo ascendente hacia niveles superiores del ser.

Recordemos la cualidad de nuestra especie que surge con el *homo faber*, que es la de fabricar herramientas. Al entender su utilidad, el humano tiene la capacidad de almacenarlas para poder aprovecharlas en el futuro. Este acto es fundamental para que exista el hombre simbólico, pues en este momento percibe lo natural y lo artificial y su posición con respecto al tiempo. Desde este momento la energía gastada se conserva no sólo en una organización material que permite un uso más eficiente en el futuro de la energía (como pasa en los procesos naturales), sino que también se conserva como una organización mental producto del proceso de las experiencias, que también busca una mayor eficiencia<sup>12</sup>. Es en este preciso momento en que nace el **símbolo y el hombre**. La energía se acumula como forma o como información resultando en una mayor eficiencia en el subsecuente uso de la misma. Lo artificial, por ejemplo, una lanza, es simultáneamente una *forma* que permite una caza más eficiente, e *información*, un símbolo que relaciona la energía del pasado con la del presente, proyectándola hacia el futuro. Así como la Ilustración ocasionó que por siglos se atendiera más a la energía como forma, buscando eficiencias mecánicas, el hombre primitivo se fascinó por la energía como información (el espíritu), un bien intangible que lo relacionaba con el espacio y el tiempo, el antes y el después, la experiencia conocida y el misterio del futuro. Es la energía como

---

<sup>11</sup> En el libro de Fernández- Galiano vemos que en todos los orígenes, en mitos y ritos así como en la mente preconsciente e inconsciente, la construcción y el fuego (la energía) están entremezclados. Es quizá la manera más próxima de entender la creación, la transformación y la destrucción de la vida. “El fuego consume la comida y deja las sobras inservibles, puede crecer y moverse por su propia voluntad y quedar exhausto y morir. Y lo más importante, es cálido como nuestros cuerpos vivos, y cuando se extingue, es frío e inerte como un cadáver.” Es la metáfora más próxima a la vida del hombre, es por ello que el fuego ha sido entendido como el espíritu de una casa. Esta metáfora en una simple analogía que no puede sustentar el desarrollo del simbolismo. Únicamente se cita para hacer notar la percepción que el hombre comenzaba a tener de sí mismo.

<sup>12</sup> Fernández-Galiano, Luis, **Fire and Memory**. (The MIT Press, USA, 2000), p. 64

información la que logró una eficiencia que se vio traducida en la conciencia de la mente y el espíritu; la posibilidad de ligar un antes desconocido, todo aquello que precedió al origen de la vida, con el enigmático después, lo que ocurre tras la muerte. Esta energía de la información, accesible a los sentidos sólo a través del símbolo, es la que dio origen a lo sacro y al hombre el poder de percibirlo. Gaston Bachelard afirma que “la casa, más que ser un paisaje, es un estado psíquico”, y este estado adquiere connotaciones a partir de su relación con la energía, con la calidez del fuego, con un útero materno. Es un estado psíquico que nos permite encontrarle sentido a la cosas; es mucho más gratificante y placentero creer que el universo es producto de una Gran Madre a no tener la certeza de nada.

Hemos definido ya la relación permanente entre hombre y símbolo. Ahora bien, veamos el papel que juega el símbolo como intermediario entre el hombre y la arquitectura. Lo construido es producto de la habilidad del *homo faber* como ser simbólico, buscando entender la naturaleza a través de lo artificial, por lo que la arquitectura se vuelve un reflejo del humano, con una esencia material y otra substancial. La identidad de la arquitectura reside en sus relaciones simbólicas, en su carácter de artificio humano que busca explicar el misterio de la naturaleza. La arquitectura no nació por la necesidad biológica, pues siendo un agente exosomático nace en lo cultural: en el mito, en el rito y en la conciencia<sup>13</sup>.

La arquitectura, un ente material, existe sólo por y para la energía. Es un ser por el que fluye y se deposita la energía. Es cultura habitando un edificio y espíritu edificando espacios habitables. Sin energía no hay ni construcción ni destrucción.

No podemos entender la totalidad, pero sí podemos acercarnos a ella entendiendo las partes que la conforman. La arquitectura está compuesta por objetos e ideas, técnicas e ideologías. A lo largo de la historia, en ese eterno intento de entender, el hombre a veces fragmenta de más la realidad tratando de entender ciertas cuestiones pero sacrificando otras. El paradigma de los últimos siglos se enfocó en la técnica, en la materia e ignoró a la energía. Como vimos anteriormente, la arquitectura existe no por las necesidades materialistas del hombre, sino por la necesidad psíquica de la cultura.

---

<sup>13</sup> Fernández-Galiano, Luis, **Fire and Memory**. (The MIT Press, USA, 2000), p. 17

## Qué fue primero... ¿El tiempo o el símbolo?

La flecha del tiempo ocasiona la dirección de este, provocando un ayer, un hoy y un mañana. Esa sucesión irreversible e imparabla del tiempo es motivo de asombro para el hombre. Como vimos, las propiedades físicas y espirituales del hombre pueden desorganizarse o enriquecerse con respecto al tiempo. El tiempo provoca que se acumule la memoria de la información, quizá en campos morfogenéticos<sup>14</sup>, provocando que el hombre, en su parte cultural, se vuelva cada vez más complejo.

El símbolo ha de enfrentarse al tiempo. El tiempo, en el momento en que fue percibido, fue representado. Es por ello que el tiempo y el símbolo también van de la mano pues gracias a uno entendemos el otro. La naturaleza humana está llena de cambios. Hasta en la actualidad, a través de las ciencias, seguimos tratando de comprender estas modificaciones. Saber cómo algo fue y ya no es o viceversa, dota al símbolo de muchas expresiones, igualmente cambiantes. El concepto de *entropía* en el último siglo ha venido a cambiar la concepción que se tenía del tiempo, de la energía, de la evolución y de la generación del símbolo. Ha agregado una visión holística de la realidad, donde la suma de las partes forma un holón, con características propias. La realidad ya no se comprende por fragmentaciones, sino por totalidades formadas por elementos impredecibles y relativos. El universo no sólo son trayectorias, necesidades y estados de ser; también son procesos, posibilidades y estados de conversión. El símbolo en su relación con el tiempo, intenta lograr una continuidad del ser a través del movimiento temporal. La existencia del hombre está determinada por un principio y un final ubicados en la línea del tiempo. El símbolo vendrá a representar

---

<sup>14</sup> La teoría de la Resonancia Mórfrica de Rupert Sheldrake, bioquímico británico, sostiene que la mente no es tan sólo la actividad del cerebro, sino que éste es el sustento físico a través del cual se puede manifestar la mente.

La transmisión intergeneracional ocurre pues en este campo morfogenético, ya que hay una memoria común compartida por todos los miembros del clan, hayan o no convivido en las mismas coordenadas espaciales-temporales. Esto explica porque los “secretos” y lo “no dicho” de una generación ejercen ese tremendo efecto tóxico en las siguientes.

estos puntos, así como el periodo previo y posterior a ellos y la cadena de eventos que los une: la vida.

La entropía es la responsable de presentar al universo no como un absoluto perfecto, sino como un ente que cambia irreversiblemente en el tiempo y que se dirige hacia el desorden. La entropía todo lo relaciona. Por ello se ha vuelto una manera de entender el símbolo en la actualidad. La entropía permite acercarse a la realidad y deja que el espíritu fluya, sin leyes mecánicas que lo condicionen. La entropía, en el caso de la arquitectura, ha mostrado que los edificios no son únicamente máquinas funcionalistas, compuestas por partes que pueden ser armadas y habitadas bajo las condiciones del reloj del tiempo absoluto. Con esta visión integradora, la arquitectura puede aspirar a no ser sólo un símbolo del Sol o del fuego primigenio de la cueva, sino a ser símbolo del todo a través del todo, un símbolo cambiante y diverso, no limitado a las experiencias pasadas o a las aspiraciones futuras, sino al eterno presente.

La relación del símbolo con el tiempo se consolida en el concepto de la entropía pues, aunque se dijo anteriormente que es la tendencia hacia el desorden, hay una tendencia inversa hacia lo complejo, el orden geométrico y la organización estructural, evidente en el mundo orgánico y social, también en los cristales y las moléculas<sup>15</sup> (fig. 5). Hay un intercambio energético que evita el incremento de entropía mediante la creación morfogenética de objetos. Dicho de otra manera, la evolución del hombre y de las especies hasta este punto, la generación de conocimiento y de cultura y el desarrollo del espíritu van en contra de la tendencia del desorden. Esto ocurre debido a que el universo no es un sistema cerrado donde la entropía se incrementa proporcionalmente con respecto al tiempo, el universo es un sistema abierto, lleno de posibilidades y cambios, siendo uno de ellos el intercambio entre entropía y evolución creativa<sup>16</sup> provocando un proceso de degeneración y creación simultánea. El tiempo es por lo tanto, no el aumento de entropía, sino el aumento de creación, de complejidad y de organización del ser. Hemos llegado al fundamento de la relación que tiene el tiempo en el símbolo. Con el hombre apareció el símbolo, pero gracias al flujo del tiempo, la expresión del símbolo ha podido surgir y ser cada vez más rica

---

<sup>15</sup> L.L. Whyte, *The Unitary Principle in Physics and Biology* (1949); citado en Morin, *La Nature de la nature*, p. 79

<sup>16</sup> Fernández-Galiano, Luis, *Fire and Memory*. (The MIT Press, USA, 2000), p. 60

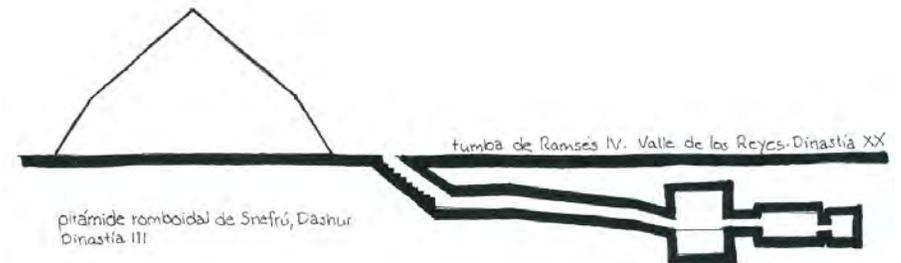
y complicada. Viéndolo desde el otro sentido, gracias a que el símbolo se manifiesta de maneras más diversas y organizadas, el tiempo fluye. No me refiero al tiempo astronómico, sino al tiempo cultural, al que nos separa de los primeros homínidos y el que nos hace ver aquellos momentos muy lejanos de nosotros. El símbolo es eterno. Se trata del mismo “cuento” pero hay infinidad de maneras distintas de contarlo.

Este símbolo temporal es el que permite la memoria y la evolución. En la arquitectura vemos que la permanencia morfológica se justifica no exclusivamente en términos de eficiencia mecánica de las formas (el buen funcionamiento, los recursos materiales, económicos y tecnológicos del momento), sino que primeramente, en la energía acumulada como información que genera una percepción de los niveles superiores del ser, logrando un símbolo. El futuro se genera de manera más eficiente mediante la continuidad y la renovación que mediante la ruptura y la demolición. Por esto uno de los pilares del símbolo es la memoria y los fundamentos ideológicos, ya que en ellos está la energía manifiesta en información. Esta permanencia morfológica es la que permite a la expresión del símbolo ser válida a través del tiempo. El esquema claustral fue el que se utilizó para el emplazamiento de los espacios en cualquier edificio durante todo el periodo colonial en la Nueva España. Aunque había esquemas que respondían mejor al funcionamiento mecánico de la forma del edificio, ya fuera en las orientaciones, las ventilaciones y las circulaciones, el sistema claustral se impuso por la memoria que contenía, memoria que abarcaba todo un símbolo del hombre en y ante la ciudad, del hombre en y ante la arquitectura, del interior y el exterior, de dos mundos paralelos unidos y polarizados.



Casa de los Condes de Santiago de Calimaya

La memoria cultural en el símbolo no es antítesis de lo anteriormente señalado con respecto a la creatividad energética que ocasiona la flecha del tiempo. Ambos conceptos son parte del mismo proceso, es el mismo espíritu que se transforma para poder conservarse y no convertirse en una pérdida. La tumba de Ramsés IV, en el Valle de los Reyes en Egipto, es una creación morfológica que a primera vista pareciera una ruptura con el modelo funerario anterior, la pirámide, pero es una memoria energética de aquellas construcciones expresada en una nueva forma. La memoria simbólica se conserva y curiosamente, la función simbólica de estas tumbas también trata con la energía, en este caso, el nombre y el ka del faraón, que debían ser conservados (aunque transformados) para poder tener un testimonio de su cuerpo y su espíritu. La cultura egipcia fue una de las que más valoró el poder de la memoria espiritual y en ella cimentaron su concepción de lo sagrado, de la vida y la relación con la muerte. Tanto valoró la memoria que en casi 3000 años de existencia, las expresiones religiosas, artísticas y arquitectónicas, se conservaron prácticamente inmutables.



El símbolo que es la memoria cultural, la información materializada, es el vínculo entre la consciencia humana y el espacio y el tiempo. “La nueva iglesia que se levanta en el sitio de la vieja, el dintel de piedra reproduciendo la primitiva construcción de madera y el constante recurrir al clasicismo buscando expresar solidez en una institución política, cultural o financiera, no son arcaísmos funcionales, técnicos o expresivos, sino manifestaciones de la persistencia simbólica de lugares y formas.<sup>17</sup>”

Cuatro dimensiones son las que afectan a la arquitectura, pero el tiempo es el más agresivo y determinante en la vida de las edificaciones.

<sup>17</sup> Fernández-Galiano, Luis, **Fire and Memory**. (The MIT Press, USA, 2000), p. 66

Es el responsable de que el funcionamiento se pierda, se modifique, se renueve, o de que los significados cambien. El tiempo es el juez que decide que construcciones mueren y cuales siguen viviendo. La arquitectura sacra tendrá muchos enemigos como los intereses políticos, militares y económicos, más no el tiempo en sí. Un templo puede evadir sus necesidades funcionales, sobrepasarlas y aún así seguir satisfaciendo su objetivo principal. Cuántos templos romanos no pasaron a ser lugares de adoración de la religión cristiana. Se modificó el modo de uso, el ritual, las circulaciones, la manera de acercarse a las deidades, pero a fin de cuentas se conservó el carácter de lugar sagrado. Y es que no hay mejor manera de justificar una nueva religión que no sea mediante los códigos de la religión anterior que agoniza. Otro ejemplo de ello es Haghia Sophia, en Estambul, Turquía. Esta obra maestra de la arquitectura cristiana no sólo sobrevivió a una conquista religiosa brutal, sino que se impuso a ella y se volvió el modelo a seguir para la arquitectura musulmana. Y no es que a la arquitectura se le atribuyan nuevos significados y ésta se anteponga al símbolo. La religión musulmana ya tenía construida su visión de lo divino y en una forma arquitectónica como la de Haghia Sophia, encontró la manera de expresar esa visión.

La expresión que el símbolo alcanza gracias al flujo del tiempo es la tecnología. Los avances técnicos modifican la forma del símbolo, más no su contenido. A continuación veamos el desarrollo de esta relación técnica-forma y tiempo-símbolo:

### **LA RUINA: SÍMBOLO MANIFIESTO**

El símbolo se construye gracias a la memoria energética de la información. Gracias al proceso entrópico mediante el cual la energía se conserva en información y permite la flecha del tiempo en término de creatividad morfogénica, el símbolo encuentra nuevos medios de expresión. La búsqueda de sentido se explica en términos energéticos y se ha expresado de diversas maneras, el fuego, el agua, la vida, y en esta ocasión, la ruina. La ruina “compromete nuestros sentimientos sobre dónde nos vemos a nosotros mismos en la historia, pasada o reciente, y nuestros sentimientos referentes al fin del mundo”<sup>18</sup>. Es el símbolo por excelencia del tiempo, del incremento de entropía, la degradación de la

forma a consta de un incremento de energía de la información. En las ruinas afirmamos nuestra creencia en la decadencia, en el fin. La energía acumulada en sus formas se proyecta más hacia el pasado que hacia el futuro, o quizá preferimos darle mayor énfasis a lo que antecede a la ruina, pues ver su futuro, representa ver el final, es ver nuestra propia muerte. Ha existido una mayor atención por el origen sobre el final. Tal vez sea porque los orígenes ya los hemos vivido y son de cierta forma palpables, mientras que los finales siempre yacen en el futuro.

Piranesi tuvo una visión extraordinaria para entender el poder simbólico del espacio. Él veía a las prisiones como una liberación hacia un experimento espacial más emancipado, pero a los demás espacios arquitectónicos los veía en cierto sentido como prisiones a las que se entra voluntariamente con altas expectativas de involucrarse en sus confusiones placenteras.<sup>19</sup>

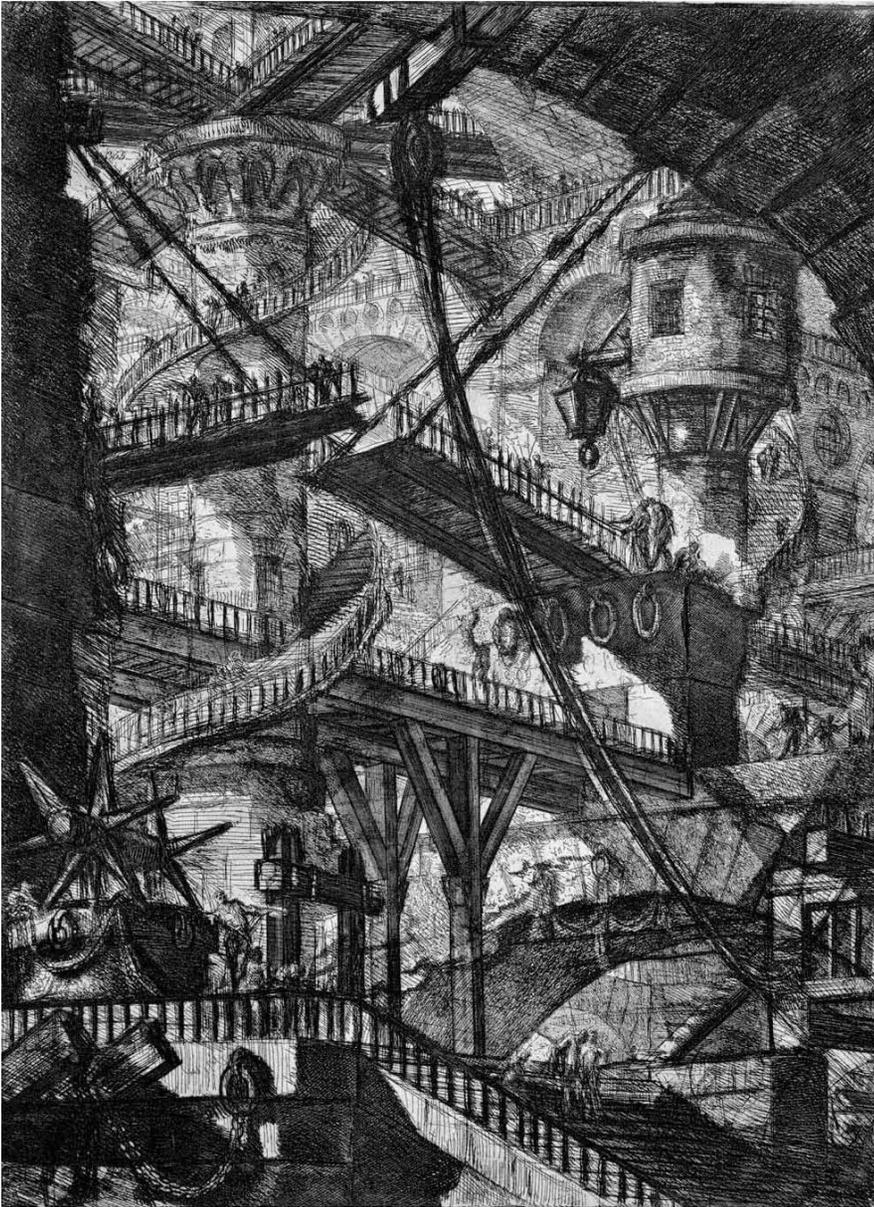
El ser humano busca nutrir su ser con energía, energía de información y no energía de formas propensas a degradarse por la entropía. Por ello es que las ruinas más sublimes son aquellas que, ante la opinión pública, no hablan precisamente de usos mundanos. Las funciones en las ruinas son difíciles de detectar, simplemente se ve lo que es. En las pinturas de Caspar David Friedrich vemos situaciones en la que predomina el símbolo y su conexión con el tiempo. En ellas únicamente importa lo que es, pues en lo que es podemos ubicarnos en el tiempo y saber que el hoy será el pasado mañana. Pinta escenas de devastación que lucen armoniosas y alarmantes, indicando que los anhelos metafísicos son más extraños hoy que lo que fueron ayer. Esta pintura (*The Cross beside The Baltic*) de una ruina no es más que el reflejo de un estado psíquico en el que los sentimientos, la energía dominan la escena. Las ruinas y estas pinturas pertenecientes al Romanticismo trabajan con la memoria energética del símbolo y su fuerte vínculo con el pasado. Las sensaciones propias son las que se ven reflejadas al relacionarse con estos objetos. La energía destructora y su conexión con ese misterioso después, la prevalencia del espíritu y el fin del orden material son símbolos del mensaje. Cada componente de nuestro ser está condenado a volverse una ruina. Hasta nuestros recuerdos más vívidos serán una ruina.

---

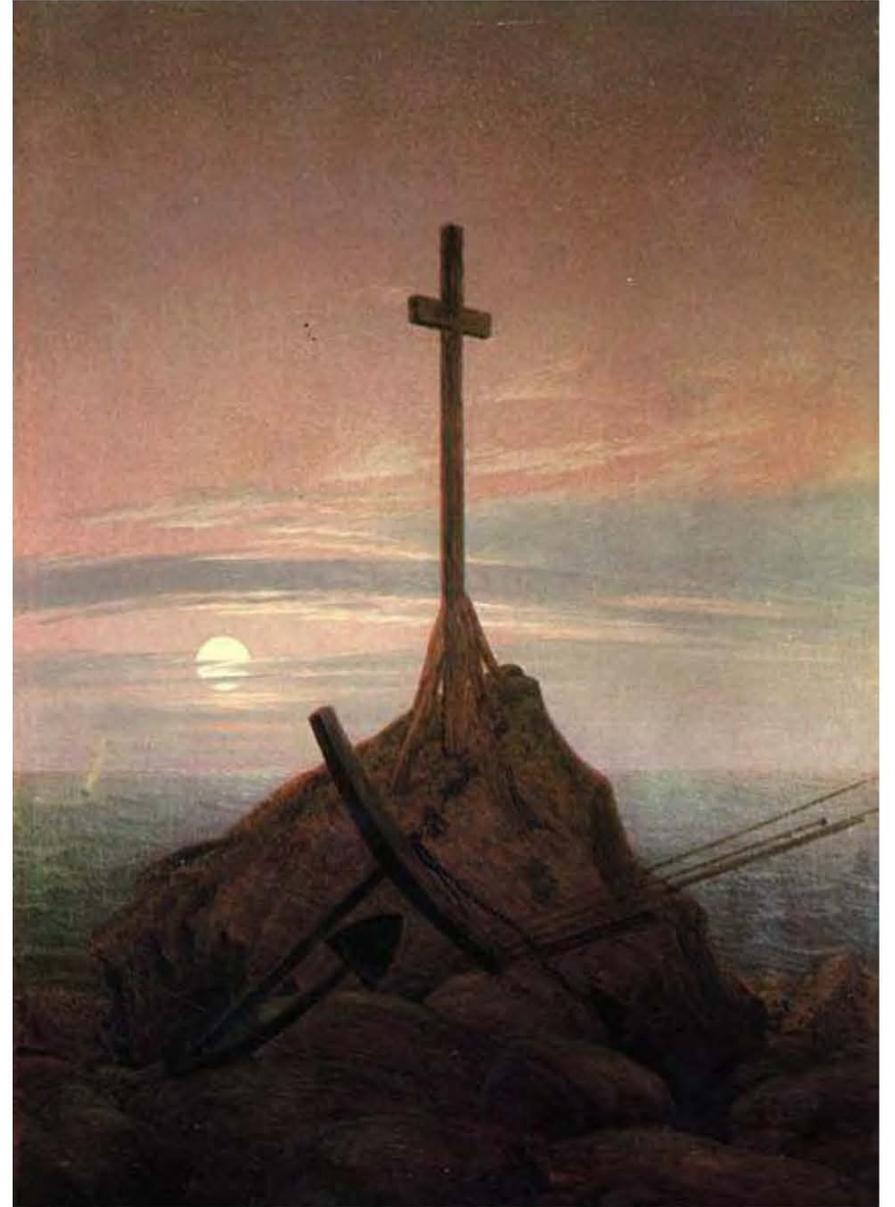
<sup>18</sup> Harbison, Robert, *The Built, the Unbuilt, and the Unbuildable*, p.99

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 102



Carcere, carceri d'invenzione. Piranesi (1761 ca.)



The Cross beside The Baltic. Caspar David Friedrich. 1815

Con el paso del tiempo, entre más nos alejamos del pasado, éste se vuelve más una ruina imposible de reconstruir.

Querer reconstruir el pasado y traerlo al presente es volverlo también una ruina. Es querer ir en contra de la entropía y pretender que no haya pérdida de orden ni ganancia de información. Ejemplo de ello son los Colosos de Memnon, en Egipto. Estos colosos marcaban el acceso al templo de Amenhotep III. Este templo, en épocas posteriores al Antiguo Egipto, fue dismantelado y usado como cantera, pero sobrevivieron los colosos que se erguían como grandes seres en la planicie del desierto. Florence Nightingale escribió que los colosos no parecen tan colosales; al contrario, se mantienen acordes con todo lo que los rodea, como si fueran del tamaño natural de los hombres, y nosotros fuéramos los enanos, no ellos los gigantes. En el año 27 a.C. hubo un terremoto que los dejó dañados. Este estado de ruina los dotó de un gran mensaje simbólico pues se decía que las estatuas “cantaban”. El fenómeno que sucedía es que cada mañana, al amanecer, el cambio de temperatura provocaba la evaporación del agua, que al salir de entre las fisuras producía un sonido peculiar. Los colosos se volvieron el símbolo tangible de lo sacro, de cómo el tiempo, y no la mano humana, había creado un objeto que permitía al hombre trascenderse a sí mismo. Se había confirmado la ideología de la inmortalidad del alma ya que el faraón aún vivía y se manifestaba en lo poco que quedó de su templo. En el siglo III d.n.e, el emperador romano Septimio Severo buscó garantizar la existencia material de los colosos, detener la entropía. Restauró las estatuas. Dicha restauración, al cerrar las fisuras, ocasionó que las estatuas dejaran de cantar. El símbolo se volvió mudo. Hizo que la entropía se hiciera menos patente, pero destruyó la energía simbólica. Al querer salvar a los colosos de que se volvieran ruinas materiales, los hizo ruinas simbólicas. Hoy ya son un cadáver que no canta, pero su canto encerró un símbolo tan grande que por eso hoy en día siguen siendo parte del presente, la ruina de un mito maravilloso.



Colosos de Memnon. Luxor, Egipto.

Los jeroglíficos egipcios, indescifrables por siglos hasta que las tropas de Napoleón descubrieron la Piedra Roseta que permitió a Champollion hacer una traducción de ellos, carecieron de significado todo ese tiempo, pero no por ello dejaron de ser símbolos que nos recordaban los días en que trabajaban como un lenguaje estructurado en un gran imperio. Incluso en la actualidad, es muy poca la gente que conoce el significado de estas representaciones que aparecen en las tumbas y templos egipcios, sin embargo, cualquier persona que, sabiendo o no el significado, tenga acceso a ellos, se verá envuelto en ese misticismo del pasado, la energía de la información que alguna vez configuró a la escritura jeroglífica y que aunque hoy se manifiesta en formas distintas, se sigue proyectando hacia el pasado para poder interpretarlo.



*Seti I y su hijo, el futuro Ramsés II. Imperio Nuevo. Dinastía XIX. ca 1291 a.C.*  
Los jeroglíficos (la palabra) fueron más importantes siempre que la iconografía, como las representaciones humanas. En las palabras estaba el sentido de la expresión y de la trascendencia. Ninguna representación era válida ni mucho menos divina, si carecía de jeroglíficos. Sólo un mago estaba autorizado para dibujarlos pues eran símbolo de conexión con los dioses. Este acto denota el predominio de la energía de la información, sobre la forma. Lo material se degradará tarde o temprano, pero el nombre del faraón, su espíritu, será eterno.



*Akenatón y la familia real. 1348-1336 a.C. Staatliche Museum, Berlín.* La Revolución religiosa durante el periodo de Amarna durante el reinado de Akenatón se condenó a sí misma por un mal uso del simbolismo. El arte cambió de rumbo, los relieves mostraban al faraón en su vida cotidiana. Hacer al faraón un personaje mundano, con la única ventaja de ser el favorito de Atón, le hicieron perder su posición divina.

La revolución tuvo un corta alcance, hubo quienes ni se enteraron de la nueva religión; pero aquellos que la vivieron, vieron no una transición de la energía simbólica, sino una tabula rasa y la imposición de un nuevo paradigma que hacía del faraón, un mortal y del dios Atón, un egoísta, que sólo brindaba sus rayos a la familia real.

Las ruinas de la arquitectura clásica se han vuelto arquitectura sin arquitectos, donde el paisaje se ha impuesto sobre los edificios. Son importantes, no porque nos ayuden a reconstruir civilizaciones pasadas, sino porque nos aseguran que siempre habrá algo más. Nos muestran que la cultura humana no es lo único en este mundo y que podemos trascender lo humano, simplemente siguiendo el arte en su límite hacia la disolución<sup>20</sup>. En esa disolución o colapso está la transición entre la entropía que desordena lo material, pero que configura y hace más complejo la energía de lo espiritual.

La memoria simbólica es constructora también del urbanismo. En Lucca, durante el siglo XIX, varias viviendas fueron construidas siguiendo la traza de un antiguo anfiteatro romano. Así se consolida la relación con el pasado y se proyecta hacia el futuro. La obra arquitectónica del anfiteatro es inexistente, pero su energía está acumulada en la información que dio lugar a la traza urbana. El espacio se vive simbólicamente de manera similar a cómo se hacía en el pasado: los habitantes modernos ocupan la posición de la antigua audiencia y los turistas que pasean en la elipse vacía del centro ofrecen un pequeño espectáculo. La ruina no necesariamente ha de ser un objeto material. Su esencia, como la del hombre, trasciende lo material y se manifiesta en la energía que se usa en la construcción del futuro. Pompeya sería el caso contrario, pues en este poblado destruido por un desastre natural, conservamos la ruina como objeto físico, pero es una reliquia que carece de historia. Como dice Robert Harbison, no es una ruina, sino nuestro contemporáneo a través de un truco de la naturaleza<sup>21</sup>. Pompeya se quedó congelada en el tiempo, tras el ataque que recibió por parte de la erupción del Vesubio en el 79 d.C., su entropía fue prácticamente nula. Quedó devastada pero así permaneció por casi dos milenios, sin degradarse más. No fue hasta 1748 cuando fue redescubierta que se empezó a dotar de energía simbólica.

<sup>20</sup> Harbison, Robert, **The Built, the Unbuilt, and the Unbuildable**, p.108

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 120

## LA ANTÍTESIS DEL SÍMBOLO SACRO ARQUITECTÓNICO: LAS RUINAS INDUSTRIALES

*“Las ruinas industriales no tienen dignidad de antigüedad y son más vulnerables, esperando su ominosa demolición.”* Robert Harbison



Piazza dell'anfiteatro. Lucca, Italia



Pompeya, Italia

El género industrial en la arquitectura, género que apareció sólo tras la Revolución Industrial, razón por la cual no tiene más de cuatro siglos de existir, tiene sus bases en una visión materialista y racional de la vida humana. Sus virtudes radican en torno a un funcionamiento óptimo, circulaciones idóneas, producción masiva. Es una “anti-arquitectura, en la que el diseñador sólo dio las medidas y nada más, jamás habiendo visitado el sitio antes, durante o después la construcción”<sup>22</sup>. Las ruinas industriales causan un efecto opuesto al que causan las ruinas de un templo sagrado, por ejemplo, de la Acrópolis. Cada año que pasa, la Acrópolis se vuelve más valiosa para Atenas pues al cúmulo de pasado que encierra, se le suman los eventos contemporáneos de los que es escenario. Cada instante que pasa y que nos aleja de la Antigua Grecia, hace más fuerte el nexo que representa las ruinas del Partenón o de los Propileos. Su estado será frágil, pero es arquitectura tan viva como la que se construye hoy. El símbolo ha trascendido a la forma física y aunque ésta poco a poco se deteriora, el símbolo no corre el riesgo de desaparecer. A una ruina industrial nadie la va a preservar por el puro espectáculo que ofrece, y mientras más ruina se vuelve la ruina, lo más probable que su demolición se aproxime”<sup>23</sup>. En las ruinas del templo podemos tener rezagos de íconos, de sensaciones, de grandeza, de lo divino. El lenguaje de una ruina industrial es totalmente distinto y se expresa bajo un código meramente material: ventanas rotas, aires acondicionados a punto de caer, tanques de agua desgastados y una infinidad de elementos que remontan a un funcionamiento físico, a situaciones materiales que condenan al edificio a ser vigente en una época, a volverse parte del pasado para jamás volver. Quizá la ruina sólo parezca bella cuando se sabe que está a punto de ser demolida. La mente viaja libremente cuando se percibe en un sitio sacro, vigente o en ruinas, pero en el género industrial, vigente o en ruinas, la mente no

<sup>22</sup> Harbison, Robert, **The Built, the Unbuilt, and the Unbuildable**, p.121

<sup>23</sup> Harbison, Robert, **The Built, the Unbuilt, and the Unbuildable**, p.121

puede traspasar las barreras que ocasionan el ruido, el humo y las condiciones que podrían cuestionarse de humanas, pues laborar para lograr tan sólo fines materiales, no es propiamente de humanos. Lo que sorprende de una ruina industrial es su edad. Es un cuerpo humano que vive más de la edad promedio y por ello sobresale. “No se necesita saber que la catedral de Pisa es una catedral para tener que asombrarse ante ella. Hasta que el espectador no sabe que el Arsenal<sup>24</sup> tiene más de 450 años, no le daría mayor importancia.”<sup>25</sup>

En la arquitectura industrial abundan los signos y los símbolos se callan. Y es que se espera en ella un funcionamiento preciso y mecánico, algo que sólo se puede obtener mediante un signo que contiene un mensaje contundente predeterminado. Los signos indican como circular, el flujo de los materiales, determinan las áreas de producción y las actitudes del trabajador. El poco simbolismo que encierra esta arquitectura, como en el caso de la Battersea Power Station, en Londres, con una escala monumental que denota un poder y magnificencia tremendos, se puede definir en eso, unas cuantas palabras. Connotará como cualquier otra obra todo su contexto histórico pero nuevamente vemos que su importancia empieza a radicar en su edad, y no propiamente en lo que es.



Battersea Power Station, Londres

---

<sup>24</sup> Medicean Arsenal de Pisa. Se ubica al oeste de la ciudad y su construcción inició en 1264. Fue el lugar de actividad naval durante el siglo XIV. Durante los siglos XVIII y XIX fue usado con fines militares y fue dañado durante la Segunda Guerra Mundial.

<sup>25</sup> Harbison, Robert, **The Built, the Unbuilt, and the Unbuildable**, p.122

Este breve recorrido por las ruinas industriales servirá también para entender el contexto en que se desarrollaba la arquitectura hace apenas tres décadas y que tiene sus consecuencias hoy en día. Entre los 70 y los 80 del siglo pasado se desarrolló el High Tech que podría ser el clímax de la arquitectura materialista. Su eje rector es la tecnología, un medio físico para lograr objetivos físicos. Esa arquitectura tenía por símbolo divino a la tecnología y en ella ponía todas sus esperanzas. Edificios como el Lloyd's Building de Richard Rogers son el proyecto de un edificio que luce como una ruina industrial muy elaborada. Este edificio nació denotando lo mismo que las ruinas industriales: una dependencia tremenda en la tecnología del momento, en el presente. Aquí inclusive el símbolo predomina sobre la arquitectura, y aunque en este caso el símbolo no nos conduzca hacia lo mental ni lo espiritual sino a la opulencia de las innovaciones tecnológicas, es el que determina la existencia de este edificio bajo esa configuración.



Lloyd's Building. Richard Rogers. 1978-1986

La arquitectura es sólo el medio de expresión de un símbolo intangible. Cuando la arquitectura nace no por satisfacer al símbolo, como en la arquitectura industrial, inevitablemente surgirá un valor simbólico pero en este caso por la nostalgia del pasado y no por lo que el edificio es. Es por ello que muchas veces preferimos dejar aquellas grandes fábricas y naves industriales en ruinas, porque sólo en ese estado nos comunican, sólo en ese estado vemos reflejada nuestra debilidad ante el tiempo. Restaurarlas sería condenarlas a volverse

nuevamente mudas, a contener una historia pobre, a ser “un espacio vacío exterior a toda memoria humana.”<sup>26</sup>

Podemos vislumbrar de este caso que la tecnología es también producto del símbolo, nunca su antecesor. La tecnología, así como la arquitectura, es sólo un medio, nunca el fin. La visión de las últimas décadas ha colocado a la tecnología por encima de todo, es el nuevo dios al que adoramos con nuestros estilos de vida. Pero una tecnología que existe por ella misma corre el riesgo de desintegrarse ante la tecnología del futuro. Si la arquitectura apuesta todas sus cartas en la tecnología corre el riesgo de sufrir el mismo destino que el sitio del lanzamiento del Apollo en Florida. En cambio, la arquitectura que satisface lo imaginario, y no lo funcional, será siempre vigente, aún en ruinas.



Sitio del lanzamiento del Apollo, Florida, USA  
Grecia



Partenón, Atenas,  
Grecia

*“La más avanzada tecnología siempre yace bajo la amenaza de instantáneamente volverse una ruina, pues representa un punto de encuentro entre el perfeccionismo y una mente de desecho”<sup>27</sup>.*

<sup>26</sup> Ibid., p. 129

<sup>27</sup> Ibid., p. 130

## Qué fue primero... ¿El espacio o el símbolo?

*“Para situarse a nivel de la inmensidad que le rodeaba, la humanidad, desde su edad más temprana, sin otros medios que su voluntad y su fe, ha pretendido construir mediante médiums que correspondan a su intenso deseo de comunión con el cosmos. El hombre ha elegido a estos médiums y ha pretendido que sean monumentales.”<sup>28</sup>”*

El último elemento de esta primera tríada es el espacio. Es un agente que no se puede desligar del tiempo ya que sólo por el paso del tiempo, son manifiestos las propiedades del espacio. El espacio, ante la percepción del hombre, se comporta bajo una armonía energética perfecta. Es, a otra escala, una copia de nosotros mismos, pues todo lo que ocurre en el espacio está condenado a degenerarse en el desorden (componentes físicos), pero mientras tanto, aparecen formas más armoniosas y complejas de organización (memoria de la energía de la información).

El ser humano se enfrenta ante el conocimiento de agentes inmateriales que son tan verdaderos como aquello que puede ser objeto de mediciones y observaciones. El humano intenta involucrarse con estos agentes y compartirlos a través de la comunicación. La única solución ante esta situación fue materializando lo inmaterial. Pero previo a ello, el hombre tuvo que poder representar mentalmente lo intangible. ¿Cómo podía imaginar aquello que es inimaginable? ¿Cómo podía suponer lo que había antes y después de la vida? ¿Cómo entender la totalidad?

El hombre miró al cielo. Ahí, en ese manto celeste tan intangible como el espíritu, pudo aunque sea ver lo que su mente anhelaba ver. El símbolo celeste fue **descubierto** (no inventado como los signos convencionalmente establecidos). Fue descubierto porque el mensaje no se impuso, ya existía y el hombre fue capaz de leerlo. En el recorrido solar vio reflejada su vida, en el Sol vio a un hombre y en la Luna a una mujer<sup>29</sup>. La infinitud del espacio, su fluir a través del tiempo y nuestra

<sup>28</sup> Guingaund, Maurice, La cuna de las catedrales. (Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1978) p. 49

<sup>29</sup> La relación de los sexos con los cuerpos celestes varía. En algunas civilizaciones el carácter de hombre se atribuye a la Luna y el Sol pasa a ser su mujer. Lo relevante

relación con él, fueron el primer alimento del símbolo. Al concebir la geometría, el hombre se permitió entender y recrear la Creación. Por ello, es que el dibujo de una mano:

“Es algo así como si obtuviéramos simbólicamente la materialización de la Creación en el círculo gigantesco del cosmos o de la eclíptica indicado por la trayectoria de las constelaciones. Mediante esta búsqueda puede obtenerse un límite arbitrario de la fusión de los fluidos de la tierra con los fluidos del cosmos. Constituye, pues, la prueba de la unión armónica de las diferentes fuerzas experimentadas por el hombre y susceptibles de ser expresadas por él en las creaciones en las que trata de alcanzar el límite de lo sagrado<sup>30</sup>.”

Surge el conocimiento de las fuerzas que emanan de la tierra, la geomancia, cuyas modalidades evolutivas e involutivas se hallan en las representaciones artificiales del espacio, la arquitectura. Es un hecho fundamental para el análisis simbólico de la arquitectura el que el hombre construya en base a las medidas de su cuerpo. Un ejemplo, el codo, demuestra cómo el hombre interpretó el cosmos a través de distancias y ángulos que vio referenciados en su cuerpo. Nuevamente materializaba, en esta ocasión en su mismo cuerpo, lo inexplicable del universo. **Se completa la primera tríada de hombre-tiempo-espacio.** El cuerpo del hombre se convierte en un elemento dimensional cósmico-temporal y verdadero, pudiendo intervenir en cualquier obra humana sobre la tierra debido a las dos dimensiones que derivan de él. Al mismo tiempo facilita el lenguaje sagrado. “Constituye la esencia misma de los ritmos que determinan la evolución de la arquitectura y de la marcha del mundo, situando por ello las realizaciones concretas en la armonía universal, especie de varita mágica que permite establecer contacto con los diferentes planos: el material, el mental y el espiritual<sup>31</sup>”. Con una

---

es apreciar la complementariedad simbólica que se le atribuye a los objetos tangibles de la naturaleza.

<sup>30</sup> Guingaund, Maurice, La cuna de las catedrales. (Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1978) p. 10

<sup>31</sup> Ibid., p. 14

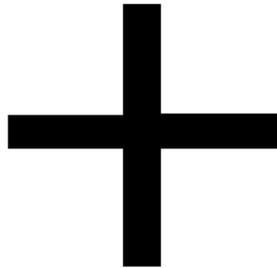
geometría sagrada concebida a partir del cuerpo humano en relación con el universo, el hombre comenzó el intento de recrear la tendencia del universo por armonizarse. Con los principios geométricos armonizó el Microcosmos y el Macrocosmos. Se dio cuenta que había un intermediario entre agentes distintos y similares a la vez, una representación: un **símbolo**. El mundo de la cultura nacía y además pronto recibiría una sorpresa el hombre al ver que aquel lenguaje geométrico espacial, esos símbolos, se hallan “insitos de manera variable en las formas de la naturaleza<sup>32</sup>.” Resultó en que los enigmas espaciales y temporales tienen muchas manifestaciones simbólicas y poco a poco el hombre las ha descubierto. El paso del Sol por la bóveda celeste a lo largo del año se empezó a leer en rocas, menhires, conchas, dibujos y demás artificios humanos. Cada uno de ellos se volvió símbolo de la duración de la vida humana, con un principio, un cenit, y un ocaso final.

La arquitectura es y será siempre una representación del espacio y a la vez es el espacio en sí. Representa lo que creemos que es el espacio, su configuración es abstracción e interpretación de todo el contexto que nos rodea. Y al momento de erguirse y existir, se vuelve en un espacio el cual podemos experimentar, generando nuevas ideas sobre lo que es el espacio, repercutiendo en la arquitectura venidera. Pero antes de la arquitectura, sólo existían las ideas. El hombre comenzó a tener nociones sobre el espacio y a referenciarlas con sus niveles del ser. Hemos hablado del fuego como energía que puede ser latente o patente, forma o información. La visión de lo masculino. Sin embargo, se debe hacer notar que el papel que el macho juega en la reproducción fue desconocido prácticamente durante toda la existencia de nuestra especie, hasta finales del Paleolítico. Únicamente se sabía del poder creador femenino. La mujer, simbolizada mediante el agua, jugó un papel decisivo en la generación de un hombre cultural. Por ello, antes que el hombre construyera toda una ideología alrededor de la concepción energética masculina, el poder reproductivo femenino fue objeto de un desarrollo semiótico en los albores de nuestra civilización. Refiriendo esta situación al campo espacial, en este caso, al de la línea, el hombre descubrió que el mar era una gran mujer, un gran útero gestando vida. El mar, según el Génesis, fue separado por Dios del cielo. Esa división que le da identidad al océano es una gran línea horizontal. La geometría

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 16

permitía nuevamente al hombre expresar mediante un simple trazo, cientos de años de entendimiento del mundo. Si existía una línea horizontal, también habría de existir su contraparte, una línea vertical. Pero ésta no daba identidad, sino que atravesaba distintos niveles, se sumergía en las profundidades saladas y en el azul celeste. En este otro trazo de gran simplicidad, el hombre vio su capacidad de yuxtaponer estados, no sólo físicos, sino interiores. La cruz, incluso en la Biblia, no es un signo de Cristo, sino un símbolo de integridad que fue trazada en la aurora del quinto día, primera cruz trazada en el albor de los tiempos<sup>33</sup>. Es importante notar el surgimiento de este símbolo, pues aunque el lenguaje geométrico no es el único del que dispone la arquitectura, es quizá el de mayor importancia y el de más fácil lectura. La cruz será un símbolo gráfico primordial en la arquitectura sacra<sup>34</sup>.



La cruz es símbolo, no una simple analogía. No es analogía pues no relaciona agentes de un mismo nivel, sino que conecta varios niveles del ser. En una representación gráfica geométrica, el ser humano ve un lado solar, negativo y masculino, mientras que en el otro ve una mediana que reposa horizontalmente, permitiendo observaciones lunares y determinando el costado femenino y positivo. “Se trata ya de una primera gradación de la marcha del universo<sup>35</sup>.” La función de un objeto artificial creado por el hombre siempre adquiere interpretaciones que sobrepasan el plano físico.

---

<sup>33</sup> Ibid., p. 21

<sup>34</sup> Los símbolos no se expresan únicamente de manera gráfica o volumétrica, a lo largo de este trabajo veremos que, en la arquitectura sobretodo, el simbolismo se hace evidente de un sinfín de maneras: localizaciones, orientaciones, proporciones, funcionamiento, recorridos, formas, texturas, colores, acercamientos, sensaciones auditivas, entre otras.

<sup>35</sup> Guingaund, Maurice, La cuna de las catedrales. (Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1978) p. 29

## El símbolo sacro

*... como Arte verdaderamente puro, se pondrá al servicio de lo divino.*<sup>36</sup>

El no poder definir absolutamente mediante un símbolo aquello que se busca explicar, provoca que existan un sinfín de interpretaciones, bifurcaciones y exploraciones en el mensaje. La energía pasa a ser la referencia del orden cósmico o del desorden. Es el Caos y el Logos. Nuevamente vemos como el medio es lo de menos, lo trascendente es el mensaje que se busca transmitir y que radica entre la contradicción-complementariedad de cuestiones inentendibles. Hoy será un calendario, una fórmula o un postulado el que explique la sucesión de las estaciones. No sabremos cómo será mañana esa explicación, pero lo que sí sabemos es que el intento por explicarla jamás cesará.

Finalmente llegamos al símbolo sacro, que es producto de la percepción del tiempo y del espacio. Si vemos nuevamente la fig. 3, notaremos que el símbolo sacro está alineado por una vertical con el hombre. Y es que el símbolo sacro es el mismo hombre, pero hecho de representaciones y materializado a través de artificios. Biológicamente somos capaces de percibir el tiempo y el espacio, pero culturalmente tenemos la eterna necesidad de explicarnos. Porque somos hombres somos simbólicos, y por existir en el tiempo y en el espacio somos perceptores de lo divino. El símbolo sacro es holístico, abarca toda la realidad del ser humano. El símbolo sacro es el espíritu: cambiante, impetuoso, impredecible, es energía en constante y eterna transformación. Es creación y destrucción, polos opuestos creados por la percepción humana que permiten configurar la totalidad. El tiempo y el espacio ya no son fijos y absolutos, sino que son intermediarios para entender la realidad y agentes para dotar de sentido a la existencia humana. Son un símbolo omnipresente que encierra a la totalidad. En el tiempo y en el espacio podemos lograr el tan deseado conocimiento del binomio materia-espíritu. Lo indispensable del símbolo no es si proviene del arte, de la arquitectura o de la ciencia, sino que contenga “algo más palpablemente verbal... que huelga más a los orígenes humanos.”<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte.** (Editorial La nave de los locos. 4ª edición. México, 1981), p. 58

<sup>37</sup> Fernández-Galiano, Luis, **Fire and Memory.** (The MIT Press, USA, 2000), p. 42

Hasta el Renacimiento, el hombre empezó a preocuparse por retratar la *realidad* tal cual es. ¿Es qué antes el hombre no tenía la capacidad de hacerlo? Es evidente que desde las primeras civilizaciones, el hombre tuvo la capacidad y los medios para crear un arte realista, sin embargo prefirió aplicar reglas que derivaban de un simbolismo elemental. Este simbolismo que implica la posibilidad de cambiar de plan, parecería el indicio de una evolución, y podríamos hallarnos, ya desde Lascaux, en presencia de uno de los primeros jalones conocidos hasta ahora de la búsqueda de lo Sagrado. No es la reproducción, sino la creación lo que dota al hombre de consciencia simbólica sobre lo que hace. Perpetuamente es mayor el afán de comprender la marcha de universo, por encima de las preocupaciones impuestas por las condiciones siempre precarias de la supervivencia.

El símbolo arquitectónico está. No puede no estar. Incluso aunque no haya sido considerado a la hora de proyectar un edificio, aparecerá. Pero lo que hace rico y próspero a un símbolo, es su radio de acción en cuanto al ser humano. Un ser humano con una consciencia fragmentada sólo concebirá símbolos parciales, de corto alcance. Fragmentarse es asegurar y negar, negar es cerrarle las puertas al espíritu de que aprenda y modifique su mundo de entendimiento, quedándose estancado en un único entendimiento del mundo. Por ello el símbolo sacro no excluye y se permite expresarse bajo cualquier medio pues es su naturaleza abarcar cualquier manifestación de la realidad.

El templo (aunque no es el único medio de expresión de lo divino) alberga al símbolo sacro y lo enfrenta al tiempo y al espacio para poder llegar al hombre. El templo, que no busca funcionar para *lo que hace* el hombre, sino para *lo que es* el hombre, sobrevive al paso del tiempo, aunque sea en ruinas idealizadas, sin perder sus cualidades simbólicas. Se volverá ilegible ante nuevos códigos pero no dejará de ser interpretado bajo su esencia fundamental: un lugar sacro.

Para la arquitectura sacra no existen las guerras ni las disputas entre las distintas creencias religiosas. La arquitectura sacra no tiene distinciones y evoluciona hacia la inalcanzable expresión de lo divino. Esta es la razón de que los templos de hoy en día sean producto de los templos paganos de esas religiones repudiadas por las religiones de la actualidad. Es por ello que el mundo árabe y el occidental trabajen juntos y se compartan logros para desarrollar un mejor templo. Si ha habido

destrucción y guerra entre las religiones, sólo es por fines económicos y políticos, pero nunca por la religión en sí. La arquitectura tiene que fingir en estas disyuntivas políticas pero aunque pareciera que rivaliza con la de otras culturas, lograr una cúpula más grande, una torre más alta, un vitral más detallado, un claro más grande, es un logro para **toda** la arquitectura sacra.

Los jardines, los monumentos, los templos y las ruinas, esas categorías que pertenecen más al imaginario, también pueden ser vistas bajo el modelo funcionalista, como máquinas que llevan a cabo un servicio esencial y que son equipo irremplazable en la sociedad y en la vida. Actualmente, podríamos imaginar nuestras vidas sin estos objetos arquitectónicos, sin embargo podemos ver que prácticamente ninguna cultura en el pasado ha renunciado a ellos. “Y es que a pesar de la vida materialista que rige el mundo en la actualidad, los jardines, los monumentos, los templos y las ruinas son los objetos de mayor utilidad en el mundo, pues son el alimento de nuestra salud psíquica.”<sup>38</sup> Los templos son tan funcionalistas como cualquier otro género de arquitectura, pero es difícil percatarse de ello pues el habitador principal no suele ser el hombre. A veces, un templo que se justifica en una gran altura lo hace porque “su habitador es un pináculo de energía simbolizada desde la cual el hombre sólo puede descender hacia otros temas o formas físicas o espirituales”<sup>39</sup>. Existen por el símbolo sacro que busca armonizar la percepción que tiene el hombre de sí mismo, con el tiempo y el espacio que los rodea. Es por ello que estas construcciones y ruinas son las más valiosas para todas las culturas.

Las ruinas son un ejemplo de que el símbolo se antepone a la arquitectura y a su función física. Una ruina servirá al arqueólogo y al antropólogo para una investigación de campo, pero mucho antes de que existieran estas disciplinas, ¿para qué se conservaban las ruinas? ¿Por qué, si se supone que la arquitectura debe ser funcional, hemos conservado objetos prácticamente muertos que no pueden servir de nada? Porque una ruina si tiene una función. Tampoco es la de ser habitada, sino la de “ser una manera de ver o la de entender un estado del alma.”<sup>40</sup> Así como inentendible es el espacio en su totalidad, también

---

<sup>38</sup> Harbison, Robert, **The Built, the Unbuilt, and the Unbuildable**. (The MIT Press, Cambridge, 1992), p.8

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.9

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 10

lo es el tiempo. La ruina es producto del símbolo, es imposible verlo de la manera inversa. Jamás se ha proyectado algo con el objetivo de que se vuelva ruina y se vuelva un objeto místico.

Las ruinas de un templo son doblemente simbólicas pues aparte de cargar las connotaciones sagradas originales, adquieren más al ser cuerpos en agonía que en sus últimos suspiros, nos cuentan el poder del espacio y del tiempo en la configuración del mundo. Nos recuerdan nuestro propio fin.

La visión “científica” de los últimos siglos ha limitado mucho los códigos de expresión, hasta en la arquitectura sacra. Cuando el Renacimiento impuso una visión tan aproximada a la realidad, como lo fue la perspectiva, todas aquellas maneras de representación distintas fueron negadas. Representaciones como la del Antiguo Egipto, muy alejada de la realidad física pero muy completa en el sentido de la expresión de la totalidad, no cumplían con los cánones científicos, y se convirtieron en vestigio del pasado, incapaces de servir para comunicar.”Una manera científica de ver el mundo se volvió una fuerza destructiva” pues ha invertido el orden de concebir las cosas. Ocasionó que primero sea la arquitectura y la función y después el símbolo. Pero antes de ver la situación actual, sigamos analizando como a lo largo de la historia el símbolo predominó sobre la sustancia material.

Un logro técnico y funcional es efímero, pues esas cualidades viven regidas por el tiempo y están condenadas a volverse obsoletas y ser reemplazadas. El símbolo trasciende al tiempo y por ello sigue siendo vigente aún cuando su manifestación sean unas ruinas en la cima de una cordillera en los Andes. “Uno puede acostumbrarse a cosas que a primera vista parecen imposibles sin jamás entender como fueron construidas, como la cúpula de la Basílica de San pablo, en Londres, y que sin importar que sean imitadas y superadas en tamaño por edificios posteriores, seguirán asombrando por razones que tienen más que ver con la construcción de la mente humana que con las hazañas técnicas en las que están sustentados.”<sup>41</sup>



Basílica de San Pablo, Londres

Los jardines, sin hacer distinción en la cultura en que se generan, son también un sitio religioso. Un jardín es el sitio donde el hombre se enfrenta cara a cara ante la inexplicable y todopoderosa naturaleza y convive con ella. Es una aproximación al misterio de lo natural, tratando de expresarlo bajo medios culturales. La naturaleza es, nuevamente como todo objeto que está en contacto con el hombre, un símbolo, en este caso, de la mente viendo hacia dentro de sí misma, a los orígenes primordiales de todo. Algunas culturas muestran la gran diversidad de la creación natural a través de formas muy alegóricas, como los laberintos de Batty Langley, o de formas muy sutiles, como los jardines japoneses, en donde la textura y el cambio gradual en ese desorden nos indican la fuerza creadora-estructora de la naturaleza.

---

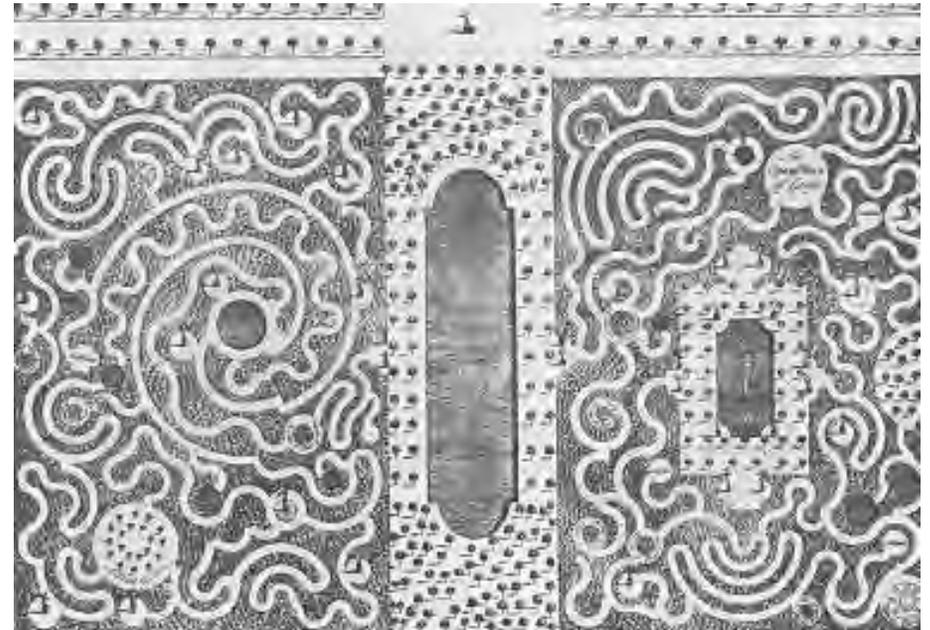
<sup>41</sup> Harbison, Robert, **The Built, the Unbuilt, and the Unbuildable**. (The MIT Press, Cambridge, 1992), p.11



Jardín de musgo en el Templo Saihoji

El primero con una variedad desbordante y el otro con una variedad escondida en la monotonía, existen para lograr un fin a nivel psíquico: adentrarse en el pensamiento propio, con los enemigos y amigos internos, con el ser.

El símbolo en los jardines comparte otra característica con los templos: requieren de la contemplación para poder ser interpretados. Y esa contemplación debe abarcar todos los sentidos. “Para entender el mundo en un grano de arena uno debe convertirse en un pequeño punto, por un minuto que puede durar años, sin perder la altura real, la impaciencia suspendida.”<sup>42</sup> ¿Cómo lograr ello en esta sociedad que no tiene ni un instante para detenerse a la contemplación y que vive impaciente por hacer y hacer?



Laberinto de Batty Langley. (New Principles of Gardening, 1728)

No importa la justificación de la forma en la arquitectura. La forma es sólo el medio por el cual el símbolo se hace evidente y, como hemos visto, varía de acuerdo al momento histórico y al sitio donde se desarrolla. La Catedral de James Hall no logró demostrar que el gótico es

<sup>42</sup> Harbison, Robert, *The Built, the Unbuilt, and the Unbuildable*, p.26

una *impresión*<sup>43</sup> de la naturaleza, pues no hubo congruencia fisionómica entre lo natural y lo construido. El gótico trasciende la forma y, nuevamente confirma, que lo que predomina es el símbolo de lo divino.



Willow Cathedral. Sir James Hall, c. 1794

---

<sup>43</sup> IMPRESIÓN. Según Kandinsky, la impresión es una referencia directa de la naturaleza externa donde no se involucran agentes internos. (Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte**)

Gaudí se caracterizó por crear *composiciones*<sup>44</sup>. La monstruosidad de su trabajo, lejos de ser superficial, es una visión que ha afectado profundamente la manera en que los espacios son construidos. Su obra es notable no por un nuevo paradigma en funcionalidad física, sino porque creó espacios imaginarios, no eficientes más que en lo que refiere a una habitabilidad de lo imaginario. Su arquitectura se justifica únicamente por su valor simbólico y con ello le basta. En general, toda la arquitectura de paisaje y los jardines encuentran su sustento en lo intangible, en el deseo religioso del hombre por encontrarle sentido a lo natural a través de lo cultural.

“El arte es el lenguaje que habla al alma de las cosas que para ella significan el pan cotidiano, y que sólo puede obtener de esta forma.”<sup>45</sup>

La representatividad está condicionada por los elementos perennes de contexto espacial y temporal. Más allá de los medios de expresión se esconde una verdad absoluta que es la que el hombre siempre ha tratado y tratará de alcanzar. Esa verdad es la que le dice al hombre quién es en términos del lugar y el tiempo de su existencia. El Universo esconde realidades inimaginables, situaciones que escapan al entendimiento e infinitos modos de ser. El hombre ha de recurrir a las muy limitadas herramientas de las que dispone para poder representarse a sí mismo el mundo y experimentar mediante sus propias creaciones, la infinitud de la Creación. Esto es el símbolo sacro. Trasciende los mitos y los signos, es una experiencia eterna e intangible pero indispensable para el hombre. Es un motor energético que impulsa y da sentido a los procesos biológicos de nuestra existencia.

---

<sup>44</sup> COMPOSICIÓN. Para Kandinsky, expresión analizada, determinada por la razón, la conciencia, la intención y la finalidad de generar conocimiento.

<sup>45</sup> Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte**, p. 105

**Antecedentes**

**Análisis de las tres mayores religiones  
monoteístas**

Judaísmo

Cristianismo

Islam

**Conclusión.**

## Conclusión. La experiencia sagrada espacial universal

*Dios vive en el vacío, donde se juntas Las líneas paralelas.*

### Preámbulo

Pirámide, zigurat, stupa, sinagoga, basílica, mezquita, catedral. Cada una nace con una forma distinta pero todas tienen un mismo origen: lo divino.

Cada generación tiene que plantearse las mismas preguntas milenarias. La verdad divina es una meta inalcanzable, pero nuestra cualidad humana radica en la interminable lucha por descubrirla. Vivimos en un mundo inexplicable que sólo entendemos a partir de contrastes. Dependemos de los mágicos ciclos de la naturaleza, que siempre inician y terminan: cada día tiene un amanecer que abre las puertas a la luz y un atardecer que nos lleva a la abismal obscuridad.

El objetivo principal de la arquitectura es clarificar y formar la situación humana, ayudar al hombre a entenderse a sí mismo y a ubicarse dentro de la totalidad del Universo.

Cada religión ha desarrollado un código arquitectónico de expresión para transmitir un simbolismo determinado: el judaísmo nos habla de su relación exclusiva con Iahvé y de un lugar divino, Jerusalén; el Islam maneja también una relación espacial con un sitio que es un “eje divino que conecta a la Tierra con el Trono de Allá”, la Mecca; el Cristianismo busca mediante sus catedrales hacer revivir a sus fieles la vida de Cristo. Pero más allá de estos códigos, toda la arquitectura sagrada contiene un símbolo universal.

La investigación sobre la experiencia sagrada espacial universal fue un proceso en el que poco a poco la arquitectura sagrada que ha existido a lo largo de la historia y en las diversas religiones se fue desmaterializando para que sólo quedara su esencia, el símbolo. Una vez que el símbolo sagrado fue descubierto, se procede a analizar su papel ante la contemporaneidad.

### La conclusión

El hombre es y está. La experiencia de ser y estar es lo único real y lo único que tenemos. Todo lo demás es relativo y cambiante, sin embargo, es eterno.

Entender la experiencia sagrada espacial implica sabernos hombres estando en el espacio, siendo a través del tiempo. La magia, y después, la religión, vinieron al mundo para intentar respondernos nuestra relación con la totalidad de la creación. Primero, con la magia, intentamos controlar la naturaleza y sus ciclos, pero el tiempo, el imparable tiempo, nos demostró que estamos a su merced. Entonces apareció la religión, mediante la cual imploramos y nos sometemos al poder divino cósmico. ¿Hace cuánto ya que la ciencia nos explica cuantitativamente el universo y sin embargo somos incapaces de entender “la realidad? No hay manera de concebir la distancia que separa nuestro planeta del Sol, la infinitud del cielo, la energía de una estrella ni el eterno movimiento del cosmos que siempre renueva a la vida. “Cuando no se tiene un nombre para decir las cosas, entonces se utilizan historias. Así funciona. Desde hace siglos.”<sup>1</sup> Sólo tenemos al símbolo.

El símbolo tuvo que manifestarse a través de lo que nos rodeaba. El hombre primitivo descubrió que los majestuosos eventos inexplicables también ocurren a pequeña escala dentro de su vida cotidiana. No podía ver qué hay del otro lado del mar, así como no podía ver que hay tras la vida; jamás podía alcanzar el horizonte, así como jamás podía alcanzar la verdad; cada día tenía un principio y un ocaso, así como su vida; la creación estaba polarizada, así como sus actos, la sexualidad y sus prejuicios. El hombre se volvió el propio símbolo sacro. Su cuerpo pasó a ser el intermediario entre la estructura material y la sagrada castidad de la vida, nada más y nada menos que lo eterno hecho visible: la imagen de Dios.

Así surgió el mito y el rito primordiales. Aún no existían los conceptos, sólo la verdad. Antes de que surgiera Zeus, Buda, Cristo, Yahvé, Inti, Ra y todos los demás mitos religiosos, el hombre descubrió la sacralidad fundamental: aquella energía creadora y destructora, cíclica, eterna, inentendible y que con el acto del pensamiento generó la

---

<sup>1</sup> Alessandro Baricco, en la presentación de su libro “Seda”, Italia, 1996

materia (el espacio) fluyendo en el tiempo y creó al hombre para poder entender a la creación.

El símbolo sacro es como el alma, aunque no es cuerpo, está sujeta a la estructura de la forma y el crecimiento de ella.

Con el símbolo, el hombre pudo dotarse de este entendimiento. La naturaleza se volvió en símbolo del hombre y viceversa. Algo quiso decir Dios al haber hecho el cuerpo como es, siendo bello éste a los ojos de Dios. El hombre se percibió a si mismo como manifestación simbólica de la divinidad. Surgieron los tabúes y los ritos mediante los cuales el hombre intervenía simbólicamente sobre la creación: las fiestas de pascua, el sacrificio del rey para revitalizar los ciclos, las bendiciones de la primavera, los mitos sobre la sexualidad y la castidad y el culto al árbol. Jamás el hombre se ha desligado del todo de esa idea de la magia homeopática que le permite intervenir en eventos lejanos mediante la representación simbólica de la situación. “Extraviado por su ignorancia de las causas verdaderas de las cosas, creyó el hombre primitivo que, para producir los grandes fenómenos naturales de los que dependía su vida, sólo tenía que imitarlos y que inmediatamente, por una simpatía secreta o influencia mística, el pequeño drama que él representaba en un claro de la selva o en una cañada de la montaña, en una planicie desierta o en una playa barrida por los vientos, sería aceptado y repetido por actores más potentes en un escenario mayor.”<sup>2</sup> Pero el hombre siempre está y es, no existe sin el espacio y el tiempo. Por esta razón, la representación simbólica de la divinidad se extendió al plano del espacio. Finalmente, inicia la experiencia sagrada espacial.

La religión no es más que el intento del hombre por volverse a ligar con el Universo: *re-ligare*. Para que esta relación se efectúe, el hombre necesita saber dónde está y lo logra valiéndose de tres coordenadas (x, y, z).

(x) Primeramente existe un camino lineal que se extiende hacia atrás del hombre (con un punto fijo en el nacimiento) y que se prolonga de manera infinita hacia la oscuridad, y hacia adelante (con un punto fijo, pero indeterminado, en la muerte) y que se prolonga infinitamente

---

<sup>2</sup> Frazer, James George, **La rama dorada**. (Fondo de Cultura Económica, 4ª edición, México, 1961), p. 373

hacia la luz<sup>3</sup>. La luz une a los hombres. La luz es el primer contraste, por ende, el entendimiento. Es el camino de la vida. La vida biológica que inicia con el nacimiento y que culmina con la muerte. Pero también la vida cultural. Y el pensamiento y el alma que son manifestaciones de la cultura, son eternos, careciendo de principio y fin. El horizonte figura como símbolo de estos polos pues es el lugar donde el cielo y la tierra se tocan, donde las líneas paralelas se cruzan. Únicamente existe en el infinito<sup>4</sup>. El nacimiento y la muerte son puntos que yacen entre lo material y lo imaginario, pues aunque ocurren en la realidad tangible, no somos conscientes de ellos. Desde el punto de vista biológico, este camino sólo se recorre en un sentido que es el entrópico: del orden al desorden, de la vida a la muerte, de la oscuridad a la luz<sup>5</sup>. Pero desde el punto de vista humanizado, este camino puede recorrerse en ambos sentidos. El pensamiento y la memoria nos permiten recrear el pasado, revivirlo y proyectarlo hacia el futuro. Tanto la oscuridad como la luz son misterios que el hombre busca entender y representan etapas que el hombre debe vivir. Este camino inicia y culmina en el vacío. Desde los orígenes de la cultura, la muerte no fue considerada como el agente puramente destructivo que nosotros entendemos por muerte. A la muerte se le supuso dotada de una influencia vivificante y animadora que puede comunicar tanto al mundo vegetal como al animal.

---

<sup>3</sup> Arquitectónicamente, este punto en el infinito se ha construido. El *Santo de los Santos* en el Templo de Salomón, lugar donde se guarda el Arca de la Alianza, existió en el mundo material, pero siempre simbolizó aquel lugar imaginario inaccesible y al que ningún hombre podría llegar jamás. Era bien sabido que si alguien, aunque fuera de manera accidental, tocaba el Arca o las Tablas de la Ley, moriría: (2 Samuel 6: 6,9) <sup>6</sup> Cuando llegaron a la era de Nacón, Uza extendió su mano al arca de Jehová, y la sostuvo; porque los bueyes tropezaban. <sup>7</sup> Y el furor de Jehová se encendió contra Uza, y lo hirió allí Jehová por aquella temeridad, y cayó allí muerto junto al arca de Dios. <sup>8</sup> Y se entristeció David por haber herido a Jehová a Uza, y fue llamado aquel lugar Perez-uza, hasta hoy. <sup>9</sup> Y temiendo David a Jehová aquel día, dijo: ¿Cómo ha de venir a mí el arca de Jehová?

<sup>4</sup> La sección aurea, usada desde la cultura griega, ha sido considerada divina pues conserva sus proporciones armónicas hacia un infinito exterior y hacia un infinito interior. Crece y decrece permanentemente.

<sup>5</sup> La luz determina el flujo del tiempo (de la historia).

**(y)** La segunda coordenada es un plano perpendicular al camino de la vida. Este plano no es espacial sino temporal. Marca el presente. Es el *ahora* que el hombre vive en el camino de su vida. También representa toda la realidad física que rodea al hombre en el presente. Es todo aquello que vemos al mirar a nuestro alrededor: es una situación efímera y eterna a la vez, que se degrada y regenera pero nunca deja de ser. Este plano se va moviendo a lo largo del camino de la vida, pero permanece fijo porque el camino de la vida se prolonga infinitamente en ambos sentidos, por lo que el plano de ahora siempre se mantiene en un punto intermedio.

**(z)** La tercera coordenada está determinada por un eje vertical. Nace por la interpretación del hombre que se sitúa entre la tierra y el cielo que son dos mundos que se abren infinitamente hacia arriba y hacia abajo. La gravedad fascina al hombre y rige su vida, pero el hombre se da cuenta que existe una fuerza invisible ascendente. Transpola estas observaciones a su propia vida. A lo largo de ella, el hombre se sitúa por momentos arriba y por momentos abajo. Hay instantes de gozo y de tristeza. Hay nacimientos y muertes, triunfos y derrotas, veranos e inviernos, periodos de abundancia y periodos de carestía, luz y oscuridad, el bien y el mal. Esta polarización creada por el hombre es necesaria para que surja el entendimiento. Si no existe el abajo, no puede existir el arriba. El hombre siempre tendrá el deseo de lograr un entendimiento total, pero éste siempre será parcial. No puede ver al mismo tiempo la luz y la oscuridad. El hombre se ha comprometido a descender para poder ascender<sup>6</sup>. Hasta arriba, existe un punto de luz que, como el horizonte, es inalcanzable. Hacia abajo, la oscuridad infinita yace en un punto al cual sólo se accede después de descender eternamente. No hay manera de tocar esos polos, pero sus efectos son

---

<sup>6</sup> La Divina Comedia (c. 1308-1321) de Dante Alighieri es testimonio de este movimiento a través del eje vertical. En su recorrido lineal para llegar al Empíreo, Dante cruza el Infierno, después el Purgatorio y finalmente los niveles del cielo. Para subir, hay que bajar. Para alcanzar la gloria, hay que pasar por los desperdicios del Universo.

En el camino de la vida, podríamos citar el objeto arquitectónico del altar que es un lugar remoto (el límite previo al infinito) que emite luz y al que se llega sólo después de haber pasado por la oscuridad (pecado original y demás pecados) y la purificación (bautismo y confesión).

notorios en la vida del hombre y en los ciclos del Universo. Bajar y subir son los movimientos del alma<sup>7</sup>. El cielo y la tierra son percibidos como nuestros padres, opuestos (como lo son los sexos) pero complementarios y creadores. Son símbolos también de *ethos* (hacer, comportarse, *activo*) y *pathos* (experimentar, sentir, *pasivo*). El cielo que sólo puede ser visto representa las acciones pasivas de contemplación y la tierra que puede ser tocada representa las acciones. Surge una relación háptico-óptica fundamental en la arquitectura.

Con estas tres coordenadas el hombre se explica a sí mismo su posición en el tiempo y en el espacio: va recorriendo su vida, en ciclos que lo hacen ascender y descender, tanto en lo físico como en lo espiritual, pero inevitablemente habrá de encararse al misterio máximo de la muerte. El alma, durante la vida y en la eternidad de la muerte, avanzará por lograr el entendimiento, la inextinguible luz.

Bajo estas nociones de sacralidad, el hombre comenzó a construir un espacio donde fuera capaz de recrear la experiencia sagrada y la riqueza de la energía de la memoria de la información le permitió hacer cada vez más rico el símbolo.

La arquitectura sagrada es una representación del cosmos. El objetivo primordial de la arquitectura es formar y clarificar la situación humana. Debe tener la cualidad de ser siempre vigente de manera universal, por lo que no debe fundamentarse en el rito religioso del momento y del lugar. Le basta con ubicar al hombre en la totalidad del universo. Para ello vimos que se ayuda de tres coordenadas, pero veamos como el símbolo se hace más claro al manifestar la energía espiritual.

El hombre yace en el centro de todo<sup>8</sup>. Ya que los ejes de las coordenadas se prolongan al infinito, el hombre inevitablemente

---

<sup>7</sup> En el mito del Cristianismo, Jesús que es el Verbo hecho carne, sigue este recorrido vertical. Primero, su divinidad desciende de entre los cielos para hacerse hombre y nacer. Al final de su vida, ya cuando ha muerto según las Escrituras, el Hijo de Dios resucita y se eleva nuevamente hacia los cielos para reinar eternamente. El hombre así se explica su propia alma: todo lo divino se hace humano, y todo lo humano se hace divino.

<sup>8</sup> Muchas de las culturas antiguas colocaron en este punto central el fuego, que como vimos en el primer capítulo, mantiene relaciones simbólicas con los procesos espirituales entrópicos y de generación en el hombre.

siempre está al centro. Todo emana de él y converge hacia él. Geométricamente, hablamos de un círculo. Dios es el perímetro y el centro del círculo, pues todo surge de Él y va hacia Él. El centro es un punto vacío y el perímetro es el horizonte inalcanzable. Todo aquello contenido entre el centro y el límite es la realidad que el hombre percibe. El círculo también simboliza a la comunidad, al diálogo y a la unidad. En su centro está el corazón común que une a todos los miembros. Es la figura con menor perímetro y mayor área, mayor cabida para el espíritu.

Sin embargo, hemos visto que este círculo, o mejor dicho, esfera<sup>9</sup>, colocada al centro, alrededor del hombre, es atravesada por los tres ejes. Ya sea la recta que conduce hacia la luz del horizonte o hacia la luz del cielo, rompen a la esfera creando un acceso a la influencia divina, que es la única capaz de romper la impenetrabilidad del ser para complementado. Hacia el interior de la esfera pasan los rayos de luz que nutren y complementan a la figura. Los caminos que van del centro (el hombre) hacia esas fuentes inalcanzables de luz, se vuelven sagrados. Así nacen las naves con sus ábsides, los cruceros rematados con cúpulas, la qibla y su mihrab, el tabernáculo. Todo lo que está contenido dentro de la esfera es lo mundano, tras su superficie se encuentra lo sagrado.

Lo que inicia como una experiencia comunitaria, forzosamente se va volviendo un viaje individual hacia la divinidad. Toda la fuerza energética de la esfera se concentra en el centro y sale proyectada hacia la divinidad. El hombre va sólo en esta experiencia pero es respaldado por toda la comunidad. Cada hombre ve de manera individual hacia la luz, pero la comunión ocurre cuando todos ven hacia la luz distante que ilumina el corazón de todos. El edificio es un producto de la comunidad que satisface el imaginario colectivo.

El camino hacia la ventana de luz a través del espacio libre es un ejercicio espiritual. Dios está en el origen y en el fin, puntos inaccesibles para la materia (por ende, a nuestros cuerpos), por lo que la arquitectura glorifica a “el camino”. En esta vida, lo único que podemos hacer es avanzar hasta el último día hacia la meta sagrada. Es la misma

situación de los filósofos clásicos, quienes jamás alcanzaron la sabiduría, pero no por ello dejar de amarla<sup>10</sup>. El recorrido solar y de los demás astros han simbolizado a “el camino”. El sol inicia su camino en un punto inalcanzable ubicado en el infinito, donde ocurre el amanecer. Se eleva hasta llegar a su cenit y finalmente desciende hasta otro punto inalcanzable en el horizonte, donde ocurre el ocaso. Nunca se toca la divinidad, sólo se puede acercarse a ella. Por ello es que los antiguos egipcios divinizaron al Sol<sup>11</sup>, el símbolo de la luz que en su proceso de eternidad cíclica, genera polarizaciones. También esto explica la orientación de las iglesias cristianas hacia el oriente (a veces el poniente) y de las mezquitas y sinagogas hacia un lugar sagrado (una fuente de luz que sustituye al oriente).

Arquitectónicamente, el camino de la vida se hace forma y se construye, volviéndose estático. Sin embargo cuenta con una variable siempre en movimiento que es el hombre. Cuando el hombre recorre el camino sagrado, el tiempo deja de estar en preservación (fijo y detenido en la forma) y vuelve a la vida, fluyendo a los ojos del usuario.

El eje vertical, como vimos anteriormente, es una fuente que arroja al ser hacia arriba, pero la gravedad lo hace caer, sólo para que tome impulso y vuelva a subir. Por este eje desciende la Palabra, el Pensamiento divino y toca su creación.

El espacio sagrado, constituido en el mundo material, existe en una dimensión psíquica diferente, por ello es que debe existir un proceso de transición que permita al hombre acceder y salir de este espacio. Designaremos a este elemento como el umbral que nos permite salir del mundo, vivir la experiencia y volver a entrar al mundo. En este umbral, se interrumpe el curso de la historia propia y se encara al origen de la totalidad. Recordando la constante dualidad de las percepciones humanas, el umbral es símbolo de comienzo y de fin, es un origen y una meta. Representa el punto más oscuro de la Tierra, un preludio para el final. Es el polo negativo que permite el entendimiento de la luz, pues así como la renovación y la alegría son eternas, también lo es la agonía<sup>12</sup>. Materializado toma forma en los patios de las

---

<sup>9</sup> No olvidemos que siempre habrá un carácter dual. La esfera que cubre al ser, es la esfera de la vida, por lo que es radiante y emana luz. A su vez es receptora de la luz eterna del horizonte y del cielo.

---

<sup>10</sup> φιλοσοφία, 'amor por la sabiduría'

<sup>11</sup> “Desde el antiguo culto al Sol, se esconde la verdad.”

<sup>12</sup> El Catolicismo soluciona esta polaridad al colocar en el ábside (el punto focal de luz) imágenes de Cristo en la cruz (símbolos de la agonía, de la oscuridad). Así

mezquitas con sus fuentes de abluciones, en las plazas católicas o en los nártex basilicales.

## tiempo...

Analicemos más profundamente la relación del símbolo sacro arquitectónico en su relación con el tiempo.

La experiencia sagrada espacial exalta la verdad de la historia, tanto la individual como la universal. Un ejemplo soberbio de este proceso de eternidad temporal es el templo de Edfú, del Antiguo Egipto, que a grandes rasgos simboliza un camino infinito a lo largo del río (el camino de la vida). Cada momento de la vida tiene situaciones arquitectónicas distintas (patios, salas hipóstilas, cámaras, finalmente, la cámara del dios<sup>13</sup>). El edificio genera una secuencia espacial que ocasiona una secuencia temporal. Aquel que recorre el templo vive un progreso con transiciones, el hombre se transforma en el espíritu del Nilo que recorre eternamente a Egipto.

La arquitectura se convierte en algo que ocurre. Es una historia sagrada que está ocurriendo siempre. Contiene siempre la verdad.

Tiene que hacer que el espíritu se mueva, no importa si es al oriente, al cielo, al centro o a la verdad. Tiene que existir el movimiento pues sólo cuando éste ocurre, el tiempo fluye.

Con la arquitectura, representamos mágicamente el tiempo, con la esperanza de garantizar la secuencia de los eventos que renuevan la vida. El hombre primitivo, carente de herramientas para medir con precisión el tiempo y el espacio, temía y admiraba los eventos que rigen su vida. “Hasta la luna menguante, cuya pálida hoz aparece cada vez más flaca por la noche sobre la línea del horizonte oriental, puede haber

---

como el milagro de la Resurrección se celebra siempre, Jesús, simbólicamente, está entrando eternamente hacia la oscuridad.

<sup>13</sup> La cámara del dios es una habitación de oscuridad a la que sólo podía ingresar el faraón y, en su ausencia, el primer sacerdote del credo de dicho dios. Vemos que dependiendo de las situaciones culturales, la meta puede ser la luz o la oscuridad. No importa la expresión sino el contenido simbólico.

excitado el miedo en su mente por el temor de que cuando se desvaneciera del todo, ya no habría más lunas.<sup>14</sup>” En la actualidad hemos superado muchos de esos temores ante los fenómenos naturales que ya somos capaces de explicarnos, sin embargo aún predominan esas emociones espirituales en nosotros ante los periodos negativos y positivos. Aún tememos a la muerte y nos maravillamos ante la vida, pues nuestra ignorancia sobre lo que yace tras estos eventos sigue existiendo.

La historia es una condición arquitectónica. El hombre necesita saber dónde está en el espacio y dónde está en el tiempo. La experiencia sagrada debe estar contenida en un espacio capaz de congelar el tiempo y hacerlo fluir cuando el hombre habite el espacio. La historia se guarda en la forma del objeto, por lo que siempre es contemporánea. Lo eterno se puede manifestar en los hechos. Un altar, un sagrario, un tabernáculo y un mihrab son hechos arquitectónicos materiales limitados en el espacio y en el tiempo (son finitos), sin embargo, encierran simbólicamente dentro de sí, procesos de eternidad. La totalidad se puede descubrir en cada cosa. La arquitectura perdura mientras pueda volver el tiempo a la vida en ella, siempre debe estar albergando el hecho que simboliza a la eternidad. La historia sagrada dentro de un espacio es a la vez algo que el hombre tiene que hacer y algo que ya está hecho en un momento primigenio. Los templos cristianos seguirán siendo válidos mientras simbolicen el hecho o evento que liga al hombre con el tiempo. De acuerdo a su mito religioso, el evento es que Cristo está muriendo siempre, pero también, siempre está resucitando. El evento, que no es más que el camino de la vida, se hace estructura. Por esta razón se puede afirmar que lo sagrado está “construido” hasta el fin del tiempo.

La experiencia sagrada espacial contiene la totalidad del tiempo. En ella, el tiempo llega a su fin generando una experiencia de eternidad. El tiempo astronómico se consume e inicia el tiempo sagrado. Cada día vuelve a surgir la totalidad.

El objetivo universal de la arquitectura sagrada es plantear el reto universal: materializar el proceso de procesos.

---

<sup>14</sup> Frazer, James George, *La rama dorada*, p. 373

El análisis de la arquitectura religiosa judía, musulmana y cristiana permitió el desarrollo de esta conclusión, de la cual se derivan demás aspectos ya no tan generalizados pero que tienen impacto en el símbolo sacro.

El Islam y, en mayor medida, el Cristianismo se han caracterizado por adorar las reliquias, las tumbas y los objetos (físicamente materiales) sagrados. Las plantas centrales de los *martyrium* cristianos trasladan su ventana hacia la luz infinita ubicada en el oriente (ábside) o en el cenit (cúpula, aguja, torre) al centro del edificio, donde se encuentra el objeto sagrado. El camino de la vida llega a un clímax en este objeto, que se vuelve un satélite que refleja la luz infinita y la hace más palpable. El origen de la necesidad de poder *tocar* lo divino se explica de la manera siguiente: hemos visto que lo divino yace en un punto en el vacío del infinito, y que por más que el hombre avance en el camino de la vida, jamás llegará a ese “lugar”. El hombre se desilusiona y desespera, así como se desilusionó cuando descubrió que sus ritos no afectaban a la naturaleza y que lejos de ser el dueño del cosmos, vivía sometido a la creación divina. El hombre pierde el deseo de avanzar en el camino de la vida, todo se vuelve uniforme bajo un patrón mecánico y funcional (muy similar a la situación en que vivimos en la actualidad ante la pérdida de fe). El hombre está desamparado y rendido, en un punto bajo del eje vertical, pero sólo bajo estas condiciones la luz se ve más brillante y Dios por fin se hace accesible. Aparece la reliquia, la tumba del santo, el altar, el mihrab y el tabernáculo. Estos objetos tangibles y “reales” son la luz límite que vuelve a llenar de fe y ánimo al hombre y a la arquitectura no le queda más que existir alrededor de ellos. Al ubicarse al centro, los objetos tangibles sagrados adquieren la connotación que vimos previamente del centro en el modelo de la experiencia sagrada espacial: en ellos convergen los tres ejes y son el punto de partida hacia la luz y donde ésta converge. La stupa budista (analizando el modelo de Sanchi<sup>15</sup>) es un claro ejemplo de esta modalidad pues no es un templo que busque generar una experiencia sagrada espacial lineal, sino que hace que poco a poco el hombre se

incorpore en el centro de la stupa (donde yacen las reliquias) para que el espíritu salga proyectado hacia arriba, recorriendo los niveles del ser, simbolizados en los niveles de la realidad: la tierra, el agua, el fuego, el aire y el vacío. Alcanzar el cenit es ganarle a la gravedad. Esto nada tiene que ver con la realidad científica, se trata de una construcción mental.

Lo divino ya no sólo está fuera del mundo, sino que está aquí, donde está el hombre. El objeto es un intermediario que permite al hombre estar a la par con lo divino, uniéndolos en un camino común. Por ello, las catedrales románicas y las barrocas se polarizan, generando dos focos, uno a cada lado del centro sobre el camino de la vida. Un foco representa al hombre en su individualidad viendo a la luz. El símbolo de la oración. El otro foco es el hombre en compañía de lo divino aventurándose hacia la oscuridad. El símbolo del misterio, la respuesta divina. Estos focos curvan al tiempo y al espacio. En San Carlos de las Cuatro Fuentes, o en la plaza del Vaticano, estos focos existen y generan una elipse como configuración sagrada.

La experiencia sagrada espacial debe ser universal y no se puede condicionar a ningún mito religioso, pues el mito es un instrumento de significado, más no la verdad en sí. No se necesita el mito, se necesita la base del mito.

La forma sagrada no se trata de alegorías con un significado determinado ni de geometrías. Es la configuración del destino del hombre, generado a partir de las poderosas formas que construyen al mundo.

---

<sup>15</sup> La stupa de Sanchi, templo budista, es la estructura más antigua de piedra de la India. Fue comisionada por el emperador Asóka, el Grande, en el siglo III a.C. Alberga algunas reliquias de Buda.

El simbolismo sacro es siempre coherente y congruente como manifestación del hombre existiendo entre el Cielo y la Tierra, el espacio y el tiempo. Sin embargo, no se presta a ninguna sistematización más o menos estrecha, puesto que debe responder a la diversidad de perspectivas en la que las cosas pueden ser concebidas, abriendo posibilidades ilimitadas. En este capítulo veremos como a lo largo del tiempo, varias culturas han construido en lo imaginario y en lo físico, el símbolo sacro. Se concluirá con la expresión gráfica y resumida de la experiencia sagrada espacial universal: una vivencia que reintegra al hombre con todos los aspectos de su ser.

## Antecedentes

El hombre se supo limitado en el tiempo y en el espacio. Se dio cuenta de que no puede saber que antecede y precede a la vida. No puede sondear las profundidades ni revolotear por el firmamento. Jamás tocará fondo hacia abajo ni hacia arriba. Sólo tiene poder terrestre<sup>1</sup>. No sabiendo cómo recuperar el paraíso del cual fue expulsado, el hombre se puso a soñar. Miles de años después, Freud se daría cuenta que los sueños son símbolos que el inconsciente construye para entender la compleja realidad del ser. En aquellos momentos primitivos del hombre, el sueño ocurría durante la vigilia. Él hombre buscó representar para poder dotar de sentido todo aquello que le era ajeno. Trazar una línea no le ayudará a tocar las estrellas (en el sentido literal), pero sí lo hará un ser capaz de abstraer, intuir y proyectar. Su cuerpo seguirá en el mismo espacio donde trazó la línea, pero su mente será proyectada hasta la infinitud del cielo.

La intuición cósmica, de la que el hombre primitivo parece haber estado tan fuertemente impregnado, debía conducirlo obligatoriamente, muy pronto, a buscar lo que podía corresponder a su materialización en el universo. Su primer gesto natural había

---

<sup>1</sup> La relación terrestre con el hombre será un cimiento para una apropiación de la piedra, la cual será objeto de expresión simbólica en la arquitectura. Será la generadora de la arquitectura.

consistido en el elevar los ojos al cielo. Es este deseo el que impulsó al hombre a aumentar su saber. Al mismo tiempo, la ingeniosidad que despegaba con espíritu creador, le condujo a desarrollar su “hacer”. A medida que se desarrollaba la acción, aumentaba el saber. En el momento en que el saber superó a la acción y tuvo que dejar paso a la abstracción, el hombre intentó reemplazar esta abstracción de acuerdo con su intuición fluidificada y su deseo de lo sagrado. Celoso y orgullosa a la vez de sus progresos en la percepción de esta concordancia: mental y fluida, se esforzó en ocultar a sus semejantes lo arbitrario de la verdad que pensaba haber alcanzado.<sup>2</sup>

Con la cita anterior notamos dos cuestiones simbólicas: el surgimiento desde otro enfoque de lo sagrado, y la creencia de mantener aquello sagrado en secreto, en un carácter de exclusividad<sup>3</sup>. Estos patrones poco a poco irán configurando la arquitectura sacra. La línea, entendida bajo términos arquitectónicos como eje, empezó a desarrollar un papel esencial en el espacio artificial que el hombre creó. Ya vimos el surgimiento de la cruz, que colocada paralela a un plano horizontal, simboliza la relación este-oeste y norte-sur. Poco desarrollo hubiera tenido la arquitectura si sólo se hubiera construido con fines netamente funcionales. Hubiese bastado con un menhir que señalara el orto del Sol durante los solsticios y los equinoccios. Pero el hombre es un ser curioso por naturaleza, como lo señala Desmond Morris, que no se limita a una única respuesta. El hombre no encontró sosiego al ubicar espacialmente el flujo del tiempo. Sintió la necesidad de explicarse el origen del universo, del tiempo, el complejo funcionamiento de los objetos celestes y su impacto en la vida. Cada respuesta lo llevaba a

---

<sup>2</sup> Guingaund, Maurice, La cuna de las catedrales. (Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1978) p. 24

<sup>3</sup> Esta exclusividad no se refiere a segregación social. La Verdad última es exclusiva pues se encuentra en un punto inalcanzable. Es por esta razón que en los ritos religiosos se dirigen las plegarias hacia un punto que yace en el infinito, que puede ser el oriente, Jerusalén, la Meca, etc.

mayor saber, mayor acción, mayor abstracción y mayor sed de saber. Que los Argóuticos hayan determinado en provecho propio que la posición de algunas estrellas puede modificar las emisiones fluidificadas de la luna, que registra entonces una polarización sideral que retransmite a la tierra, influyendo en ésta de forma importante y reforzando su polo positivo y maternal, no fue para propiciar una existencia física más sencilla. Ese hecho no facilitó para nada la supervivencia, pero sí le dio más sentido. El equinoccio de primavera, en un sentido de la energía de forma, no es más que un momento que determina el inicio de reproducción y de generación de vida. En la búsqueda de más saber, el hombre se dio cuenta que en ese momento (y en otros que poco a poco se han vuelto “sagrados”) algunos puntos de la tierra se exaltan. “Toda la naturaleza polariza las fuerzas telúricas y cósmicas y su vegetación ejerce entonces, mediante su belleza y su fecundidad, un atractivo importante sobre el hombre que establece allí un **lugar sagrado**. Estos lugares naturales, grutas, cavernas, montañas y fuentes, árboles o bosques, han sido y siguen siendo los testimonios de polarizaciones fluidificadas a los que se atribuye un carácter mágico.”<sup>4</sup> Un simple evento que relaciona el tiempo con el espacio, como lo puede ser en equinoccio, acaba siendo símbolo de lo sagrado, que se manifiesta de maneras muy diversas como Isis, Deméter o las vírgenes negras. La primera piedra fue símbolo del santuario. La relación hombre-piedra-espacio se irá enriqueciendo y volviéndose más compleja para generar el espacio sacro.

Parece ser que el afán del hombre prehistórico estuvo orientado en exclusiva hacia una representación práctica y simbólica a la vez, excluyendo la idea de incorporar su propia imagen a un contexto sacralizado. Él se situaba en el centro del universo y era el beneficiario exclusivo. Todo giraba en torno a él y para él. Aquí se concibe un espacio ajeno a la condición humana pero que debe exaltar al mismo tiempo al hombre. Simbólicamente, el hombre comienza a percibirse como dominante del universo, pero también se percata de su pequeñez ante la infinitud del enigma de lo sagrado. Nace primero la magia como un intento de controlar por medio de ritos homeopáticos las fuerzas de la naturaleza y, tiempo después, al ver la inutilidad de estos actos, surge la religión con la cual el hombre se somete a la naturaleza y le implora por

condiciones favorables. A lo largo de la historia, la arquitectura sacra modifica el espacio para crear un rito mágico y religioso, haciendo notar la superioridad del hombre entre toda la Creación, y a la vez la increíble grandeza de la divinidad. La escala va naciendo como herramienta simbólica dentro del espacio. Somos profanos y sagrados a la vez. Antes de que se tuviera la noción del pecado, ya se tenía la idea de que el hombre es intermediario ante lo sagrado. La mano, por ejemplo, se convierte en un precioso útil de observación celeste y en referencia geométrica plana, gracias a un elemento natural que se transforma en símbolo del saber operativo y del conocimiento sagrado. Somos energía de la forma que poco a poco se va degradando, pero energía de la información que crece, se enriquece y se organiza. La energía de la información es la que nos encamina hacia lo sagrado, la que concibe el símbolo y la arquitectura. El cuerpo no era solamente una expresión física (forma) de la existencia, era una referencia con las posiciones astrales, la manera de generar la geometría e interpretar el espacio. El espacio se pudo percibir cuando se percibió el cuerpo. El hombre prehistórico, en los tiempos más remotos, poseía un sentido natural de equilibrio y se instalaba en él intuitivamente. En el fondo se trataba de la expresión de un instinto excesivamente desarrollado que sin duda nosotros hemos perdido. En el cuerpo estaba la visión de lo profano y lo sagrado, la forma y la información conjugados en un binomio perfecto. Por milenios, el cuerpo sirvió como símbolo de la divinidad pues era concebido como un ente sobrenatural y divino, con funciones y condiciones inexplicables. La ciencia de hoy presenta al cuerpo como un ente que puede ser explicado y definido por procesos físicos. Perdió así su cualidad de símbolo místico.

Nuevamente nos vemos enfrentados a una pregunta cuya respuesta no podremos vislumbrar: La interpretación del espacio, por su carácter evidentemente sagrado, ¿requirió de sacerdotes y magos para su observación; o el que los observadores del espacio haya sido sacerdotes y magos, dotó al espacio de un carácter sagrado? Aunque no se pueda responder esa pregunta, sí se hace notar la consecuencia de aquellos hechos que produjo que los iniciados en la observación del espacio y el funcionamiento del universo crearan una **mitología** tendente a ocultar, o más exactamente, a revelar, los principios fundamentales que rigen la marcha del mundo, divinizando los principios clave de la vida del Gran Todo. “El cielo se convertía de este

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 26

modo en una página de lectura religiosa, ornada con las múltiples aventuras de las divinidades humanizadas.<sup>5</sup>”

El cuerpo como intermediario simbólico del espacio y la piedra como su expresión simbólica. Todas las civilizaciones primitivas practicaron el culto sagrado a la piedra, pues aportaba su propio verbo a la obra, un conocimiento del espíritu celeste escapado de estos pedazos de tierra, conocimiento del espíritu terrestre yacente en esas masas anónimas<sup>6</sup>. La piedra fue concebida como un objeto artificial que denotaba la presencia humana, clavándose sobre el vientre de la tierra. Es la expresión de unión de lo natural con lo artificial de la cual somos víctimas.



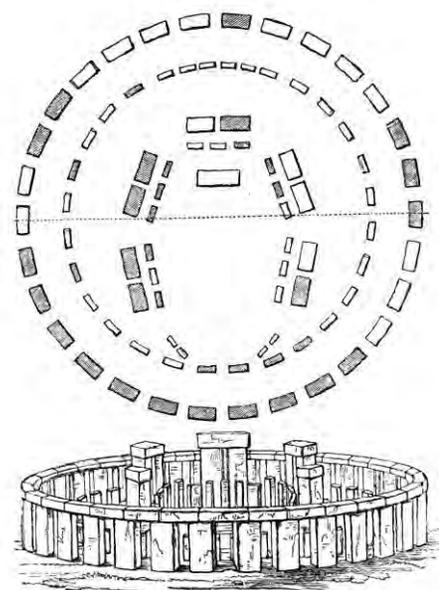
Menhir en County Cork, Irlanda.

El ciclo que comprenden los 365 días del año determina momentos simbólicos relacionados a la vida y a la muerte, o como menciona René Guénon, de *solve et coagula*, de solución y de coagulación. Mediante el espacio, se buscó reproducir o entender al tiempo. El conjunto de Stonehenge existe como un vínculo entre las fuerzas terrestres con las celestes. Su configuración permite conocer con exactitud los momentos favorables para la ofrenda de sacrificios. Un sacerdote podía verificar las horas planetarias porque tenía ante los ojos, mirando hacia el nordeste, ante la mesa de los sacrificios, las 7

<sup>5</sup> Ibid., p. 44

<sup>6</sup> Ibid., p. 49

piedras dolméticas que el sol marcaba una tras otra con los colores del espectro solar. La luz (agente energético celeste) determina las horas del ritual. Stonehenge es un reloj planetario para obtener la medida del tiempo del mundo. Son gigantes sin miembros ni utilidad aparente pero con mucha energía para que el cielo pudiera dejar su respuesta equinoccial en su cima.



Stonehenge, Reino Unido.

Seguramente, el Antiguo Egipto construyó su simbolismo en base a la relación del espacio y el tiempo, la Tierra y el Cielo. Uno de los mitos cosmogónicos de aquella cultura habla de la Eneada de Heliópolis. Ra, no como el Sol, sino como la energía vital, es el primero en existir y de él surgen Geb (dios de la tierra), Nut (diosa del Cielo), Tefnut (diosa de la humedad) y Shu (dios del aire). Geb y Nut se unen sexualmente para procrear al resto de los dioses y al mundo manifestado. Aunque en esta ocasión el género masculino-femenino se invierte, el simbolismo sagrado se conserva.

La pirámide tiene una percepción geométrica que relaciona un plano horizontal, su base, que es el estado de existencia en el que

vivimos. La base es cuadrada pues se ubica en el mundo terrenal. En su centro es atravesado por un eje vertical que no hace más que reproducir la unión de Geb con Nut, el inframundo con el cielo. El ka del faraón que es su alma, es el intermediario entre el nivel espiritual y el corporal. Al ser colocado dentro de la pirámide, todo el pueblo tenía la oportunidad de ascender y descender por ese camino. Quizá por ello, Maurice Guinguand dice que la pirámide, por su forma geométrica pura, sigue siendo el símbolo perfecto del conocimiento<sup>7</sup> consensado, en la transportación más austera y más sagrada realizada hasta hoy en la espiritualidad.



Nut es la deidad femenina del cielo, mientras que su esposo, Geb yace en el suelo, enfatizando su papel como dios de la tierra. Tefnut, la humedad está entre ellos al igual que Shu, quien no está representado pues es invisible.

Veamos un caso en el antiguo Egipto en el que hay una fuerte relación material-espiritual, manifiesta en la tecnología del momento y el símbolo sacro que predominaba. La Dinastía IV del Antiguo Egipto que

---

<sup>7</sup> Conocimiento no es la acumulación de información, sino el camino para llegar a la verdad.

se desarrolló durante el Imperio Antiguo, es quizá el único momento en la historia de esa civilización en que el faraón verdaderamente era visto como un dios, no como un representante divino o hijo de alguna deidad. La arquitectura tuvo que ser testimonio de este mensaje. Cuando Khufu (Keops) llegó al poder, el Estado vivía en un periodo de control, de estabilidad y prosperidad. Su linaje mitológico y la situación de su civilización lo convirtieron en dios. Tomó una decisión en cuanto a arquitectura que expresara su grandeza divina: el máximo templo mortuario hasta entonces construido. Él, que era un divino, no podía repetir las obras de sus antecesores (la pirámide escalonada de Djoser y la pirámide roja y la romboidal de Snefrú) así que se valió de su único recurso, la tecnología para construir durante 23 años en la meseta de Gizeh, la pirámide más grande de Egipto. Aún hoy en día no existe con certeza una explicación del método constructivo para haber hecho tal proeza. Si es difícil comprender la talla de los millones de piedras, su traslado y colocación, es inconcebible imaginar una rampa que permitiera la construcción. Khufú expresó un mensaje espiritual mediante la tecnología. Esa pirámide que fue la construcción más alta en el mundo por siglos mantuvo claro su mensaje durante toda la civilización egipcia. Ya en la Dinastía XVIII, Khufú seguía siendo venerado, y no por ser un gran rey, sino por ser un dios.

Tras la muerte de Khufú y de Djed-ef-ra, Kafa (Kefrén) llegó al poder. Kafa llegó a un Egipto tan próspero como el que recibió Khufú y fue igualmente visto como un ser divino, también debido al linaje mitológico de su madre (en Egipto, el heredero al trono no era el primogénito ni el hijo de la esposa favorita del faraón, sino el hijo de aquella mujer con el mayor linaje divino. Por esta razón, Djed-ef-ra no fue sucedido por su hijo, sino por su medio hermano cuya madre y esposa encabezaban el culto a Isis). Pudo copiar la estrategia de su padre y construir una pirámide aún mayor, pero se percató que en esta ocasión la tecnología no sería su ventaja sino su ruina. Construir una pirámide más grande que la de Khufu (grandeza tecnológica) simbólicamente sería una coartada a sí mismo pues el mensaje sería “Yo, Kafa, soy más dios que tú, Khufu.” Y en consecuencia connotaría que el siguiente faraón sería más dios que sí mismo, Kafa. La población entonces vería a su soberano ya no como un dios, sino como un humano poderoso que será sucedido por otro hombre poderoso. Kafa ya no

podía valerse de un medio material para expresar un mensaje espiritual. Construyó la segunda pirámide de Gizeh no más alta que la de su padre, pero sí simbólicamente digna de un dios. La situó en una parte más elevada de la meseta para que, aunque siendo más pequeña, es la que está más cercana al cielo.

La tercera gran pirámide de Gizeh fue construida por el hijo de Kafa, Menkaura (Micerinos). Se enfrentó nuevamente al problema de su padre. La altura, ya fuera del edificio o la del desplante, ya no era un recurso del cual podía disponer para demostrar su divinidad. Hacerlo sería invalidar a sus antecesores y correr el riesgo de perder credibilidad en su mensaje espiritual. Así que, como Kafa, no optó por la tecnología aplicada a la altura de la pirámide, sino que esta vez lo hizo al detalle de los acabados. La pirámide de Menkaura es la más pequeña de la meseta de Gizeh, pero es la que tiene el templo funerario y el templo del valle con mejores acabados, la más fina piedra caliza y granito. Los jeroglíficos en bajorrelieve eran de una gran maestría. El mensaje de Menkaura en su complejo funerario ya no se enfocaba a enfatizar su imagen como dios, sino a fomentar su culto. Teniendo un templo funerario con tanta jerarquía denota la función que tiene en los rituales. Introduce un nuevo paradigma en el simbolismo: los tres faraones dioses de Gizeh no sólo están cerca del cielo, sino que tienen la infraestructura necesaria para que sean venerados por los sacerdotes más importantes no sólo durante el rito de momificación y entierro en la pirámide, sino por el resto del tiempo.



Las tres pirámides de Gizeh, Egipto. De izquierda a derecha: Khufu, Kafa y Menkaura.

Además, los tres complejos funerarios comparten la simbología de la época: pirámides satélites para el ka (alma), pirámides para las reinas, barcas enterradas para el recorrido del faraón por la muerte, zonificación con respecto a un eje oriente-poniente (vida-muerte), calzadas y la relación con el Nilo; pero únicamente nos referiremos en esta ocasión a la relación de la tecnología con el símbolo. La tecnología y los recursos materiales pueden connotar mensajes materiales o intangibles, por ello hay que determinar la lectura que podemos obtener de ella. La tecnología es reflejo de nuestro presente y profeta del futuro, como lo debe ser al arte y la arquitectura, pero no siempre es el único fin de dotar de mensajes. Es tan sólo una expresión material, es la tinta de la pluma, el cincel del escultor, pero no es el ingenio, la pasión ni el conocimiento de quien los manipula.

Junto a la gran pirámide de Khufu yace una barca que recientemente fue descubierta. La función de esta barca solar es la de transportar al faraón por el inframundo. Es un símbolo del movimiento del espacio a través del tiempo.

El Gótico es también un claro ejemplo del binomio tecnología-contenido. El objetivo era connotar la presencia divina en los templos y nuevamente se valieron los arquitectos de ese entonces de la altura. Las agujas, las torres, los arcos fueron producto exclusivamente de la tecnología constructiva del momento pero orientada a la expresión de un contenido claro. Con la llegada del renacimiento, la arquitectura tuvo que buscar una nueva expresión para el mensaje religioso, pero así como Kafa no construyó una pirámide mayor a la de su padre, los arquitectos renacentistas ya no recurrirían a agujas y torres más altas. Usaron nuevamente el lenguaje tecnológico para hacer del transepto un sitio con connotaciones espirituales gracias a la cúpula. Más adelante veremos el trasfondo simbólico que antecede a la tecnología en la arquitectura cristiana.

## Medio y Lejano Oriente

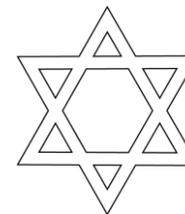
La concepción del símbolo sacro en el Lejano Oriente se desarrolla en base a la polarización y complementariedad de conceptos. Aquellas culturas ven en el Cielo al tiempo, y en la Tierra al espacio. Han dotado de un valor simbólico masculino y femenino, o positivo y negativo, a los entes de manifestación de la realidad. El Hombre es el mediador de todos estos agentes, el que es capaz de subir al Cielo y descender a la Tierra. Sin embargo, en el origen, la Tierra y el Cielo no estaban separados, sino que estaban unidos e indiferenciados en su principio común. Para que se pudiera producir la manifestación, fue necesario que el Ser se polarizara de forma efectiva en Esencia y Sustancia, el Cielo y la Tierra<sup>8</sup>. Cuando esta diferenciación ocurrió, el hombre surgió. Ya vimos en el capítulo anterior, como es que el hombre y el símbolo surgieron a la par para poder concebir el tiempo y el espacio. El Hombre es el punto de comunicación entre opuestos y con otros estados existencia. Es el eje que comunica, ya sea para arriba o para abajo, con manifestaciones distintas. Simbólicamente, el hombre se sitúa al centro, pues es en él y sólo por él como se efectúa, para ese estado, la unión del Cielo y de la Tierra, y por eso todo lo que se manifiesta en ese mismo estado procede y depende enteramente de él, como una proyección exterior de sus propias posibilidades<sup>9</sup>.

La tradición hebrea, en uno de sus símbolos gráficos, habla de igual manera de la complementariedad entre dos opuestos unidos mediante el hombre. La Estrella de David está compuesta por un triángulo con un vértice a lo alto que es la naturaleza celeste y un triángulo invertido que representa la naturaleza terrestre. El conjunto simboliza al “hombre universal”, mediador de ambas naturalezas.

---

<sup>8</sup> Para los antiguos griegos, la realidad sólo se puede entender a través del juego del “blanco y el negro”, el contraste de conceptos. La única manera de entender un objeto es mediante su opuesto, *lo que no es*.

<sup>9</sup> Guénon, René. La gran tríada. (Paidós. Barcelona, 2004), p. 121



Quizá sea repetitivo seguir hablando de expresiones simbólicas que connotan esta unión de las naturalezas distintas a través del hombre, pero es importante hacer énfasis en uno más de ellos que influyó en la generación de formas arquitectónicas: la tortuga<sup>10</sup>.



La tortuga, como el hombre, está cubierta por un caparazón, un elemento curvo que representa al Cielo, y se apoya en un plano horizontal y plano, que viene siendo la Tierra. Que la tortuga pueda retraerse al interior del caparazón (la imagen del Universo) simboliza la concentración el “estado primordial”, que es el estado del “hombre verdadero”<sup>11</sup>. El hombre y la tortuga son el punto que contiene todo, toda la manifestación de la existencia. Considerando que las antiguas culturas se desarrollaron bajo un régimen monárquico teocrático, la figura de poder tuvo que ser símbolo de unidad espiritual y material. No sólo sus vestimentas (en China, por ejemplo, los príncipes usaban ropas rectas en la parte inferior, y redondas sobre la cabeza, simbolizando la unión del Cielo y de la Tierra), sino todas las acciones de los gobernantes estaban cargadas de un valor simbólico. Aquí, la arquitectura juega un papel determinante al configurar espacios que connoten este carácter

---

<sup>10</sup> La fuente primordial de este símbolo no es propiamente este animal, sino sus atributos geométricos que se asocian al pensamiento del lejano oriente. Para un ejemplo similar nos serviría usar la concha de Santiago que representa también la ortogonalidad terrestre en su base y la redondez celestial en su parte superior, además de que las nervaduras que tiene sirven como indicador de las posiciones del sol.

<sup>11</sup> Guénon, René. La gran tríada. (Paidós. Barcelona, 2004), p. 123

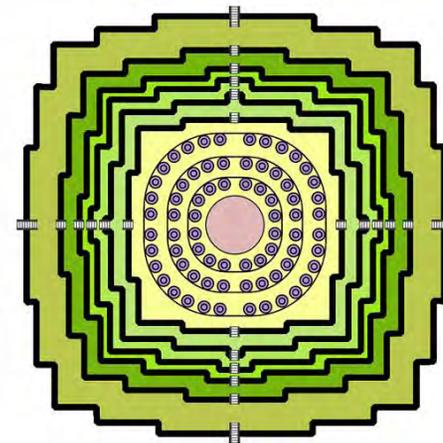
sacro para las clases superiores de la sociedad. Las edificaciones se concibieron como una encarnación del “hombre verdadero”, como un mediador que dotaba ritualmente de valor al espacio. Una característica sobresaliente en la concepción oriental de la arquitectura sagrada, es que debe ser útil primeramente para las cuestiones rituales espirituales. Se construyen edificios que simbolizan el “Medio Invariable” (el espacio universal) orientado hacia los puntos cardinales, por el simbolismo temporal que tienen al representar las estaciones. Como una tortuga, los templos se conciben rectos en la parte inferior, y curvos en su techumbre. El Hombre es el intermediario tanto en el plano espiritual imaginario, como en el espacio físico-construido. Esta concepción arquitectónica prácticamente ha sido adoptada por todas las culturas en algún momento histórico, pero aquí podríamos considerar el surgimiento de la stupa budista.



Stupa de Sanchi, India

El templo de Borobudur, en Indonesia, también se configura a partir de un cuadrado y un círculo. Son el Caos y el Logos, el Cielo y la Tierra en comunión. El orden encontrado en las líneas rectas del edificio se relacionan con la Mente, mientras que el círculo en la parte superior

central, es el fin al que aspira el hombre: la ascensión espiritual. Borobudur responde únicamente a la función del símbolo de la mandala<sup>12</sup>. No sólo en su forma, orientación y funcionamiento es simbólico, sino también en su relación con el contexto natural. Es un templo que justifica su divinidad por ser compañero de lo natural, de lo inexplicablemente orgánico. El recorrido, que se realiza siguiendo las manecillas del reloj (de izquierda a derecha), implica un proceso de purificación<sup>13</sup>.



<sup>12</sup> Término de origen sánscrito, que significa diagramas o representaciones simbólicas.

<sup>13</sup> Recordemos que la connotación que pueden adquirir las formas, las orientaciones, los funcionamientos y los componentes de la arquitectura, no es definitiva. El giro hacia la derecha tendrá un carácter mayoritariamente positivo, pues tiende hacia lo masculino o celeste, pero no siempre se construye bajo estas consideraciones.



Templo de Borobudur, Java

La relación de la sexualidad humana con el símbolo sacro juega un papel importante pues explica aspectos de creación y destrucción, de vida y de muerte. Los géneros masculino y femenino connotan niveles del ser unidos por un acto de generación.

El templo de Khajuraho en India es la antítesis de los preceptos arquitectónicos de la actualidad. Ese templo es un grito de *horror vacui*<sup>14</sup>, pero este desdén hacia las superficies vacías es únicamente producto de ese deseo de comunicar un mensaje legible, de cultivar la mente con imágenes y no sólo ver por ver, sino que estas imágenes se interconecten y construyan todo un relato. Desde un simple vistazo a la fachada del templo se entienden los principios del tantrismo: la unión del cuerpo y del espíritu, del papel de la mujer y el hombre en la concepción de la realidad. Además, toda esta ornamentación está tallada del mismo bloque que el resto del edificio. Toda la estructura es una misma con la ornamentación. Cada escultura y cada bajorrelieve son tan fundamentales como cada columna. No son superposiciones ni agregados, es la esencia del complejo arquitectónico. El problema estático-estético se resuelve haciendo que soporte y ornamentación sean la misma cosa, como las Cariátides en el Erecteión.



Khajuraho

<sup>14</sup> “Miedo al vacío”. Se emplea en la historia del arte, incluyendo la arquitectura, para describir el relleno de todo espacio vacío en una obra de arte con algún tipo de diseño o imagen.

La configuración arquitectónica en este edificio sagrada no se antepone al símbolo, existe porque el símbolo lo requiere. Este barroquismo y horror vacui encontrado por doquier no son una *improvisación*<sup>15</sup> del arquitecto. Se tratan de los medios que necesitaban los ideales de la época para expresarse. Esta sociedad creía fundamentalmente en el mito de Shiva, la representación de la destrucción y también dios de la fecundidad. De allí la adoración al falo, culto tan extendido por toda la India. Las fachadas deben ser congruentes con el símbolo de generación y por eso brotan de ellas, nacen, un sinnfín de imágenes que apoyan el contenido del mensaje. La preocupación no era la belleza plástica, los cánones, sino la estética manifestada en la relación entre el usuario y la obra. Los arquitectos de la arquitectura sagrada y de la arquitectura en general, por milenios, buscaron una sola cosa: que el mensaje fuera lo más claro y contundente que se pudiera. ¿Los arquitectos de la actualidad buscan lo mismo? ¿Tenemos un mensaje que transmitir? Pareciera que hoy en día la gente es la que debe esmerarse por entender lo que la arquitectura pretende decir.

Khajuraho es un símbolo del *tantra*<sup>16</sup>. El relato que este templo nos ofrece es tan universal que puede ser leído en lugares y tiempos distintos a los de la cultura que lo generó. El edificio habla de “el constante proceso de creación, conservación y transformación del universo, donde el origen de todo está en la unión de conciencia (principio masculino) y la energía (principio femenino). De esta forma el acto sexual constituye la unión de fuerzas.”<sup>17</sup> Hasta un occidental frente a este templo no podría juzgarlo de lascivo e inmoral. La sexualidad es un medio simbólico de aquello que sustenta a esta religión. La plenitud femenina connota lo divino.

Según la doctrina hindú, Buddhi, que es el Intelecto puro y, como tal, corresponde al *Spiritus* y a la manifestación no formal, es la primera de las producciones de Prakriti, al mismo tiempo que es también, por otra parte, el primer grado de la manifestación de Atma o

---

<sup>15</sup> Wassily Kandinsky se refería con el término “improvisación” a aquellas obras producto únicamente de la expresión interior del artista, de sus emociones y pensamientos, sin consideración a los agentes externos.

<sup>16</sup> Del sánscrito, *cuero*.

<sup>17</sup> GARABIETA, Leonardo, **Arquitectura sagrada**. (Editorial Nobuko. Buenos Aires, 2011.), p. 90

Principio Trascendente. Se concibe al alma como la mediadora entre el espíritu y el cuerpo, pero no deja de ser, como segundo término, forzosamente anterior al tercero, y, por consiguiente, en modo alguno podría considerarse producto o resultante de los dos términos extremos.

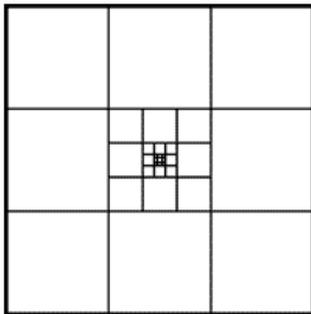
En la Antigua China tenemos un claro ejemplo de que el símbolo sacro aparece a cualquier escala, desde el individuo hasta la ciudad. El Ming Tang, que aparece a continuación, sirvió para organizar desde el palacio del emperador hasta su imperio completo. Este cuadrado se concibe gracias al poder del Número, para poder dotar de un carácter divino a las orientaciones y a las esquinas. Se produce un efecto mágico que es la tremenda armonía que existe entre las cifras: todas las hileras en vertical, horizontal y diagonal, suman 15; todos los números opuestos sumados dan 10; el 5 que es el término medio de las 9 cifras está al centro; formando una cruz tenemos números pares que se caracterizan por ser dinámicos y en las esquinas están los números impares que dan estabilidad al conjunto. Esta cualidad espacial y distributiva de lo sacro es constante en muchas civilizaciones y es evidente al centralizar y jerarquizar lo divino. Las nueve provincias se distribuían de acuerdo al Ming Tang y la ciudad del emperador se localizaba al centro; la ciudad imperial se organiza de manera similar, teniendo el palacio al centro. De lo anterior podemos percatarnos que el emplazamiento de la arquitectura sagrada tiene un sustento teórico pues es un sitio que ha de volverse el “centro del universo”<sup>18</sup>. Este simbolismo explica tanto la disposición urbana y arquitectónica, como los sistemas de gobierno de ese periodo. La figura de un hombre de poder centralizado (como un punto) que es capaz de ligar el Cielo y la Tierra, es espacio y el tiempo. No es difícil entender que la monarquía teocrática haya prevalecido por tantos milenios.

---

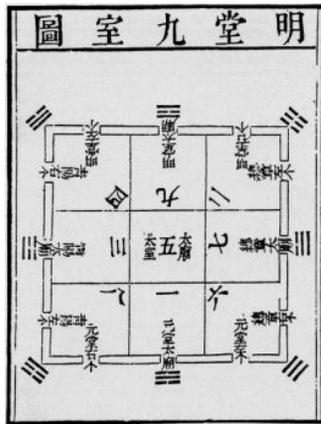
<sup>18</sup> Otro ejemplo es el siguiente: El Tabernáculo de la Santidad de Jehovah es el centro del Templo, que a la vez es el centro de Jerusalén. Jerusalén es el centro de Israel que pasa a ser el centro del mundo.



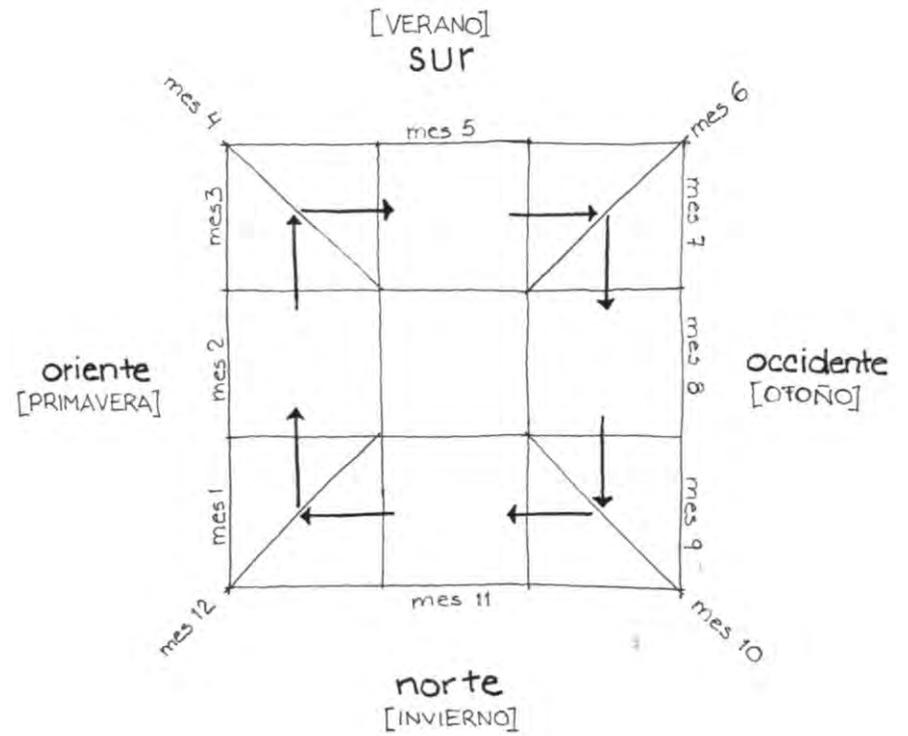
Ming Tang numérico.



El Ming Tang es aplicable a cualquier escala.



La zonificación del Ming Tang también está en relación a los meses del año y a las estaciones. El palacio construido en base a este esquema tenía tres fachadas orientales dedicadas a la primavera, tres fachadas al sur para el verano, tres fachadas al poniente para el otoño, y tres fachadas boreales para el invierno. El recorrido del emperador se volvía un rito, en donde el tiempo se transformaba en espacio.



Plantas esquemáticas de un templo Ming Tang, en donde vemos la manera de recorrerse, su relación con las estaciones de año y sus orientaciones.

## **Análisis de las tres mayores religiones monoteístas**

Judaísmo, Cristianismo e Islam. Se tratan de las religiones monoteístas más importantes en la actualidad y que, gracias a su tradición milenaria, han traducido lo sagrado en experiencias espaciales.

A continuación se presenta un breve recorrido histórico de la arquitectura sacra de estas religiones, no con el fin de comparar las situaciones técnicas y constructivas que se desarrollaban en un momento histórico determinado, sino para mostrar que existe una constante a lo largo del tiempo y que cruza las fronteras políticas y sociales de estas tres religiones. Esta constante no es más que el símbolo sagrado, que en un principio aparece de manera muy rudimentaria y valiéndose de muy pocos elementos arquitectónicos, pero poco a poco se vuelve más complejo y rico gracias al desarrollo psíquico y técnico, así como por los diferentes mitos religiosos que llenan de sentido al símbolo.

La geometría, las formas, las orientaciones y la dirección del rito son determinantes que varían en las mismas religiones, pero librándonos de las condicionantes meramente físicas, yace la Verdad de lo Sagrado.

*“El universo está lleno de poesía divina porque una matemática divina y una divina combinación de números dirige sus movimientos.”*

Pío XI

### **JUDAÍSMO**

Un pueblo elegido se congrega en un lugar para dar testimonio a su fe, trayendo a la vida la Palabra de Dios. El Hombre se afirma a sí mismo gracias a su relación con su comunidad y se eleva a la Verdad al ser partícipe del Pensamiento de Iahvé (la Toráh). Así como se eleva, su espíritu traspasa la inviolabilidad del sitio hacia aquel sitio divino señalado por el Aron Kodesh, Jerusalén. Jerusalén yace en el horizonte, donde el Cielo y la Tierra comulgan y donde todo surge y todo converge. El diálogo con este Lugar es a través de la Bimah, que es el lugar del Hombre respondiendo y escuchando a Dios.

### **CRISTIANISMO**

La experiencia sagrada radica en procesos de eternidad que se entienden a partir de opuestos que se complementan. De la oscuridad de la mente, el Hombre se dirige a Cristo, que es la Luz del Pensamiento, el Verbo hecho carne. El símbolo reproduce el tiempo y el espacio, cada momento se vuelve eterno aquí. Como dijo Pascal, “Jesús está en agonía hasta el fin del mundo.” Pero de igual manera, Jesús está siempre resucitando. El Hombre tiene la maravillosa oportunidad de experimentar junto con su Dios las etapas físicas y espirituales de la vida. El análisis comprende hasta el Barraco, pues las corrientes arquitectónicas que lo sucedieron tuvieron un simbolismo religioso muy similar a los anteriores y la arquitectura contemporánea de esta religión será caso de estudio en el siguiente capítulo.

### **ISLAM**

Existe sobre la Tierra un lugar que conecta al Hombre con el Dios. Ante esta revelación, el musulmán rige su fe mediante su relación con este Lugar, la Mecca. Aunque esta relación sea meramente simbólica, el Hombre debe someterse a un proceso de purificación y a experiencias cada vez más sublimes que lo van acercando al índice de lo sagrado: el mihrab. Llegar a este sitio también implica entender la realidad a través de opuestos, ascender y descender, salir de la oscuridad para dirigirse a la luz.

Una conclusión gráfica resume la experiencia sagrada espacial de cada religión, las tres son expresiones distintas de Un mismo Hombre buscando la Verdad.



**El símbolo sacro y la experiencia sagrada  
espacial en la era contemporánea**

**El arquitecto como generador de la experiencia  
sagrada en la actualidad**

**Un caso de estudio: Iglesia de San José María  
Escrivá**

**El silencio de la arquitectura religiosa  
contemporánea**

## El símbolo sacro y la experiencia sagrada espacial en la era contemporánea

Vivimos en un mundo ateo. “Dios ha muerto”<sup>1</sup>. Lo único que es válido para la política, la economía, la ciencia, la sociedad, ¡hasta para las mismas religiones! es lo material. Si no es físicamente real, no es válido. Si no es un hecho *real* (mensurable) que un santo existió y efectuó milagros visibles, no es santo. Lo espiritual y lo intangible están muy poco valorados en la actualidad. Todo debe ser susceptible a pesarse y a medirse. Aquello que no encaja en lo físicamente real es parte del nocivo disparate del pasado.

Desde los inicios de la civilización, el hombre construyó. Nunca lo hizo sin sentido ni basado en fantasías. Existía su sensibilidad personal pero lo que predominaba era el mensaje a transcribir. Los fieles vivían lo maravillosamente divino en lo cotidiano, y a pesar de las condiciones de vida precarias, les era normal que Dios los acompañara siempre. El diálogo con lo divino era permanente pues tenían la oportunidad de experimentar en plenitud las benevolencias y las vicisitudes ocasionadas por la naturaleza.

Ha habido una falta de observancia de las proporciones arquitectónicas y cósmicas auténticas en la actualidad. El manejo de la luz, entendiéndose como la relación de lo construido con el Sol y los astros, es prácticamente nulo. El rito es totalmente hacia el interior, olvidándose de su contraparte, el exterior, que vincula al hombre con la macroescala del universo y negando la participación del usuario hacia el medio. Los cultos actuales carecen del atractivo de la verdad y los fieles sólo conservan una porción imperceptible de fe desorientada. Poco a poco se vislumbra que la arquitectura contemporánea religiosa trabaja en la mayoría de los casos, con cuestiones iconográficas<sup>2</sup> y no con símbolos. Transmitir un mensaje cifrado, entrafía un riesgo que consiste

en ver que el significado se diluya tras el signo, y eso, lleva al peligro de una eventual deformación<sup>3</sup>.

El mundo occidental carece de una observación del cielo. El Hombre ha perdido su papel de mediador entre el Cielo y la Tierra. Probablemente, el cristianismo en los últimos siglos se encargó de alejar tanto el campo celestial de nosotros que se ha vuelto una realidad totalmente ajena, por lo que nos limitamos a existir en el plano horizontal, lo terrestre. Los fenómenos físicos, por otro lado, fueron condenados de ser Brujería, así como las fuerzas desconocidas y aquellos ritos que no daban preferencia al nivel espiritual. Esto explica que la imagen de Satanás para los cristianos sea la de Silvano, antiguo dios pagano de la Naturaleza. El cielo y la tierra que el hombre antes unía, han quedado infinitamente lejos de él. Se generó una arquitectura muda. Poco a poco, la construcción de arquitectura sacra devino en la **copia, adaptación o recargamiento** de los cánones establecidos<sup>4</sup>.

Arquitectura, filosofía y teología. Se disuelve la trinidad para dar espacio a la contemporaneidad

Desde que el Nuevo Mundo fue descubierto, México tomó el curso de la cultura occidental. Hemos visto de manera breve el desarrollo de la arquitectura sagrada en varias civilizaciones a lo largo del tiempo, pero es menester entender el curso de la cultura occidental que ha conducido a la actualidad.

El cristianismo se fundamentó a expensas de cimientos sólidos y resistentes, y qué mejor que la cultura helénica. La filosofía de la Antigüedad, aquella que se gestó en griego y en latín y que llegó a los rincones del mundo conocido, gracias, primero a Alejandro Magno, y posteriormente al Imperio Romano, tenía muy claro la manera de tener una vida espiritual. Por ello el cristianismo se apoyó en esas ideas, ya fuera el estoicismo, el epicureísmo, el platonismo o el aristotelismo. El cristianismo se presentó al mundo como “la filosofía”. Sus rivales de antaño eran búsquedas por caminos distintos de la tan anhelada sabiduría, pero el cristianismo era la única que la poseía: tenía a Cristo encarnado en el Verbo, en Logos. Así lograron los cristianos primitivos

---

<sup>1</sup> Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte**, p. 21

<sup>2</sup> Un ícono es un medio de expresión como signo, más no simbólico. Un signo está convencionalmente definido y trabaja como analogía, por lo que no puede trasladar a otros niveles del ser, sino sólo permanecer en el mismo y explicarlo de una manera distinta.

---

<sup>3</sup> Guingaund, Maurice, *La cuna de las catedrales*. (Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1978) p. 180

<sup>4</sup> Guingaund, Maurice, *La cuna de las catedrales*. (Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1978) p. 178

imponerse paulatinamente en los dominios romanos, pero continuaron un modo espiritual de vivir. Se conservaron las prácticas espirituales de la Antigüedad, en las cuales un filósofo (amante de la sabiduría) era quien vivía de acuerdo a la verdad y a la virtud. San Agustín es ejemplo del hombre “santo” que materializaba con palabras la voluntad de Dios, pero que vivía de acuerdo a estos dogmas. El cristianismo siguió con este modo de existencia, pero durante la Edad Media cuando llegó a su auge la vida monacal, hubo una ruptura entre la filosofía y la teología. Por miles de años la religión se entendió como una misma con la filosofía, pero en este punto de la historia la teología pasó a primer plano y la filosofía se convirtió en tan sólo una herramienta para crear discursos para explicar la Verdad de Dios. Es aquí cuando los conceptos y las fórmulas empiezan a predominar. Lo que era una manera de vivir se transformó en puros argumentos. La moral y la justicia dieron un giro drástico para ya no depender del entendimiento del cosmos, sino de lo que Dios dictaba a través de sus elegidos. Goethe menciona en *Fausto*, en la voz de un cristiano creyente: *La naturaleza es el pecado y el espíritu es el diablo*. Ante esta disyuntiva, la sociedad occidental se resquebrajó en su ser. La filosofía pasó a ser sólo un método para fragmentar, y no para entender.

Veamos en la arquitectura que consecuencias tuvo este fenómeno. La arquitectura sagrada, como “discurso filosófico”, como concentración de energía de información y formación, no se limitaba a ser sólo leída. Tenía que ser una experiencia sagrada universal para poder vivirse, sentirse, gozarse, sufrirse y elevar al hombre a lo divino. La relación astronómica que las catedrales góticas tenían, la sucesión de las estaciones manifestadas en Stonehenge o en Q’enko en Perú o la expresión geométrica alcanzada a la perfección en las pirámides de Gizeh hacían al hombre entender el espacio y sentirse parte de él en un momento determinado. La arquitectura no imita al espacio, sino que lo hace entendible. Muestra como el espacio se hace espacio, como el hombre es hombre, como la montaña se hace montaña ante nuestros ojos<sup>5</sup>. La arquitectura sagrada nos hace experimentar la presencia de las cosas, el hecho de que “las cosas están ahí” y de que “estamos ahí”.

Una vez separada la filosofía de la teología, la arquitectura poco a poco devino en un mero discurso cada vez más carente de acción. Hoy

hablamos del concepto, de las intenciones, de las sensaciones y de cualquiera otra idea a la hora de proyectar. Pero analizar lo ya construido es tarea de los críticos, los arquitectos están muy preocupados por el futuro. La arquitectura existe en los pensamientos, pero en la acción se ha vuelto tan muda como la espiritualidad de la sociedad occidental. Más adelante veremos el papel del arquitecto, personaje fundamental en la generación de “lo divino”.

La dualidad cartesiana de espíritu y cuerpo, que de alguna manera se ha impuesto a todo el pensamiento occidental moderno, de ningún modo puede corresponder a la realidad. La distinción de espíritu, alma y cuerpo ha sido admitida por todas las doctrinas tradicionales del mundo entero, como vimos en el capítulo anterior. Tras una serie de fenómenos se ha llegado a olvidarla hasta el punto de no ver ya en los términos *espíritu* y *alma* más que en una especie de sinónimos, por lo demás muy vagos, y a emplearlos indistintamente uno por otro, cuando designan propiamente realidades de orden totalmente distinto. Es quizá uno de los ejemplos más sorprendentes que se pueden encontrar de la confusión que caracteriza a la mentalidad moderna<sup>6</sup>.

El paradigma social en el que vivimos está totalmente polarizado y fragmentado, y en una situación así no hay cabida para el símbolo. El símbolo es un agente integrador que, aunque trabaje con opuestos, busque obtener la complementariedad e integración. La percepción y todo el proceso cognitivo que de ella deriva están condicionados a los factores racionalistas en lo que se sustenta el pensamiento actual; el espíritu, lo sagrado y lo intangible, por no haber podido ser sujetos de investigación *científica* quedaron excluidos del mapa de la realidad. Hoy, lo sagrado ya no es considerado como un acercamiento al conocimiento del espíritu humano, sino como simples condiciones de tradición y de moral. Bajo este esquema, la interpretación de un símbolo es prácticamente imposible pues el código de lectura no es compatible y por la característica enigmática del símbolo, que requiere de la reflexión e introspección del receptor, pero lamentablemente, este receptor ha sido acostumbrado a recibir imágenes con información digerida y absoluta, que no permite ser cuestionada ni analizada. Se requiere cambiar el mundo del entendimiento, interpretar al universo no como un agente congelado,

---

<sup>5</sup> La montaña es un símbolo de la axialidad vertical explicada anteriormente.

---

<sup>6</sup> Guénon, René. *La gran triada*. (Paidós. Barcelona, 2004)

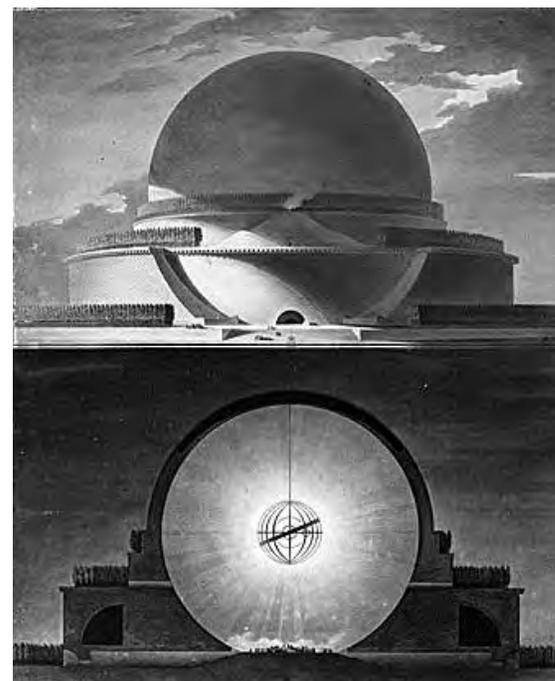
sino como un ser cálido con bolas de fuego, nubes en combustión, movimientos irreversibles, orden y desorden, desperdicios y desequilibrio.

La crisis espiritual tuvo un fuerte motor impulsor. El siglo XVIII inició con una visión totalmente renovada de acercamiento a la realidad. Los ideales modernos de funcionalidad y economía eran adecuadamente materializados en la transparencia de edificios-máquinas, al servicio del Estado en el proceso de construcción de una maquinaria institucional. Fue el absolutismo de la razón y el carácter totalitario del mecanicismo<sup>7</sup>. La arquitectura y todas las expresiones humanas fueron víctimas de esta revolución. El hombre se convirtió en una máquina de producción que habitaba en máquinas, trabajaba en máquinas y pensaba como máquina. Este mapa de la realidad produjo un símbolo limitado, capaz de representar sólo el mundo material. Quedando negados los niveles mentales y espirituales del ser, el símbolo perdió connotaciones y el código de lectura sólo permitía interpretaciones racionalistas y científicas. Quizá por ello jamás se construyó el cenotafio para Newton, de Etienne-Louis Boullée, pues era un símbolo aplastante del mecanicismo científico y del reduccionismo de la arquitectura tanto en el campo simbólico y funcional mediante la representación del absolutismo de la razón. Esta arquitectura moderna en exceso intenta trascender al hombre al determinar una nueva forma de ser. Fue una coartada del hombre hacia sí mismo, pues intentando evolucionar sus niveles de consciencia, sustentó la realidad en lo que sus ojos le mostraban y no más

El movimiento moderno padece una formidable amnesia que le incitó a una tabula rasa hacia todo lo anterior, enfatizando su ruptura al considerar el estudio de la historia como un boicot en la concepción de la nueva arquitectura. Al final, no fue la razón, sino una nostalgia por la inocencia lo que reemplazó a la memoria. “Si pierdo la memoria, ¿qué pureza!”<sup>8</sup> Traduciendo este evento al símbolo, lo que se produjo fue una interrupción en la energía de la información. El símbolo perdió su carácter de vínculo espacial y temporal, siendo sólo algo alegórico. Tal como el paradigma newtoniano, el movimiento moderno negó el tiempo histórico y se basó únicamente en la energía de las formas.

<sup>7</sup> Fernández-Galiano, Luis, **Fire and Memory**. (The MIT Press, USA, 2000), p.38

<sup>8</sup> Pere Gimferrer



Cenotafio para Isaac Newton. Etienne-Louis Boullée, 1784

Actualmente, en esta sociedad materialista cuyo objetivo no son los contenidos, sino las apariencias superficiales y su impacto en el consumismo, los artistas y los arquitectos no sitúan sus obras en el tiempo y las empobrecen de contenido:

“El artista (el arquitecto) emplea su fuerza para satisfacer bajas necesidades; de una manera aparentemente artística ofrece un contenido impuro, atrae hacia sí los elementos débiles, los mezcla continuamente con elementos malos, engaña a los hombres y colabora a que se engañen a sí mismos, convenciendo a todos de que tienen sed espiritual y que pueden saciarla en una fuente pura. Obras así no llevan hacia arriba el movimiento, sino que lo detienen, atrasan a los elementos progresivos y extienden la peste a su alrededor.”<sup>9</sup>

La tecnología y los flujos han alejado impresionante al hombre de la naturaleza. El hombre contemporáneo ha perdido la noción de su lugar en el mundo, ya que gracias a las innovaciones técnicas se ha librado de las inclemencias del verano y del invierno, dispone los 365

<sup>9</sup> Fernández-Galiano, Luis, **Fire and Memory**. (The MIT Press, USA, 2000), p. 17

días del año de los mismos recursos y con la medicina parece irle ganado poco a poco a la muerte. Estos elementos tecnológicos que se han desarrollado sin un control riguroso para dotarlos de sentido, han provocado que el hombre ya no experimente el camino sagrado o que ya no lo pueda relacionar con el contexto. El momento del año en que vive el hombre o su ubicación geográfica, poco le significan en tanto a su experiencia como hombre religioso.

Sin embargo, el ser humano siempre tiene hambre espiritual<sup>10</sup> y el sistema no logrará jamás apaciguarla. Siempre nos resultará más fascinante preguntarnos y recibir respuestas sobre aquello intangible y que trasciende sobre el tiempo, como lo son las emociones, la mente, los sentimientos, la energía y el espíritu, que sobre aquello material.

La palabra. El lenguaje. El signo y el símbolo. La arquitectura los requiere para expresarse y en su uso se han presentado varios fenómenos. Ha usado palabras que refieren a algo material, a palabras sin referente, a palabras tan repetidas que han perdido su sentido. El material puro siempre existe pero no siempre se logra manifestar. La primera significación, la función material, es evidente. La segunda significación, lo interior, a veces ni se considera<sup>11</sup>. Estamos acostumbrados a la belleza exterior y todo lo demás, lo feo, es inválido. Nunca nos detenemos a contemplar la belleza interior pues no creemos en la necesidad de que exista.

Vivimos en una sociedad que busca transmitir sus mensajes sólo a través de denotaciones directas y de rápido entendimiento, denotaciones con referencias físicamente materiales fácilmente identificables. La sociedad niega la posibilidad de encontrar connotaciones, de poder reflexionar sobre el contenido verdadero de los mensajes. Sólo escuchamos palabras pero ya no lo que hay detrás de ellas. La arquitectura existe también bajo este paradigma. Representa cosas tangibles, en su forma, en su funcionamiento, en su distribución y

---

<sup>10</sup> Memoria energética: como vimos anteriormente, los flujos energéticos se dan mejor en procesos continuos que en rompimientos y colapsos. El arte en las últimas décadas ha sido destructor del pasado como forma y como energía, provocando una discontinuidad en la percepción del presente.

<sup>11</sup> Que una sea denominada primera y la otra, segunda, no les da un orden jerárquico.

en su construcción. Pero hay que recordar que “lo representado no es un hombre, ni una manzana, ni un árbol, sino que todos esos elementos son utilizados por el artista (en este caso, el arquitecto) para crear un objeto de resonancia interior que constituye una imagen.”<sup>12</sup> El concepto no es el eje rector del proyecto, es tan sólo la primera materialización de una esencia intangible.

El modelo occidental y su fundamento en la ciencia contemporánea han generado la pérdida de fe en la actualidad. La tecnología facilita nuestras actividades como hombres, mas nos aleja de nuestra esencia como hombres. No es que la tecnología sea mala, sino que se ha desarrollado sin rumbo provocando un comportamiento similar en las demás construcciones, físicas y mentales, del hombre. Se podría explicar esta situación con el conocimiento y el aprendizaje. La tecnología es conocimiento pues representa un final definido que es una sentencia inquebrantable. El conocimiento es una conclusión y con él acaba el proceso. Por otro lado, el aprendizaje representa a la experiencia sagrada pues es un eterno deseo por amar la sabiduría, hacerse preguntas, equivocarse, replantear el camino y avanzar eternamente hasta un final inalcanzable. La sociedad de hoy exige que el hombre conozca. El aprendizaje pasa a segundo término.

La experiencia sagrada espacial de ayer y la de hoy:

Edfú. 6o A.D. El templo no necesitaba explicación. Cualquier egipcio de aquellas épocas supo que en ese recinto vivía Horus. La arquitectura sagrada no decía lo que era, simplemente actuaba, era. Sus formas, proporciones, el contexto, la geometría, la orientación, cada uno de los aspectos que permitieron su creación generaban una realidad que se leía y se vivía. Poco importó a los habitantes no poder poner un pie dentro del templo jamás durante sus vidas, pues la Casa de Horus, aún siendo impenetrable, los relacionaba con lo divino y lo trascendental y por ende hacía que los hombres y las mujeres se sintieran parte del todo.

La sensibilidad cultivada por la arquitectura sagrada de la Antigüedad permitía un acercamiento filosófico y energético al milagro mismo de la percepción por la que el mundo se nos entrega. Esto se debe a la reflexión sobre la percepción y a una atención siempre

---

<sup>12</sup> Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte**, p. 34

renovada, que permitía un constante cambio en la relación con el mundo que siempre se aparecía como sorprendente. La arquitectura como la de Edfú hace que rompamos nuestra familiaridad con el mundo, y esta ruptura nos muestra nada más y nada menos que la inesperada irrupción del mundo. Entonces podemos ver en cierto modo aparecer ante nuestros ojos el mundo por primera vez.

Vivimos en un momento carente de filosofía. La arquitectura tampoco la tiene. Los edificios dedicados a la religión poco tienen de sagrados. La nueva Iglesia de Scientology, cuya sede en Polanco vemos en la imagen siguiente, es una degradación total del espacio, y no sólo el religioso. ¿En qué radica esta degeneración de lo sagrado en el espacio? En la pérdida del símbolo. El hombre ya no anhela entenderse como *hombre* que es en el espacio y el tiempo. El modelo de vida materialista y la cotidianidad de la vida, la separación de la filosofía de las demás esferas de la existencia han provocada la carencia de fe.

El Funcionalismo, en el siglo pasado, podría considerarse el cenit de la vida antirreligiosa. En el mundo de la arquitectura, este periodo exigía que la arquitectura fuera muda, que se limitara a funcionar para lo que el hombre hace, mas no para lo que el hombre es.



Templo de Edfú. Egipto



Iglesia de Scientology. Col. Anzures. México, D.F.



**Catedral de Cristal. Philip Johnson. California, 1980.**

Aunque el edificio pertenece al periodo del Posmoderno, es el claro ejemplo de arquitectura *sagrada* que debe servir para fines no propios del hombre en cuanto hombre, sino del hombre en cuanto ente consumista. El templo se transforma en un “estudio de grabación” en donde el rito religioso busca trascender en los medios masivos, en la publicidad. ¿De qué importa la elevación del ser si se puede participar en el rito desde la comodidad del automóvil?

## El arquitecto como generador de la experiencia sagrada en la actualidad

Existimos en una época muda y ciega. En la gran mayoría de los casos, los arquitectos proyectan sin tener un mensaje claro que decir y los usuarios no tienen ímpetu por atribuirle significados a aquellas obras mudas<sup>13</sup>. Por eso es que le damos una valoración excesiva al éxito exterior, nos interesamos únicamente en los bienes materiales y festejamos como una gran proeza el desarrollo tecnológico que sólo sirve y servirá al cuerpo. El arte actualmente se emplea únicamente para fines materiales, su realidad es la dura materia e ignora totalmente aquello que nos hace humanos y que nos hace distintos a las demás especies: la mente y el espíritu.

“En estos tiempos el artista no necesita decir mucho... los artistas únicamente buscan formas nuevas de crear millones de obras de arte sin entusiasmo, con el corazón frío y el alma dormida.” Lo anterior ocasiona que “el público, abandonado, contempla sin entender, pierde el interés por este tipo de arte y le vuelve despreocupadamente la espalda.”<sup>14</sup> El arte y la arquitectura contemporáneos han sufrido lo mismo que los Colosos de Memnon, pues en el deseo de mantenerlos siempre jóvenes y libres de la huella del pasado, les hemos borrado el símbolo que les dota el tiempo. No hay que olvidar que son el espacio y el tiempo los generadores del símbolo. La gente lee en el símbolo contemporáneo sólo una parte reducida de la realidad: la existencia de la forma. Ser humano implica la generación del conocimiento y de libertad para poder elegir. La falta de conocimiento de la totalidad del ser, nos quita libertad al reducir las posibilidades en la lectura del símbolo.

---

<sup>13</sup> También se puede atribuir esta carencia al paradigma que introdujo el movimiento moderno de desvincularse totalmente del pasado. La carencia de energía de la información es patente en los niveles superiores de ser. Mientras que en el mundo material, la conservación de energía y de forma ha sido fundamental, los demás componentes del ser han sido olvidados, han sido los que han sufrido la entropía y la energía creativa ha sido enfocado únicamente en el plano material.

<sup>14</sup> Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte**, p. 19

Esta carencia ha provocado que lo importante no sea el mensaje, sino la apariencia y la espectacularidad. El arquitecto se encarga de producir formas que cumplan con este propósito y sigue teniendo fe ciega en la tecnología para dotar a la arquitectura de un *interior*<sup>15</sup> pero no logra hacerlo. Sólo va de un opuesto a otro, de la producción masiva a la sostenibilidad, de lo sobrio a lo expresivo, pero no logra hacer de la arquitectura algo integral.

La arquitectura se vuelve absolutamente material, siendo la respuesta a un “¿cómo?” y no a un “¿por qué?”. Obras como las de Gehry o Calatrava son ejemplo de ello. Lo primero que al usuario le conmueve es el “¿cómo lo habrán hecho?” y ya cuando reciben la respuesta de las innovaciones tecnológicas requeridas, son pocos los que creen necesario preguntar “¿por qué es?”.

En la obra de Frank Gehry vemos un mensaje claro del efecto energético de la entropía que conduce hacia el desorden de la forma, pero, ¿dónde queda la tendencia hacia lo complejo por parte de lo intangible? Pareciera que sólo nos muestra el devenir del ser. No hay memoria de la información. El historiador de arte, Hal Foster, lee en la obra de Gehry una arquitectura que, ante todo, está al servicio de una marca corporativa<sup>16</sup>. Es una arquitectura de la forma para una visión material del mundo.

Vivir bajo este esquema condena a los arquitectos de hoy a perder fuerza en el contenido de su obra (si es que lo tienen) o en el impacto de las formas que generan. No saben que al considerarse como la verdad absoluta, se condenan a no serla, a ser una expresión temporal y pasajera, que perderá factibilidad con la aparición de la siguiente propuesta. Por ello es que la arquitectura no logra establecerse en un paradigma claro, no porque no se logre un esquema académico con estándares definidos en la composición morfológica y de contenido de la arquitectura, sino porque cada arquitecto rechaza a sus antecesores y a sus contemporáneos, o peor aún, copian a aquellos que no dicen nada, haciendo que la arquitectura sea infinitamente distinta e infinitamente contradictoria y muda.

El arquitecto contemporáneo se preocupa más por el futuro que por el presente. La experiencia sagrada espacial radica en el ahora, que

---

<sup>15</sup> Energía de conocimiento o información.

<sup>16</sup> <http://lisathatcher.wordpress.com/2012/04/11/frank-gehry/>

es el único instante válido que engloba la totalidad del tiempo. Si el ahora se descarta, el futuro es totalmente inconcebible. El contenido de la arquitectura es válido sólo en el presente y jamás en el futuro. El arquitecto sólo puede concebir un objeto arquitectónico que responda a su presente. Usando las herramientas del conocimiento que son las teorías podrá proponer una arquitectura que rija a todo lo precedente y por ende que sea congruente al presente, pero la relación que el objeto tendrá con el futuro sólo la puede intuir. El futuro es inmaterial y lo inmaterial no encaja con los paradigmas que la arquitectura contemporánea persigue. Sin embargo, esta arquitectura existe en la mayoría de las veces para el futuro. El arquitecto pretende construir lo que será y no lo que es. El arquitecto sacrifica el presente a favor del futuro. ¿Qué pasará si la siguiente generación, al igual que la nuestra, niega el pasado y el presente y le apuesta al futuro? La arquitectura de hoy que existe para satisfacer al mañana, jamás cumplirá su función pues para cuando llegue su momento de ser, ya habrá sido rechazada.

¿Los arquitectos conocen su sociedad? ¿Se conocen a sí mismo como parte del todo en un grupo social? ¿Estudiar el sitio, los factores demográficos y sociales, los fenómenos climatológicos, el programa arquitectónico y los materiales del sitio lo hacen entender lo que es el sujeto que habita la arquitectura (en el sentido simbólico y sagrado)? La mayoría de los objetos de estudio del arquitecto para poder proyectar nuevamente se refieren al mundo material y a lo cuantitativo. Lo cualitativo y esencial es inmediatamente descalificado y no figura dentro de las premisas de los proyectos.

Cada medio de expresión tiene una utilización idónea y el funcionamiento y lo técnico no son los únicos elementos que definen el código arquitectónico. Cada arte posee sus propias fuerzas que no pueden ser sustituidas por las de otras.

El arquitecto contemporáneo ha sido formado, no para entender la experiencia sagrada espacial, sino para generar formas que denoten la situación mercadotécnica. La iglesia de la Esperanza de María en la Resurrección del Señor produce un efecto puramente físico en el usuario, quien puede sentir fascinación o repulsión por sus formas, su estructura aparente, las cualidades de las texturas y los colores producidos por la iluminación natural. Una vez que el usuario deja de recibir el estímulo, la sensación desaparece por completo y la vida del usuario continúa tan rica o tan pobre como lo hacía antes de ingresar al



Iglesia de La Esperanza de María en la Resurrección del Señor. México, D.F

templo. “Se trata pues de sensaciones físicas que, como tales, son de corta duración, superficiales y no dejan una impresión permanente en el alma”<sup>17</sup>. Cuando el estímulo es constante, aquella sensación primigenia, agradable o desagradable, deja de ser novedosa y pierde su cualidad de espectáculo. El usuario pierde interés y curiosidad, y ante la falta de misterio en el templo, el usuario se vuelve indiferente. Es por ello que el templo de la Esperanza de María, a 10 años de haber sido concluida su construcción, ya no causa la conmoción que provocaba recién inaugurada. En ese entonces era polémica y debatida, atraía la mirada de todos los que transitaban por Periférico, era referenciada a otras formas y criticada por los códigos que proponía. Hoy, es un elemento más del paisaje. Ya nadie repara en ella. Ya nadie la cuestiona, la debate ni aplaude. Se comunica sólo con los que llegan a visitarla por primera vez y que son susceptibles de los efectos físicos que provoca, pero que tarde o temprano se adaptarán a ellos y la ignorarán como todos los demás. El símbolo en este templo no logró concebir una experiencia sagrada. Como la Catedral de Cristal, es un templo al ingenio del hombre, a la tecnología, más no a aquello que nutre al alma. El templo de la Esperanza de María ya sólo existe por su función, sus connotaciones se quedaron en el pasado, en aquel pasado en que se creyó una obra del futuro.

La arquitectura existe para responder a necesidades, pero ¿cuáles son las necesidades primigenias? ¿Las exteriores o las interiores? Según Klaus Schmidt “Primero apareció el templo, después la ciudad.” De ser cierto este argumento, estamos concibiendo la arquitectura en un orden de prioridades incorrecto. Los símbolos de la arquitectura por ende, deben estar mal enfocados en la actualidad y hacen al usuario frío e indiferente, lo anestesian para que no sienta esa necesidad interior y lo remiten a sus orígenes animales para que se crea satisfecho con sólo solventar la necesidad física.

Hay envolturas subjetivas en las envolturas objetivas, como el color y la forma. La abstracción, el no condicionar los elementos para dejarlos desnudos, es uno de los códigos utilizados en la arquitectura contemporánea. Ha surgido entonces un afán por encontrar maneras más expresivas e innovadoras, códigos que rompan con las

delimitaciones externas convencionales, pues precisamente el objetivo no es la palabra, sino lo que hay detrás de ellas. Sin embargo, los arquitectos que construyen bajo este paradigma de lo abstracto e innovador, descuidan la necesidad interior y se enfocan exclusivamente en la exterior. Michel Rojkind, en una plática impartida el 21 de septiembre de 2012, justifica sus proyectos en alternativas formales para desempeñar funciones nuevas o alternativas, en formas que exageran otras formas, en materiales y mano de obra locales a bajo costo, en innovaciones técnicas, pero no señaló que se justificaran en los efectos psíquicos que puede ocasionar en el usuario. Así que, tal vez, el rojo intenso aplicado en las formas agudas en el Museo del Chocolate de Nestlé no es producto de un símbolo que busque un diálogo interior, sino una intención de lograr un efecto físico limitado al tiempo en que se reciba el estímulo.

Limitarse a lo abstracto es el opuesto de limitarse a lo representativamente formalista y un opuesto jamás será la solución a un problema. Lo abstracto implica renunciar a otras posibilidades, excluir lo puramente humano y empobrecer sus medios de expresión. Hemos pasado de la idealización, a la estilización y a la abstracción. La respuesta está en cada una, ya que encierran códigos de expresión muy distintos, pero válidos. Lo importante es el interior. Una vez que se identifica y se tiene el propósito de comunicarlo, el medio es indistinto. Lo orgánico puede ser, o bien un obstáculo o un apoyo para lo abstracto. Tanto lo abstracto como lo formalista pueden ser “la confusión del caleidoscopio determinada por el azar y no por el espíritu.”<sup>18</sup>

El objeto arquitectónico no puede ser una expresión individual. Muchas veces los arquitectos, buscando innovar los códigos de expresión (nuevamente en un afán de evolucionar en lo físicamente material), crean códigos propios que formalmente son atractivos (impacto físico) pero totalmente ilegibles (efecto psíquico). Cuando Brunelleschi fue comisionado para la edificación de la cúpula de Santa Maria del Fiore en Florencia presentó un proyecto que no satisfacía en primer plano su deseo de expresividad, es más, el proyecto ya estaba planteado desde años antes. La cúpula de tales dimensiones ya existía en el imaginario de los renacentistas. Existía para satisfacer las necesidades interiores del humanismo. Por ello es que los florentinos

---

<sup>17</sup> Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte**, p. 40

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 89

prefirieron tener una Catedral inconclusa por cuatro décadas, porque el mensaje interior ya estaba planteado, ya era percibido por los artistas que transitaban por las calles, sólo era cuestión de tiempo para que se presentara el medio capaz de expresarlo. Brunelleschi fue capaz de construir ese medio de expresión de aquel mensaje tan claro que hasta en la actualidad puede ser percibido.

Hoy, la arquitectura pareciera que lucha desesperadamente día con día por encontrar nuevos medios de expresión y, a la inversa que en el Renacimiento, espera a que con el tiempo llegue un contenido interior que pueda ser percibido en la obra construida.

Más que cultivar su sentido visual, el arquitecto debe cultivar y ahondar en su propia alma. El mejor arquitecto es aquel que se involucra en todos los demás manifestaciones ajenas a la arquitectura, pues se enriquece con nuevos códigos. Lo convencionalmente establecido como bello y funcional, no es un objetivo suficiente para la arquitectura, pues son aspectos que dependen únicamente de la imagen, de lo tangible y del tiempo. Actuamos como críticos de arte, que buscan en el objeto arquitectónico una imitación de la naturaleza y la visión de ésta a través del temperamento del arquitecto, es decir, de su temperamento, ambientación, composición, anatomía, perspectiva y ambiente externo, pero nunca la vida interior de la arquitectura y el efecto sobre la sensibilidad. Los agentes externos sólo sirven para lo esencial, la comunicación de ideas y de sentimientos. Esto no quiere decir que el arquitecto deba valerse de la ignorancia del usuario para crear objetos sin referente material para que se ignore el objetivo externo y sólo actúe el sonido puro. El sonido puro debe existir gracias al entendimiento, y no el desconocimiento, de los agentes externos, que son también símbolos. En el movimiento simple, sin motivación externa, yace un tesoro o una perdición de infinitas posibilidades. Esto explica lo que muchas veces ocurre en la arquitectura contemporánea, que, negando las referencias en su expresión externa, es tan vaga en su contenido que podría simbolizar todo y nada.

El problema de las universidades en la formación de arquitectos ha sido una gente activo en la crisis simbólica.

Erróneamente se piensa que lo que nos separa del mundo es el carácter irrepresentable del universo científico, ya que vivimos en un mundo de la percepción ordinaria. Tampoco es el carácter racional del mundo. Los hombres de la Antigüedad no conocieron la ciencia

moderna ni vivieron en una civilización industrial. Aún así, al igual que nosotros, tampoco miraban al cielo ni al mundo. Los filósofos eran vistos como hombres de una naturaleza distinta que poco tenían que ver con los individuos inmersos en una existencia cotidiana. Sin embargo, aquellos de visión filosófica (que vivían de acuerdo a la Verdad) eran quienes creaban las circunstancias para acercar a los demás a lo divino. Para ser arquitecto, había que ser filósofo

Y es que la condición humana es así. Para vivir, el hombre debe humanizar el mundo, es decir, transformarlo tanto por medio de su actividad como de su percepción en un conjunto de cosas útiles para la vida, en objetos de preocupación, de discusión, de satisfacción, de ritos sociales y de valores convencionales. Así es su mundo. **Y no ve al mundo en tanto que mundo.** El obstáculo para la percepción del mundo no ha surgido pues en la modernidad, sino que está en el interior del mismo hombre. El hombre debe distanciarse del mundo en tanto que mundo para ser capaz de vivir su cotidianidad, y debe distanciarse del mundo cotidiano para reencontrarse con el mundo en tanto que mundo. El problema es el papel del arquitecto. Antes, personas como Imhotep<sup>19</sup>, podían ejercer la arquitectura sólo hasta que fuesen capaces de entender la relación cósmica del hombre con el espacio y con el tiempo. No es de sorprenderse que en tiempos posteriores de la misma civilización egipcia, la figura de Imhotep fuera divinizada, y es que el filósofo (y arquitecto) es un hombre cuya virtud ha de ser imitada. El arquitecto en la actualidad no es un personaje que se preocupe por el hombre en tanto que hombre, es un intermediario entre las masas y los intereses económicos y políticos de la sociedad.

Si la sabiduría antigua estaba tan estrechamente ligada al mundo no es porque creyera limitado al mundo o racional, sino porque representaba precisamente el intento de ver las cosas con una nueva mirada, de distanciarse del mundo convencional de lo humano, demasiado humano, y de hacer suya la visión del mundo en tanto que mundo.

El arquitecto tiene la tarea de materializar el símbolo. Mediante un espacio finito y configurado tiene que representar el espacio del

---

<sup>19</sup> Primer arquitecto registrado en la historia. Vivió en el Antiguo Egipto durante el Imperio Antiguo y al se adjudica la Pirámide Escolanda de Djoser (2630-2611 a.C.)

cosmos. Ha de lograr hacer que la interioridad sea proyectada al mundo<sup>20</sup>.

¿Cómo puede el arquitecto construir en una *región* (lo sagrado) a la cual no puede entrar? Esa es la pregunta eterna que cada generación debe plantearse e intentar responder. Es un intento de nombrar lo que no se ve.

No sólo el arquitecto, sino cualquier hombre que realice un quehacer cultural, debe saber que “*el producto que genera*” debe tener, en orden jerárquico<sup>21</sup>:

1. SIGNIFICADO
2. Función
3. Estética

La estética debe servir exclusivamente al significado.

La estructura es lo visible de lo sagrado, de lo que se construye en secreto dentro del hombre.

La experiencia sagrada espacial busca el **saber** que no es otra cosa que *darse cuenta y hacer*. Hemos visto que se genera a partir del símbolo, por lo que la forma puede ser cualquiera. El análisis de la arquitectura de las tres religiones monoteístas más importantes de la actualidad para llegar a una experiencia sagrada espacial universal y verificar su presencia en otras religiones ha servido para demostrar que existe una constante simbólica que se manifiesta en formas muy variadas. El templo debe ser una semilla de la verdad<sup>22</sup>. Debe crecer como un nuevo evento, como la verdadera vida. No puede ser una copia. Para poder ser, tiene que tener una forma definida pero asimismo cuenta con la capacidad de poder cambiar siendo verdadero consigo mismo.

---

<sup>20</sup> Un ejemplo burdo, pero claro, es el de cualquier construcción religiosa que delimite el interior del exterior. Esta masa, concebida por el arquitecto, tiene que lograr crear una experiencia sagrada tanto al interior del edificio como hacia afuera. El edificio es una superficie emanando energía hacia un centro vacío, y a la vez es un centro en donde converge la energía del universo.

<sup>21</sup> Schwarz, Rudolf, **The Church Incarnate. The Sacred Function of Christian Architecture**. Henry -Regnery Company. Chicago, 1958

<sup>22</sup> Schwarz, Rudolf, **The Church Incarnate. The Sacred Function of Christian Architecture**. Henry -Regnery Company. Chicago, 1958

Algunas cosas son útiles para algún fin concreto, como la calefacción, la luz eléctrica o los transportes, y otras le son útiles al hombre en tanto que hombre, en tanto que ser pensante. El discurso filosófico es útil en este sentido, aunque puede resultar un lujo si sólo se considera útil lo que sirve a fines concretos y materiales.

¿Cómo se produjo el cambio? Se trata de un fenómeno en extremo complejo que implica dos aspectos principales: el primero de ellos es esa constante tendencia que demuestra siempre el filósofo, incluso en la Antigüedad, a conformarse con desarrollar un discurso, una arquitectura conceptual que ha construido sin poner en cuestión su propia existencia, y el segundo, esa separación operada por el cristianismo entre discurso filosófico y práctica espiritual.

El mundo de la arquitectura en la contemporaneidad existe en el mundo de los conceptos y de las intenciones, pocas veces en las acciones. Estos años de formación como arquitecto me han servido para corroborarlo. En las revisiones de un proyecto, se revisan las ideas en el aire, las posibilidades, las ilusiones y cada vez se dedica menos tiempo a los discursos materializados. ¿De qué sirve un grandioso discurso filosófico en la arquitectura si no se lleva a la realidad? ¿Cómo puede ayudar el arquitecto a la sociedad a entenderse a sí misma si no sabe encausar sus propios pensamientos a la realidad física que es la que el usuario puede conocer? Y más terrible es ver que hay “arquitectos” que ya nada tienen de filósofos y que poco se preocupan por comunicar a través de su arquitectura.

La virtud del hombre radica en el ser. Fausto comienza a traducir la Biblia: *En un principio existía el Verbo*, pero opta por cambiar *el Verbo* por *la fuerza*, después por *la acción*. Y es que “el verbo”, aquella capacidad de tener una representación mental de la realidad no es nada sin *la acción*. El hombre sólo es hombre cuando es. La Antigüedad se caracterizó por una manera de existir íntegra: no se concebía un filósofo que sólo tuviera un discurso; para ser filósofo había que vivir de acuerdo a la búsqueda de la sabiduría. Un maestro tenía la tarea de formar hombres.

Vimos anteriormente el fenómeno que se presentó en la Edad Media en el cual la filosofía perdió su valor práctico. Desde entonces la civilización humana ha caído en un proceso de fragmentación de la realidad, de conceptualización, que se ha visto reflejado en las expresiones humanas. Esta nueva visión que alejó al hombre aún más de

la Naturaleza provocó la Revolución Industrial. La Revolución Industrial provocó la especialización de los trabajos y de las profesiones.

Las universidades han perdido su carácter “universal”. Ya no se busca formar hombres. En las universidades los profesionistas buscan formar nuevos profesionistas que a su vez generen más profesionistas. Los arquitectos buscan forjar la visión de los nuevos arquitectos. Y no me refiero a este fenómeno exclusivamente en las aulas; el anhelo de reconocimiento, poder y fama es lo que mueve a la sociedad, así que cuando un arquitecto sobresale, espera ser “la nueva verdad”, el prototipo a seguir por las generaciones venideras. Los arquitectos proyectan para los arquitectos. No se compara la exaltación provocada por el elogio de una persona con cualquier otra profesión a la de un compañero del gremio. “Incultos”, “retrógradas”, “anticuados” son sólo unos de los adjetivos que decimos a los usuarios que critican las obras que la contemporaneidad ofrezca. ¿Cómo pueden ser tan ciegos y no apreciar la estética de las formas nuevas!

La universidad donde el arquitecto enseña, y siempre enseña, es el espacio. Los modelos sociales y económicos de antaño no fomentaban la rivalidad, así que el arquitecto no se veía en la necesidad de llamar la atención. Cada obra arquitectónica era filosófica y teológica. El arquitecto con su obra, tenía que materializar el espacio, hacer visible y perceptible al hombre aquello a lo que estaba ciego. Un arquitecto formaba hombres que a través del espacio arquitectónico podían entender el espacio cósmico y su relación con él. Lo “divino” se percibía incluso involuntariamente. El discurso del arquitecto no eran sólo conceptos, era una realidad que envolvía al usuario y lo hacía conocerse a sí mismo como hombre.

El arquitecto ha de tener algo que decir, pues su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido.

## Un caso de estudio...

### La Iglesia de San Josemaría Escrivá.

Santa Fe, México D.F.

La cultura y el pensamiento de la sociedad contemporánea carecen de espiritualidad y la arquitectura es reflejo de ello. Dado que nuestro caso de estudio es un templo católico, hablemos un poco de las carestías en esta religión.

El Cristianismo surgió como una reforma ética nacida al calor generoso de las sublimes aspiraciones, de la tierna compasión de su noble fundador, Jesús, un ente de bellísimo espíritu que hace su aparición en la tierra como un ser que llega de un mundo mejor para guiar nuestra naturaleza descarriada y débil. Ofreció la salvación en una eternidad bienaventurada tras la muerte, pero que se construye en este presente. Sin embargo, el Cristianismo prosperó a niveles impensables gracias a que se adecuó y adaptó las costumbres paganas (que tanto aborrecía). Así, los eventos litúrgicos se hicieron coincidir con los equinoccios, los solsticios, el paso de las estaciones, la época de cosecha, la época de frío, y la temporada de reproducción. Jesús se volvió tanto el Sol cuya luz representa el espíritu, como el Sol físico que permite el surgimiento de la vida en primavera. María adoptó el papel de la tierra fecunda, de cuyas entrañas inexplicablemente surge su Hijo, quien vivirá y al llegar el invierno morirá, sólo para renacer nuevamente en la próxima primavera. El Cristianismo se volvió en una religión integral pues el mito de Jesús fue símbolo en todos los niveles del ser, desde lo material y biológico (símbolo de la continuidad de los procesos de la naturaleza), hasta los niveles espirituales (principios de moral que conllevan a un estado espiritual que permite desmaterializar al hombre y llevarlo a un proceso de eternidad).

Con las cualidades anteriores, se edificó la arquitectura cristiana que bajo la pauta de diversas formas y cánones, expresó en la medida de lo posible el símbolo sagrado que el cristianismo desarrolló para unir al hombre con el universo. Hemos visto ya el desarrollo histórico de este símbolo y su constancia a lo largo de los siglos.

El conjunto de actividades que actualmente se agrupan bajo el nombre de “ciencia” y las propias acciones del cristianismo a lo largo de su historia provocaron una fragmentación en la manera de ser del hombre que poco a poco han llevado a una pérdida de fe en la

contemporaneidad. El cristianismo, desde sus orígenes, se impuso como la única y verdadera religión así que tuvo que demostrar a partir de argumentos y hechos que las demás religiones y cultos, no sólo estaban erradas, sino que eran producto diabólico. Fue un planteamiento rudimentario del método científico pues había de probarse mediante una experimentación que los principios cristianos eran una hipótesis verdadera. Nunca esperó el cristianismo que aquel mismo método, varios siglos después se pusiera en su contra. A partir de la Ilustración y la Revolución Industrial, el paradigma social radica en la verdad tangible que puede ser comprobada por la ciencia occidental. Y la ciencia se gestó en los sentidos, por lo tanto, en el mundo material y biológico. Se quedó la ciencia en los sentidos porque fue el único plano de la realidad que el hombre pudo medir y expresar cuantitativamente. Desde entonces se generaron eventos y “productos” capaces de mejorar la experiencia de percibir a través de los sentidos y el hombre se sintió satisfecho. La era de la tecnología desplazó a la era de la religión. El hombre se hartó de estar en aquel camino sagrado cuyo final nunca llega (pero es eterno), y se entusiasmó al descubrir que la tecnología ofrece destinos palpables (pero efímeros). La vida eterna de la que Cristo tanto hablaba quedó fuera de la realidad y aunque los fieles cristianos de la actualidad dicen creer en sus principios, prácticamente ninguno actúa en su vida diaria como si aquello fuera cierto. La mercadotecnia de la actualidad embruja a cualquiera y engaña al hombre para hacerle creer que su deseo en el presente lo hará mejor mañana. La experiencia sagrada espacial sitúa al hombre al centro del universo y le permite entender la totalidad, ver el camino eterno que ha de seguir para llegar a la luz, pero ante todo, hace feliz al hombre pues aunque sea por unos instantes, lo deja **ser**. En aquella experiencia religiosa, el hombre vive al máximo el instante y es feliz por el hecho de ser hombre, de saberse hombre, de estar en el ahí y en el ahora. Lamentablemente, el contexto de la actualidad hace que el hombre crea que mañana, y sólo si hace o adquiere lo que el sistema señala, será feliz. La eternidad es un concepto descartado y ya no se puede construir. Todo se ha vuelto desechable. Hasta el hombre mismo. Los proyectos (también aplicado a la arquitectura) no pueden ser tardados pues a todos les queda claro que no serán para siempre y tarde o temprano serán sustituidos. Esta concepción que ha provocado el consumismo, ha

sido fuente de los conflictos sociales y políticos de la actualidad. El “tener” es lo único verdadero y quien no tiene, no es.

El mundo occidental se quedó sin la certeza de las enseñanzas de Jesús, y ya que en esas prácticas cristianas quedaban las reminiscencias del simbolismo pagano, que de una manera un poco más apegada a la barbarie, nos interrelacionaba con nuestros planos de realidad, con la sociedad y con la totalidad; el hombre se quedó sin religión.

Este es el planteamiento bajo el cual se hará el análisis. El caso de estudio es la Iglesia de San Josemaría Escrivá, ubicada en la calle de Joaquín Gallo # 101, Lomas de Santa Fe, México D.F. Es un proyecto de los arquitectos Jaime Krasowsky, Javier Sordo Madaleno Bringa y Jorge Isaías Guerrero y fue terminada en el año 2008.

El desarrollo del proyecto no intenta generar una experiencia sagrada espacial, sino que tiene por fundamento un concepto. Veamos lo que los arquitectos declararon con respecto al concepto (que fue la manera de pensar el proyecto):

#### **“Concepto de diseño.**

Abordar el tema del diseño de una Iglesia no es únicamente pensar en un esquema estético funcional, sino que además en este caso la arquitectura deberá estar impregnada de una carga mística, así como también tendrá el compromiso de transmitir su mensaje vital provisto de un profundo significado litúrgico. Iniciamos el concepto arquitectónico con trazos geométricos inscribiendo en la repetición de 7 rectángulos Áureos, dos curvas desfasadas aludiendo al pez ICTUS símbolo cristiano y elevamos estas curvas con líneas rectas hacia una diagonal en el rectángulo formando la Cruz de Luz, orientada al norte. Inscrito en esta simbología abstracta, el conjunto está formado por tres partes; El Templo que es el edificio principal se destaca por su altura y forma que nace de la base de piedra como la iglesia misma, y el resto del complejo está trazado a manera de réplicas de la curva que le da su origen.

El espacio va evolucionando de las curvas en planta a las líneas rectas de la cruz en lo alto, este efecto lo aprovechamos para permitir que la luz del sol ingrese a lo largo del día logrando efectos interesantes en los muros de la nave y define el eje de composición desde el atrio del acceso principal hacia el norte donde la luz remata en el altar. Este hecho geométrico genera al exterior dos muros que recubrimos con módulos de zinc, escamas que se van ordenando al movimiento de los muros y generan una textura de luz y sombra con el recorrido del sol, para el recubrimiento de la parte interior esta piel de zinc se integra con duelas de madera de maple que es un material muy noble que nos brinda la calidez y flexibilidad necesaria para adaptarse a las formas curvas de los muros que buscan la luz ya que nunca se alcanzan a tocar.<sup>23</sup>”

En el artículo, los arquitectos narran la manera en que supuestamente logran “la carga mística” mas no hacen referencia a aquello que está detrás del proceso. Se hace mención de cuestiones geométricas y de signos (analogías), como el pez ICTUS, del juego de la luz y de la orientación, pero no se dice por qué se hicieron esas cosas. Y es que el arquitecto contemporáneo sabe miles de maneras de decir las cosas, más no sabe qué es lo que quiere decir. Estamos plagados de formas pero mudos y sordos ante los mensajes.

Esos dos muros que nunca se tocan tienen un simbolismo contundente en su intención: son como las líneas paralelas que sólo en el punto donde se juntas, existe la divinidad (ese punto yace en el infinito). Sin embargo, la inclinación de los muros provoca que este punto sublime de religiosidad se vuelva confuso pues el usuario tiene un punto final abajo, siguiendo el eje central de la planta arquitectónica; y un punto final arriba hacia otra dirección, si es que sigue el eje rector del

---

<sup>23</sup> Concha, Alejandro. Iglesia San Josemaría Escrivá / Javier Madaleno, Jorge Guerrero, Jaime Krasowsky. archdaily México. 21 de diciembre de 2010. Extraído el 12 de mayo de 2013 desde: <http://www.archdaily.mx/70962/iglesia-san-josemaria-escriva-javier-madaleno-jorge-guerrero-jaime-krasowsky/?lang=MX>

techo. Una buena intención arquitectónica puede desaparecer si se le da preferencia a la forma y a la estética plástica. Además, el paralelismo de los muros sólo se da en los extremos, mientras que en la parte central son planos oblicuos señalando hacia arriba (lo cual podría ser favorable al resumirse en un camino que inicia en el horizonte infinito, avanza y en la parte media se vuelve ascendente y finalmente señala una vez más hacia el infinito en el horizonte, pero claro está que este recorrido espiritual no era la intención de quienes proyectaron este templo).

En los gráficos se hace evidente que el crucero y el altar no guardan relación alguna y hasta se vuelven rivales entre sí. La única manera de ligar estos elementos desperdigados es a través de un plano inclinado, que caería en contradicción con la axialidad vertical del hombre y de su existencia.

La luz a la derecha y la penumbra a la izquierda si son elementos simbólicos válidos pues plantean la complementariedad de opuestos, que son los que nos permiten entender el mundo y sabernos parte de él al mediarlos.

La experiencia dentro de este templo, más que sagrada, podría denominarse contradictoria, pues no genera las coordenadas espaciales y espirituales que vinculan al hombre con el espacio y el tiempo. El hombre está en un espacio indefinido. En comparación con la Basílica de San Pedro, el punto trascendental es aquel que yace justo bajo la cúpula, donde se encuentra el baldaccino. Es un lugar simbólicamente inaccesible, ya que sólo el papa y los altos clérigos lo pueden ocupar. Sin embargo, ese espacio de comunión sagrada existe y está definido. En San Josemaría Escrivá no existe ese punto de trascendencia. Sólo hay ambigüedad disfrazada de una forma exuberante y cautivadora.

La ciudad ya poco depende del lugar sagrado. En antaño, el urbanismo se generaba a partir del sitio divino, pues como hemos visto, lo sagrado se repite hacia el interior y hacia el exterior infinitas veces: el altar es la luz del templo, el templo es la luz de la ciudad, la ciudad es la luz del mundo, el mundo es la luz del universo. Pero en la actualidad, el edificio “templo” es únicamente una parte más del equipamiento urbano. Tan pérdida está la fe que la presencia de un templo se legaliza en proporción con un centro comercial, unos hoteles, unas viviendas, unas gasolineras, y demás. Nuestro caso de estudio existe no por la

necesidad de conmemorar la sacralidad de un sitio, sino para dotar del equipamiento necesario a la zona de Santa Fe.

La iglesia de San Josemaría Escrivá es plásticamente muy atractiva y novedosa (así como lo fue el Motorola Startac en 1995 y que hoy nadie lo recuerda y mucho menos lo usa) pero es templo que conmemora la pérdida de fe. No sólo carece de un sitio divino que lo justifique, sino que busca obtener fines materiales más allá de los espirituales: grandes estacionamientos, criptas a la venta y un acceso principalmente vehicular. Ya no se genera una experiencia religiosa en este edificio, sino una experiencia social. No es la elevación del espíritu lo que motiva a los feligreses asistir a este templo, sino el hecho de pertenecer a determinado grupo social y ser partícipe de sus actividades<sup>24</sup>. El hombre no se vuelve hombre al vivir esta arquitectura pseudosagrada, sino que se vuelve esclavo de los intereses colectivos. El arquitecto dejó de ser un filósofo que vive buscando la exaltación del ser y tratando de compartir esta experiencia con los demás. El arquitecto es un constructor de espacios rentables, que puedan explotarse al máximo y que generen la mayor ganancia. Ha colapsado totalmente la vida filosófica. Sólo hay meros discursos filosóficos carentes de aplicación práctica. Conceptos, ideas y estructuras mentales organizan la edificación de templos, templos mudos que existen sólo para comunicar ideas pero no para generar una manera de ser.

No cabe duda que sus arquitectos lograron su meta: crear un hito urbano. Una señal en el horizonte, novedosa y llamativa, pero muda como todo lo que el hombre hace actualmente. Muda en el sentido religioso porque callada no lo está, habla de la tecnología, del capital económico, de la segregación social, de la moda en arquitectura y de esos aspectos que nos alejan de solemnidad de lo sagrado.

---

<sup>24</sup> Personas de clases sociales bajas no pueden ingresar a este templo.



## El silencio de la arquitectura religiosa contemporánea

Ha habido una falta de observancia de las proporciones arquitectónicas y cósmicas auténticas en la actualidad. El manejo de la luz, entendiéndose como la relación de lo construido con el Sol y los astros, es prácticamente nulo. El rito es totalmente hacia el interior, negando la participación del usuario hacia el medio (la totalidad del cosmos). Los cultos actuales carecen del atractivo de la verdad y los fieles sólo conservan una porción imperceptible de fe desorientada. Poco a poco veremos que la arquitectura contemporánea religiosa trabaja en la mayoría de los casos, con cuestiones iconográficas y no con símbolos. Transmitir un mensaje cifrado, entraña un riesgo que consiste en ver que el significado se diluya tras el signo, y eso, lleva al peligro de una eventual deformación.

El mundo occidental carece de una observación del cielo. El Hombre ha perdido su papel de mediador entre el Cielo y la Tierra. Probablemente, el cristianismo en los últimos siglos se encargó de alejar tanto el campo celestial de nosotros que se ha vuelto una realidad totalmente ajena, por lo que nos limitamos a existir en el plano horizontal, lo terrestre. Los fenómenos físicos fueron condenados de ser Brujería, así como las fuerzas desconocidas y aquellos ritos que no daban preferencia al nivel espiritual. Esto explica que la imagen de Satanás para los cristianos sea la de Silvano, antiguo dios pagano de la Naturaleza. El gótico fue terminado por el surgimiento del poderío papal, que eclipsó el simbolismo sacro en el cristianismo. Poco a poco, la construcción de arquitectura sacra devino en la **copia, adaptación o recargamiento** de los cánones establecidos.

La arquitectura, como arte, evoluciona dentro de un movimiento que la hace testigo de su presente (por lo tanto del pasado pues el presente es producto de todo lo anterior a él) y profeta del futuro. Este movimiento en el que evoluciona el interior de la arquitectura tiene un único fin, el de la sabiduría.

La sociedad humana siempre busca el conocimiento que sustente sus niveles emocionales, mentales y espirituales. Jamás encontrará el hombre un camino conciso para llegar a ello pues somos una especie cambiante en un mundo cambiante. Somos curiosos por naturaleza así que jamás quedaremos satisfechos con un paradigma, por

más bueno que sea (no se busca el conocimiento, sino el aprendizaje). Buscaremos nuevas maneras de expresarnos y nuevas cosas que decir, pero antes hay que entender que el arte y la arquitectura actual o la del futuro no son la verdad absoluta. Existe siempre una verdad absoluta, como en Gobeki Tepe en Turquía hace 11 mil años, en las pirámides de Gizeh hace 3 mil, en la antigua Grecia y Roma, en Angkor Wat, en Santa Sofía en Constantinopla, en San Vitus en Praga, en la Basílica de San Pedro de Roma, en la Basílica de San Pablo de Londres, en la Sagrada Familia de Gaudí, en lo que se construye hoy, en lo que se construirá mañana.

Lo primordial es terminar la fragmentación en que se nos obliga a vivir, actuar y pensar. No podemos suponer como entes distintos el contenido (interior) del mensaje arquitectónico y el exterior (la forma) de la arquitectura. Son uno mismo y mediante su conjugación se pueden concebir símbolos que conduzcan al fin máximo, la generación de conocimiento.

En el caso de estudio, pudimos ver que la experiencia sagrada espacial está totalmente trastornada. Refleja a un hombre que no sabe de donde viene ni a donde va. Es arquitectura que no integra al hombre con la totalidad. No funge como espacio religioso pues no *re-liga* al hombre con el universo. Tras esa forma atractiva e innovadora yace un gran silencio. Y muchos mitos religiosos señalan que al principio sólo existía el Pensamiento Divino que se materializó en la Palabra o el Verbo. La acción del pensamiento es la que provocó la creación del universo y de la vida del hombre. El silencio no sirve más que como una etapa hacia la sabiduría.

La cultura actual poco a poco despierta a la realidad espiritual. La física cuántica es prueba de ello al plantear fenómenos que trascienden al espacio, al tiempo, a la materia y a la energía. Nos damos cuenta que los sentidos son sólo una manera de percibir la realidad, pero que ésta es mucho más extensa de lo que la ciencia tradicional nos había mostrado. Hará falta una fuerte sacudida en la ciencia, la política, la economía, la moral y la religión para que la gente deje de tener fe ciega en lo externo y vuelva a mirar hacia lo interior. Pero mientras ello sucede, los arquitectos se aprovechan de la ignorancia para presentarse como los héroes que llevan al futuro de la grandeza material.

“A cada época le corresponde un nivel determinado de esta libertad, y ni la fuerza más genial podrá escapar de sus límites.”<sup>1</sup> La arquitectura sólo puede expresarse bajo los códigos existentes, tanto materiales como de contenido. La arquitectura que busca escapar de ellos y ser del futuro es ilegible.

La arquitectura sacra debe tener un sonido interno que hable siempre, que no dependa del tiempo, sino que lo haga revivir, que provoque una conmoción emocional, mental y espiritual, un verdadero efecto psicológico orientado hacia la sabiduría. Esto se logra cuando los medios físicos no existen únicamente por sí mismos, sino que se plantean con un propósito y se les dota de una intención comunicativa. Las connotaciones deben ser tan importantes como las denotaciones. La arquitectura debe recordar a otro agente físico que a su vez produzca un efecto psíquico contundente. La pirámide de Khufu nos recuerda a una flecha que apunta al cielo y está a punto de tocarlo, pero para el Antiguo Egipto connotaba la esperanza de la vida tras la muerte para cada miembro de la población. Nadie de ellos podría aspirar a un proceso de momificación o a una tumba que garantizara la conservación de su cuerpo, de su ka y de su ba<sup>2</sup>, nadie de ellos podía aspirar a un escriba quien, mágicamente, cubriera la tumba con palabras (símbolos!), capaces de abogar ante los dioses. Así que la tumba del faraón representaba la esperanza para todos, pues si el faraón lograba completar las 12 horas de la Dwat y renacer junto con Ra, toda la población lo lograría. Con la arquitectura y el arte, tenían que garantizar que este evento inmaterial ocurriera. Por eso es que decenas de miles de trabajadores, y no esclavos como se cree, edificaron los monumentos mortuorios en Gizeh y los dotaron de un contenido interior que ha trascendido al tiempo, y por ello hoy, a más de 3500 años de su construcción, las pirámides siguen siendo objeto de estudio, de análisis, de admiración, de efectos físicos y psíquicos, de misterio y siguen siendo parte del presente, ¡y han prescindido de su función material!

Cualquier objeto que entre en contacto con un ser humano emite sentido. El símbolo depende de estos sentidos que le adjudicamos

---

<sup>1</sup> Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte**, p. 33

<sup>2</sup> El ka y el ba eran conceptos en el Antiguo Egipto que se referían a manifestaciones del alma. El ka era un doble, un ser idéntico a nuestra manifestación exterior, pero de carácter espiritual. El ba era la chispa que provoca la vida y la acción.

a cualquier objeto. La arquitectura debe buscar trabajar con todo tipo de sentidos, pues siempre está en contacto con el humano. Debe nutrir las necesidades de sentido en cualquier nivel, desde lo material, lo biológico, lo emocional, lo mental y lo espiritual. La arquitectura no puede limitarse a uno u otro tipo de sentido y menos en estos momentos en los que el usuario no dispone del tiempo para buscar alimento espiritual. El arquitecto lo debe ofrecer en la arquitectura y en la ciudad.

El símbolo no puede ser un código indescifrable, destinado sólo para los expertos. El símbolo no debe estar oculto, para que su sonido sea puro y contundente. Sólo con esta claridad, el espectador y habitante de la arquitectura “irá adquiriendo conocimientos del lenguaje y acabará dominándolo.”<sup>3</sup> El símbolo debe ser misterioso en el sentido mental, provocando preguntas y maneras alternas de entendimiento interiores, no en el objeto arquitectónico.

La expresión de la arquitectura de hoy es sólo una etapa para llegar a la de mañana. La arquitectura, por lo anterior, debe reflejar la expresión de la actualidad. Es erróneo pensar que lo de hoy es la última palabra, la solución integral por parte de la arquitectura. La arquitectura de hoy es para hoy. Que mañana conciban la arquitectura del mañana.

La arquitectura debe comunicar en sus símbolos la necesidad de crecer hacia el conocimiento, tanto de la mente como del espíritu. La arquitectura es la expresión del agente interior del presente, sólo entendiéndola de esa manera se logrará que “la obra diga en el futuro yo soy, en lugar de yo fui.”<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte**, p. 54

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 102

Wassily Kandinsky, en el epílogo de su obra *De lo espiritual en el arte*, califica al arte dentro de tres grandes rubros, que también puede ayudarnos a acercarnos a entender la composición de un símbolo y su fragmentación en la actualidad. Se incluyen ejemplos que ilustran cada situación:

**-IMPRESIÓN.** La impresión directa de la naturaleza externa. Es la energía de la forma. Es el anhelo por conservar el presente. La impresión no trasciende al tiempo, sino que se ve a sí misma como víctima. Ha de hacer todo por sobrevivir. Al frenar el proceso entrópico hacia el desorden y la destrucción, también frena la pérdida de energía que se hace manifiesta en información y en memoria. La tecnología, los materiales, las formas y la sustancia física son los agentes principales. No son símbolo total, pues caen en la metáfora y en la alegoría, que son simples relaciones entre objetos coexistentes en el nivel material, por lo que no llegan a ser vehículo de contacto con niveles superiores del ser.

**-EXPRESIÓN.** Es principalmente inconsciente, generalmente súbita, de procesos de carácter interno, es decir, impresión de la naturaleza interna. Es la entropía como objeto de expresión. Se tratan de formas dirigiéndose hacia el desorden energético pero sin creatividad informática. Se queda en la mente pero no llega al espíritu. Su posición ante el tiempo es de total indiferencia, el pasado no existe y el futuro nunca llegará.

**-COMPOSICIÓN.** Expresión analizada, determinada por la razón, la conciencia, la intención y la finalidad de generar conocimiento. Su cualidad más importante es su memoria simbólica, la energía de la información patente y latente en el objeto. Trasciende en el tiempo y por ello sirve en el presente para experimentar el pasado y proyectar en el futuro. Es el equilibrio entre la energía de la forma y la energía de la información pues se cultivan todos los niveles del ser.



San Josemaría Escrivá. México. Javier Madaleno. 2009

### IMPRESIÓN



Capilla en Valleacerón. Almadén, España. Sol Madridejos. 2001

### EXPRESIÓN



Sagrada Família. Barcelona. Antoni Gaudí. 1882 a la fecha.

### COMPOSICIÓN

Lo que la arquitectura debe buscar es ser una composición, en los términos anteriores, para poder trascender en el tiempo y no limitarse a los códigos establecidos, o que supone se establecerán. En esto radica la universalidad del símbolo, sobretodo del sacro: lo espiritual reinando sobre lo material.

“Todos los medios son sagrados, si son interiormente necesarios, y todos son sacrílegos si no brotan de la fuente de la necesidad interior.”<sup>5</sup>

Así como los egipcios se lamentaban por segar la cosecha pues creían que herían al dios del grano y hacían diversos ritos para hacerlo renacer, el hombre actual ha desarrollado una tendencia denominada sostenibilidad. La sostenibilidad ha tenido un gran impacto en la arquitectura, pues es un medio de llorarle a la naturaleza que muere en nuestras manos, pero que también renace gracias a nuestra intervención. Medios de expresar el símbolo, hay infinidad, pero lo importante es conocer su esencia.

La actualidad busca generar espacios arquitectónicos y urbanos incluyentes, que provoquen comportamientos sociales de integración. La respuesta no radica en el espacio público, sino en la experiencia sagrada espacial, pues en primer término relaciona al hombre con el resto de su comunidad. Hace que todos los miembros se dirijan hacia el mismo sitio, no compitiendo, sino armonizando. En segundo término, relaciona al hombre con el tiempo y con el espacio. El hombre se hace partícipe de su espacio, llámese vecindad, colonia, ciudad, país o planeta y de su tiempo, el ahora. Finalmente, el hombre se armoniza consigo mismo y se funde con el universo. Sonará anticuado, pero lo que el nuevo urbanismo y la nueva arquitectura necesitan es reafirmar las cualidades simbólicas de la experiencia sagrada espacial (aunque sea fuera de todos los mitos religiosos) para que el hombre deje de ser un ente fragmentado y se vuelva uno con su comunidad, su localidad, su tiempo y su espacio.

Hoy sólo hay conceptos. El concepto es peligroso pues es la fragmentación de la totalidad. Explica únicamente una ínfima parte y descuida el resto. Los conceptos están regidos por la ciencia y la realidad actual medible, provocando que la sacralidad sea tachada de

---

<sup>5</sup> Ibid., p. 62

inválida y anticuada. Como carecen de contenido, los conceptos han tenido que valerse de formas atractivas para sobrevivir, provocando una era de lo visual y del consumo. El hombre de hoy sólo ve la apariencia física de las cosas. Pero así como aparecen, desaparecen. Son quimeras. Podría decirse que un concepto es una esfera sin superficie. Suenan atractivo, pero la superficie es la proclamación del contenido. Los conceptos no son buenos para construir ya que sólo dicen lo que es bello, más no como hacer que lo construido se haga bello. Han provocado que vivamos en un mundo de cánones y fórmulas. De signos y no de símbolos. La ciencia quiso controlar y explicar el mundo, pero hay cuestiones, como el camino de la vida o el axis mundi que no se pueden explicar bajo las regulaciones del método científico y no por ello son inválidos. Las fórmulas no dicen nada del mundo, son tan sólo un método sin contenido.

El mundo actual confía ciegamente en la tecnología y la sociedad ha encontrado sus fundamentos en el avance técnico, pero la tecnología no ve lo que ella misma crea. El hombre ha permitido que nazca un monstruo que funciona, pero que no tiene significado. Aún vivimos en la era del funcionalismo. La mercadotecnia busca las maneras de crear necesidades que se solucionan con funciones. La forma dicta la necesidad. ¡Hasta las catedrales se empezaron a construir a partir de necesidades físicas y no espirituales! Este episodio lo podemos ver en la Catedral de Cristal.

Las viejas palabras ya no nombran la misma realidad viviente. La arquitectura contemporánea no se puede valer de los códigos del pasado para expresar la experiencia sagrada. Es inconcebible seguir construyendo templos al estilo gótico o renacentista. Sin embargo, tampoco se han generado nuevos códigos que manifiesten la verdad sagrada. El arte se ha limitado a servir a la vida, el fenómeno finito comprendido entre dos eventos (nacimiento y muerte) y ya. La trascendencia ha desaparecido.

Sócrates dejó una lección muy valiosa: usar máscaras. La arquitectura pura y simple que desde el funcionalismo se predicó no es absolutamente cierta pues el hombre requiere de elementos enigmáticos que se le vayan develando poco a poco, que ofrezcan sorpresas y un final inesperado detrás de la cortina.

Quizá una manera más simbólica de ser, sea una mejor solución que una manera más técnica de ser.

Un solo arquitecto no puede reformar la religión ni el modelo cultural en que vive el hombre. Pero un solo arquitecto sí puede proyectar un espacio que genere la experiencia sagrada para que el hombre poco a poco vuelva a darse cuenta que más allá de todas las condicionantes impuestas por la sociedad, existe un destino final, lleno de luz y de entendimiento y que sólo en ese punto el hombre puede ser hombre.

“El color es la tecla, el ojo el macillo, y el alma es el piano con cuerdas. El artista es la mano que, mediante una u otra tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana.”<sup>6</sup>

Si las religiones viven un momento de crisis no es impedimento para que el arquitecto genere la experiencia sagrada espacial universal. El arquitecto necesita enfocarse en configurar el espacio para que el hombre reflexione y actúe su propia humanidad. A la arquitectura no le atañe responder las grandes preguntas, únicamente debe enfocarse en encaminar al hombre hacia la Verdad. ¿Cuál es la Verdad? La Verdad es lo que somos: seres formados por agentes biológicos, emocionales, mentales y espirituales. La Verdad es que vivimos en procesos de creación y destrucción. La Verdad es que sólo entendemos la realidad a partir de particularidades y de opuestos. La Verdad es que tenemos la virtud de percibir el Espacio y el Tiempo y que gracias al símbolo, los podemos recrear para apropiarnos de ellos y no ser tan sólo un agente pasivo, sino su controlador.

Parece que estamos totalmente alejados del hombre bárbaro del cual evolucionamos, sin embargo, en el fondo seguimos siendo aquel mono desnudo lleno de preguntas acerca de la realidad. Han pasado millones de años de evolución y nos seguimos planteando las mismas preguntas. La arquitectura debe existir como un medio de canalizar el deseo del hombre por avanzar en la búsqueda de sabiduría.

*El dios-cereal produce el cereal de Sí mismo; Él da su propio cuerpo como alimento a los hombres, Él muere para que ellos vivan.* Esta descripción quizá provoque que el lector piense, en primera instancia, en Jesús. Sin embargo, está planteada para describir a Osiris. Ese enunciado puede referirse a prácticamente cualquier deidad adorada durante la existencia del hombre. Podemos darnos cuenta que la noción de sacralidad es universal y constante a lo largo del tiempo. ¿Cuál es

---

<sup>6</sup> Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte**, p. 45

aquella esencia que muere y renace en la actualidad? El modelo occidental ha congelado los procesos. La tecnología aspira a una secuencia lineal de mejoramiento permanente que inevitablemente rechaza y condena a los pasos que anteriormente ha dado. La medicina, la publicidad, la economía y los demás rubros que dominan la situación actual luchan por alcanzar la inmortalidad dentro del mundo material. Vivimos encerrados en sólo una parte del proceso y que lamentablemente es la parte perenne. La cultura occidental es la cultura de la materia. Y la materia siempre será sujeta a procesos de degeneración. Por ello es que existe la pérdida de fe: el mundo anhela la eternidad física pero esa eternidad es inexistente. El hombre contemporáneo rige su vida para satisfacer las condiciones económicas (acumulación de riqueza, capitalismo), sociales (moda, relaciones sociales, medios de comunicación), recreativas (medios masivos de comunicación), políticas, biológicas (supervivencia ilimitada), emocionales (ser querido por alguien), y demás. Trabaja con ahínco cada día de su vida para lograr estas metas y a pesar de ello, siempre tiene presente que todo ello es banal y no enriquece su cualidad como hombre. Sin embargo, el ritmo de vida del modelo occidental le imposibilita liberarse de este yugo y lo obligan a seguir una existencia vacía. El hombre sigue sometido a una experiencia generada por un camino, pero este camino “contemporáneo” acaba contundentemente en un evento material, como lo sería la riqueza, la popularidad, la salud (vida eterna) propia y la conservación en esta vida de los seres queridos, un patrimonio y una vivienda. La arquitectura religiosa contemporánea, como producto del inconsciente humano, se construye ante la experiencia del camino *pseudosagrado*, que, como vimos en el caso de estudio, confunde al hombre y no lo lleva al punto de trascendencia. Lo fuerza a seguir el camino de lo material, embrujándolo con formas y colores, con materiales y técnicas y así lo mantiene aletargado.

El medio no importa, únicamente la esencia interior. Hoy no hay cabida para el símbolo de un dios del grano, quizá ya ni para los mitos de las religiones más importantes. A pesar de eso, la Verdad suprema siempre se seguirá expresando en los medios materiales que la situación histórica vaya ofreciendo. Es menester que el hombre se sienta parte del Universo, así como un hijo se siente parte de su madre. “No nos sorprenderá que en un periodo decadente, cuando la fe tradicional vacila, cuando los regímenes se hunden, cuando las mentes de los

hombres se intranquilizan, cuando el edificio mismo del Imperio, tenido por eterno, comienza a mostrar rasgaduras y grietas que son un presagio, la serena figura de Isis, con su ecuanimidad espiritual y su graciosa promesa de inmortalidad, pudiera haber parecido a muchos como una estrella en el cielo borrascoso y despertara en sus pechos un arrebatado de devoción, no muy desemejante al que durante la Edad Media se elevó a la Virgen María.”<sup>7</sup>

Al arquitecto no le queda más que concebir la experiencia sagrada espacial, no en tanto como representación de los ciclos de la naturaleza, la vida de Cristo, la unión del Cielo y la Tierra o el indicador hacia la Jerusalén mística, sino como el espacio y el momento en que el hombre es hombre, esto es, que el hombre esté en comunión con todos y cada uno de los elementos de la realidad (material e intangible). Esto se logra haciendo al hombre partícipe de los procesos de eternidad, en los que puede entender al “dios grano” que infinitamente muere y renace, al igual que cada aspecto físico y espiritual de nuestra existencia. A la arquitectura, y no sólo la sacra, le falta ser más simbólica. La contemporaneidad debe liberarse de su añoranza por la permanencia y suplantarla por la trascendencia.

Cuando el hombre primitivo logró concebir la arquitectura, no lo hizo para solventar sus necesidades biológicas. La arquitectura nació siendo sagrada y simbólica. El hombre primitivo cambió la posición de las rocas y de los elementos que disponía para generar una experiencia artificial en el espacio que reprodujese la mágica dualidad de tiempo y espacio cósmicos. Esta experiencia artificial surgió como un mapa de la realidad para que el hombre pudiera ubicarse y participar en el tiempo y el espacio y así, generar la tríada sagrada.

---

<sup>7</sup> Frazer, James George, *La rama dorada*, (Fondo de Cultura Económica, México, 1961), p. 441

- Artigas, Juan, **Capillas abiertas aisladas de México**. Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Broadbent, Geoffrey. **Signs, Symbols, and Architecture**. The Pitman Press. Bath, 1981
- Berger, John. **Modos de ver**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2000
- Christie, Yves, **Historia ilustrada de las formas artísticas. Volumen 5. El mundo cristiano hacia el siglo XI**. Alianza Editorial, Madrid, 1984.
- Eco, Umberto. **La estructura ausente. Introducción a la semiótica**. Editorial Lumen. Barcelona, 1975
- Esin, Emel, **La Meca, la bendita. Medina, la radiante**. Librería Editorial Argos, S.A., Barcelona, 1964.
- Fernández-Galiano, Luis, **Fire and Memory**. The MIT Press, USA, 2000
- Frazer, James George, **La Rama Dorada: Magia y Religión**. Fondo de Cultura Económica, 3ª edición. México, 2011
- Freud, Sigmund, **The Psychopathology of Everyday Life**. Pelikan Books. Gran Bretaña, 1987.
- Garabieta, Leonardo, **Arquitectura sagrada**. Editorial Nobuko. Buenos Aires, 2011.
- Guéron, René. **La gran tríada**. Paidós. Barcelona, 2004
- Guingaud, Maurice, **La cuna de las catedrales**. Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1978
- Hadot, Pierre, **Ejercicios espirituales y filosofía antigua**. Ediciones Siruela, S.A. Madrid, 2006
- Harbison, Robert, **The Built, the Unbuilt, and the Unbuildable**. The MIT Press, Cambridge, 1992
- Inzúa Estrada, Mónica. **Simbolismo, fundamento ideológico del proceso de diseño de un objeto arquitectónico**. UNAM. México, 2007
- Kandinsky, Wassily. **De lo espiritual en el arte**. Editorial La nave de los locos. 4ª edición. México, 1981
- Meek, Ha, **The Synagogue**. Phaidon Press Limited, Hong Kong, 1995.
- Norman, Edward, **Iglesias y Catedrales**. Celeste Ediciones. Madrid, 1990.
- Olmedo, Daniel. **La iglesia católica en el mundo greco-romano**. Editorial Jus. México, 1956
- Scerrato, Umberto, **Grandes civilizaciones. ISLAM**. Grupo Libro 88 S.A., España, 1991.
- Schwarz, Rudolf, **The Church Incarnate. The Sacred Function of Christian Architecture**. Henry -Regnery Company. Chicago, 1958
- Venturi, Robert. **Aprendiendo de Las vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica**. Editorial Gustavo Gili. Col. GG Reprints. 3ª edición. Barcelona, 1998.