

Arquitectura Religiosa

Por Antonio Mesa Jaramillo

— I —

Las relaciones entre los países del orbe se han estrechado tanto que es imposible entender las actividades del uno sin referirse a otros, y esto es más cierto aún tratándose de la **Iglesia universal**. Para reconocer mejor la evolución de la arquitectura religiosa en nuestro país conviene, pues, mirar algunos de los aspectos que ella presenta en el exterior.

Un proverbio taoísta dice: “Por las limitaciones del espacio, la rana que vive en un pozo no podrá comprender el océano. Por las limitaciones del tiempo, un insecto de verano no podrá comprender el invierno”.

No podemos entonces aceptar el ser víctimas de las limitaciones por el desconocimiento de los hechos y por no captar su correcto significado; tampoco podemos proceder erradamente por descuido en la preparación de los actos.

Desde la más remota antigüedad sabemos que Dios vibra en el alma del artista y por ello la obra de arte irradia poder, magnetismo e inspiración: es energía en acción o dinamismo. Este furor interno llevó al artista egipcio a reconocer plásticamente la **unidad divina** en la pirámide (resurgimiento del monoteísmo).

La belleza que emana de la obra de arte ejerce influencia civilizadora y moralizante, a la vez que despierta en el ser virtudes y cualidades: el arte es cultura. No es, pues, extraño que los talentos más brillantes hayan obsequiado el fruto de sus almas para contribuir a la creación de la belleza en la plástica de la religión.

La perspectiva que vamos a ver es tan vasta que no se podrá tratar sino en forma muy general y comprimiendo los cuadros, pero con líneas capaces de despertar el interés por un estudio más completo y, ¡ojalá!, más profundo por parte de las personas que se preocupan porque el misticismo tenga un vehículo terrenal hermoso e inspirador.

— II —

August Perret diseñó varias iglesias en Francia (Rancy 1922 y otras) y creó una escuela o manera propia de considerar la arquitectura. Se caracteriza por la minuciosidad constructiva, que se conjuga con una estricta composición clásica y con el uso elegante de la proporcionalidad para dar una síntesis arquitectónica muy clara.

Es muy importante recordar el término: “**Síntesis Arquitectónica**” para amalgamarlo cuando llegue el momento con otro que emplearemos más tarde: “**Madurez Arquitectónica**”.

Perret fue el primero que empleó estructuras de concreto armado en templos (Paul Jamot: “A G Perret et l'Architecture en Beton Armé” 1927) y con mucho tacto y sentido las dejó sin revestimiento: el concreto se convirtió aquí en un material noble. Esta escuela heredó de la catedral medieval (la de Chartres y la de Notre Dame en París) la vibrante esbeltez de la estructura y la luminosidad policromada.

Perret nació en 1873 cerca al monasterio de Cluny en donde, sin duda, adquirió desde pequeño lo que S. Giedion llama: “la familiar inquietud europea que se encuentra presente en grado considerable”. En la obra: “Space Time and Architecture” Giedion escribe: “Los monjes del monasterio de Cluny iniciaron la gran reforma y la purificación de la arquitectura religiosa en el siglo XII”. Hay un enlazamiento arquitectónico en el espacio a través del tiempo.

La iglesia de Santa Teresa en Elisabethville (Congo), diseñada por Paul Tournon refleja la escuela de Perret (“Encyclopedie de l'Architecture”. “Edifices Religieux”. Ed. Albert Morancé). Es una joyita de devoción arquitectónica que participa de los encantos de la Sainte Chapelle de París y de su gracia lineal.

— III —

El catalán Antonio Gaudí con su fantástico e inquietante ingenio caballeresco creó el templo de la “Sagrada Familia” en Barcelona. Fue difícil de entender hasta que lo reveló Le Corbusier con sus últimas obras: la Capilla de Ronchamps y el pabellón de la “Philips” en la Exposición de Bruselas que participan de la misma fuente de inspiración. También, Erico Castiglione apoyó sus investigaciones “plástico-espaciales” en la obra del catalán.

Es notable cómo se ha venido despertando el interés por Gaudí, coincidiendo con la inquietud actual de búsqueda para animar la arquitectura moderna que reclama poesía y poder de inspiración. Lewis Mumford señala esta necesidad planteando los “problemas sobre los contenidos y las formas en arquitectura” (L'a, nn20 y 21/1957).

Un testimonio de interés que está despertando es el hecho de que la revista newyorkina P.A. (Dic. 58) haya presentado el libro “Gaudí” (fotos de Joaquín Gómez Pratt. Edit. R. M. Barcelona, 1958) por conducto de José Luis Sert y, que el mismo Le Corbusier redactara el prefacio.

— IV —

Mencionamos ya la capilla de “Notre Dame du Haut” en Ronchamps (Francia) por Le Corbusier. Es un poema arquitectónico que está en aparente contradicción con las doctrinas positivistas del mismo que lanzó la premisa siguiente: “La casa es una máquina para habitar”. En realidad Le Corbusier tomó el positivismo y el pragmatismo solamente como disciplinas de trabajo y objetivación. Siendo cartesiano adoptó los sistemas experimentales y prácticos como maneras estables para enfrentar los problemas, deduciendo después las soluciones mediante razonamientos meticulosos, hasta llegar a formular síntesis magistrales como la que anotamos. Su inspiración supera el raciocinio.

El lirismo que se escondía en el “funcionalismo”, que se presumía en la obra didáctico-literaria del período heróico y el que se desprende de la obra pictórica de Le Corbusier, brota palpitante y decidido ahora en Ronchamps y con ello se inicia la etapa de la arquitectura contemporánea “madura” en la cual se conjuga lo técnico, lo científico, lo estético, lo intelectual y lo histórico con lo que define el alto significado humano.

— V —

Ya aludimos a las investigaciones “Plástico-Espaciales” de Enrico Castiglione objetivizadas en el proyecto de catedral en que define “Un templo como vaso spaziale” (L’a, nn23/1957) que, “Manifiesta il carattere di continuità elastica dell’organismo”. Es, “el concepto de la aquitectura como un esculpir los espacios y la materia del edificio que no ha tenido luego de Gaudí audaces sostenedores” (Assunta Albanesi, L’a, nn23/1957). Entendemos la continuidad de ideas existentes entre lo anterior y esto que dice Bruno Levi (L’a, nn22/1957) refiriéndose a una conferencia dictada en Roma por Lewis Mumford: “La experiencia de Gaudí es digna de ser nuevamente meditada ya que ningún arquitecto posterior ha logrado alcanzar su potencia de “espacialidad-plástica”. Estas investigaciones van sacando la arquitectura de los límites puramente utilitarios.

Con esta nueva claridad, el autor confiesa cuánto se alegró de poder captar el sentido oculto que coincide en dos tipos de arquitectura desarrollados en puntos extremos del globo: la hispano-mexicana y la rusa-ortodoxa. Cómo la geografía del mundo se vuelve reducida ante la magnitud del hombre! Existe siempre el común denominador que resuelve las distancias y las diferencias: es el arte y su comprensión.

— VI —

En algunos países de Latino-América el esfuerzo creativo se ha realizado satisfactoriamente presentando obras que revelan un renacimiento de la fé católica basado en el entendimiento fundamental del origen, de la razón y del fin de la religión, que brega decididamente como disciplina intelectual, a ponerse a la altura de los movimientos científicos usuales en los países que llevan la antorcha civilizadora.

En Puerto Ordaz y en Ciudad Piar en Cerro Bolívar, los urbanistas P. L. Wiesner y J. L. Sert asesoraron a un grupo de arquitectos venezolanos en la tarea de diseñar dos templos. La concepción parece que se inspirara en tratamientos espaciales y formas “mediterráneas”, y el esquema se regula por el “modulor” lecorbusiano. José Luis Sert escribe que: “El sentido de la arquitectura aparece cuando domina en la obra una intención elevada que envuelve triunfante la solución de todos los problemas que la prepararon: estructura, economía, técnica y utilidad; triunfante por razón de una maduración interna ilimitada; por ello es que la arquitectura es como la fructificación del carácter; hablando con más propiedad: es una manifestación del carácter”. (P/A. marzo/1959). El mismo arquitecto añade refiriéndose a la obra de su conterráneo Antonio Gaudí: “Algunos se chocarán y la condenarán por su mal gusto, pero, la buena arquitectura es algo más que “buen gusto”. Consecuente con lo anterior se cita en el libro “The Modern Church” de Edward D. Mills, donde se publican fotografías de estas dos iglesias venezolanas, lo siguiente de Sert: “Hemos tratado de sacar provecho de las estructuras y de los materiales modernos pero evitamos la moda (“New-Look”) sensacional y el “buen gusto” vulgar”.

Por otra parte, la catedral de Sal de Zipaquirá y la inmensa catacumba de Lourdes son geniales concepciones logradas en las que el alma se ve arrastrada a la contemplación del Verbo Inmolado.

— VII —

El Brasil no podía quedarse rezagado.

Con la iglesia de San Francisco en Pampulha (“Arquitectura contemporánea en Brasil” Vol. 11. Ed. Gertum Carneiro. 1948) inició Oscar Niemeyer una sinfonía **Místico-Arquitectónica** que se corona con una explosión patética en la catedral de Brasilia.

En la iglesia de Pampulha hay tres fases notables:

a) La manera como la estructura asimila los frescos y los mosaicos de Portinari en que aparece San Francisco de Asís como eje de inspiración devota.

b) La torre que se abre de la base hacia la cúspide como para abarcar el universo, diferente a las agujas góticas que señalan un punto del infinito.

c) El gracioso y delicado movimiento de formas que interpretan plásticamente la exquisita emoción del santo ante la obra de la naturaleza que le revelaba a Dios.

En la catedral de Brasilia que nos muestra “L’Arquitectura d’Aujourd’hui” en el último número, en que habla de esta sorprendente capital, hay una explosión mística cuando después de pasar por los sombríos accesos subterráneos y dispuestos adrede y, que recuerdan las catacumbas de la época en que pesaba sobre los cristianos la animadversión ocasionada por el desconocimiento, se abre triunfante de espacio, transparente de luz, brillante de cielo e infinita en el cosmos, una cúpula de vidrio. En este momento el ser se libera en busca de la magnificencia suprema del Creador.

— VIII —

Este fenómeno arquitectónico y espacial que afecta al hombre influyendo espiritualmente sobre él, lo observó el autor en las catedrales bizantinas de Rusia, aunque el procedimiento varía.

Se disponen en el recinto limitaciones horizontales provocadas por pilastras y muros para permitir solamente una vista perspectiva hacia lo alto de las cúpulas. Los iconos, que son santos pintados en las columnas, en las cúpulas y en sus pechinas, adoptan posiciones y movimientos ascendentes de tal modo que, ayudado este ambiente plástico por los corales de cantos sagrados en mil voces, el ser no puede resistir y se libra a un encantamiento sobrehumano.

Como se ve, el drama de la búsqueda de Dios es el mismo bajo todas las latitudes y tiempos; los protagonistas son siempre Dios y el hombre en un escenario arquitectónico iluminado por el silencio interior y la serenidad, para que la inteligencia se despierte y actúe en Dios. Orar es un acto de la inteligencia y añadiría que es una investigación científica orientada a unirse con el Creador por el conocimiento y por la fé.

Para referencia de los amables lectores que se interesan por el aspecto descrito de la arquitectura ortodoxa en Rusia, anotamos las siguientes obras:

En Moscú: Catedral de la Intercesión de la Virgen, o de San Basilio -el Feliz- (1555-1560).

Catedral de la Dormición (1449).

Catedral de la Anunciación (1489).

Catedral del Arcángel San Miguel (1509).

En el Monasterio Novodevitchi (1524) la iglesia de Nuestra Señora de Smolensk.

En Zagork: El Monasterio de la Trinidad y de San Sergio con las catedrales de Invierno y de Verano (S. XVII).

Estos edificios se conservan tan intactos y tan relucientes como en el momento en que se terminaron de construir.

— IX —

La historia de la religión, y en general la de las religiones, es el recuento de las luchas que la humanidad ha librado para acercarse a Dios obedeciendo al más imperioso de los llamados que actúan en las profundidades del sér.

Hace 20.000 años ("Time", marzo 6 de 1959), "los hombres del Cromagnon fundaron el centro de adoración más antiguo en las cavernas de Lascaux, en la región de Dordogne, en Francia". "Es un mundo de ensueño tan grandioso como la catedral de Chartres: inspira sentimientos de respeto religioso". "Las pinturas, que parece se absorbieran en la roca y aunque visibles parecen inmateriales, hacen que se le llame la Capila Sixtina del arte prehistórico".

La descripción de "Time" es muy viva y provoca completarla con el comentario que en la misma página hace a las pinturas del ca-

talán Antoni Tapies: "Si parecen vacías, es el vacío de la contemplación que espera la iluminación".

Los juicios de la notable publicación moderna respecto a una obra por donde el hombre primitivo encauzaba ya la investigación de Dios dentro de condiciones de ambiente arquitectónico tan favorables como las de un laboratorio, concuerdan con otras sabias premisas posteriores sobre lo que pudiéramos llamar en términos legos, "técnicas para orar".

André Maurois: "El silencio contemplativo es una oración". ("La contemplation silencieuse est a meilleure forme de prière").

Thomas Carlyle: "En el silencio se fragua lo superior". ("Silence is the element in wich great things fashion themselves").

El profeta Isaías: "En la quietud y en la esperanza estará vuestra fortaleza" - (Profesías, XXX, 15).

Jesús: "...cuando hubieres de orar, entra en tu aposento y cerrada la puerta ora a tu Padre" - (San Mateo, VI, 6).

La habitación cerrada es el ámbito silencioso de la vida interior: una caverna sagrada donde se intuye el gran "misterio mediante un estado de confiante armonía del alma, propiciado por emanaciones favorables provenientes de la arquitectura.

La concordancia a través del tiempo y del espacio se acentúa enterándonos del legado del "sabio solitario de los Sakias"; el Gautama Buda: "Sólo se consigue la liberación mediante la búsqueda deliberada de sí mismo en su propio interior, por el escrutinio del pensamiento". Conocerse a sí mismo para realizarse y con ello liberarse y, averiguar la voluntad divina para cumplirla y con ello santificarse, es la misma cosa.

La dinámica de la arquitectura religiosa tiene una constante: estimular la investigación divina; desde las cavernas de Lascaux hasta la sublime catedral medieval; desde las pirámides faraónicas de tiempos de Moisés hasta el glorioso domo de Miguel Angel en San Pedro de Roma; "dentro de tanta diversidad exterior se descubre la Unidad Fundamental" (Maurice Percheron).

Si nos hemos proyectado hasta veinte mil años de nosotros con tanta facilidad, es porque el hombre se ha perfeccionado pero no ha cambiado substancialmente; los impulsos esenciales a que obedece su conducta permanecen iguales.

Reconocemos por la obra artística del Cromagnon que ya el hombre tenía consciencia del espíritu y obedecía a su atracción implacable. Contemplando la perfección que revelaban los primitivos en las manifestaciones artísticas de Lascaux y en los frescos de las cuevas de Altamira en Santillana del Mar (Cantabria), talvez fue que se le ocurrió a André Maurois pensar que "todo lo que esté en comunicación con el espíritu alcanzará una "cumbre". ("Tout événement de la vie peut devenir un 'Sommet' s'il l'occasion d'une communion avec l'Esprit').

— X —

Las urgencias de la civilización contemporánea han fecundado dos genios cumbres de la arquitectura: Le Corbusier y Frank Lloyd

Wright. Son genios de los que pudiéramos llamar “cósmicos” porque alcanzaron inspiraciones de una superioridad ultraterrestre, comparable a la de otros que en materias distintas han maravillado a las generaciones del siglo XX.

Albert Einstein, quien con su teoría de la relatividad planteó la liberación de la ciencia.

Albert Schweizer, quien sublimando el amor cristiano acrisolado en la fé del Maestro iluminó al Africa negra. Es el genio de la bondad: fundamento de la moral que hoy más que nunca trata de orientar la conducta humana en pos de un equilibrio universal.

El Mathatma Gandhi, o la fuerza de una mente que por sí misma desenraizó un imperio, el británico. La humanidad originada en Dios no puede dividirse en dominadores y en dominados, pero sí debe reflejar en la unidad los atributos divinos de su origen.

Pablo Ruiz Picasso: el de la perenne juventud revivida en la fuente de la Ninfa Juventa del Arte. La volubilidad conceptual del genio de Picasso ha creado la “relatividad en el arte”.

Del genio de Henry Ford salió la democratización de las comodidades y según el de Thomas Alva Edison la inventiva no tiene otros límites que los que le imponga la pequeñez voluntaria de las miras del pensamiento creador. Gracias al deslumbrante poder visional de Luis Pasteur ya no somos víctimas de un fatal acortamiento de la vida impuesto por los micro-organismos.

Gracias también a los genios de la arquitectura que supieron crear una atmósfera de inspiración, la contemplación divina está al alcance de todos los que tengan la ambición de despertar su grandeza innata y de alcanzar la plenitud de su gozo disfrutando de la “virtud creadora de la alegría vital”, ayudados por la gracia.

Dijérase que hoy es el momento de las grandes liberaciones intelectuales. Es ciertamente el de los grandes procesos de maduración estimulados por los mismos logros en la liberación. Ya vimos que Le Corbusier fue a buscar la liberación definitiva de su genio en el proceso creativo de un templo donde alcanzó su plena “madurez arquitectónica”. F. L. Wright hizo lo mismo.

Que en un europeo vibre imperiosamente la inquietud de la espiritualidad no extraña, pero que un americano se deje proyectar hacia el espacio infinito del conocimiento intuitivo por los caminos de la poesía, aparentemente sorprende. Sin embargo, se acepta cuando se ha comprendido que por implantaciones prácticas la civilización americana lo que busca en último término es la liberación del hombre y este ideal alcanza también una genialidad colectiva de orden cósmico.

He aquí una asociación de ideas relativas al “Genio” que nos ha servido para fijar la posición que ocupan Le Corbusier y F. L. Wright en el parnaso de las musas creadoras del pensamiento contemporáneo.

La comprensión de la arquitectura no puede realizarse sin haber entendido las causas que la engendran y son todas las de la vida misma de los pueblos, las civilizaciones, las culturas y en último término, de los hombres.

— XI —

Es muy patético el criterio inspirador con que "L'Architecture d'Aujourd'hui" juzga a Le Corbusier: "Recorre en sí mismo aún a todas sus fuerzas y a todo su ánimo para continuar su obra inmensa". ("Il fait appel á toutes ses forces et á tout son courage pour accomplir l'immense tâche qui lui incombe").

La Corbusier nació en Chaux-de-Fonds (Suiza) el 6 de octubre de 1887 con el nombre de Charles-Edouard Jeanneret-Gris, y nos revela así el secreto de su alta vitalidad: "Encontrar la simplicidad entre las complejidades. Hacer brotar un ideal entre las destrucciones de la vida: no el de permanecer joven sino el de volverse joven". ("Le problème est, á travers les complexités, d'atteindre la simplicité. A travers les destructions de la vie, de poursuivre un rêve éperdu: non pas celui de rester jeune, mais celui de devenir jeune").

Actualmente construye el convento de la Tourette con diseños suyos. (L. C. 1952-57. Boesinger. Editions Girsberger, Zurich).

— XII —

La vida de otro arquitecto septuagenario, el germano-americano Mies Van Der Rohe se ha desenvuelto magnéticamente para lograr una sazón de la inteligencia, una maduración exquisita de su capacidad técnico-artística que hoy hace evidentes en su reciente creación: el broncíneo rascacielos newyorkino de la "Seagram's", donde logra la abstracción más perfecta de la arquitectura americana. Mies immortaliza hoy a un mecenas, como Miguel Angel estereotipó al "pensador" (San Lorenzo, 1521-34. Florencia) en la persona de otro inteligente magnate que se llamó Lorenzo de Medici.

Mies mostró en el edificio "Seagram's" cómo la jaula de acero revestida con láminas de bronce puede convertirse en obra maestra por el solo concepto de su textura, rica en apariencia pero económica ("Time", abril 27/59).

Para dar un carácter cósmico al "rascacielos", Mies necesitaba tener una sensibilidad agudizada desde su infancia en la Alemania de los filósofos y de los músicos. Nació en Aquisgrán en 1886. Según Philip C. Johnson (M.V.D.R. - The Museum Of Modern Art. N.Y.):

"Aquisgrán (Aachen, ó, Aix-la-Chapelle), primera capital del Sacro Imperio Romano, fue el centro de la cultura occidental en la temprana Edad Media. Mies asistió a la Escuela de la Catedral que fue fundada por Carlomagno en el noveno siglo, y ha permanecido consciente de esta herencia. Los conceptos medievales del orden expresados por San Agustín y Santo Tomás de Aquino han influenciado su filosofía de la arquitectura tanto como los principios modernos de funcionalismo y de claridad estructural.

La misma preparación sirvió a Mies para entender el libro de otro alemán: Rudolf Schwarz. El libro se titula: "La Encarnación del Templo y la Función Sagrada de la Arquitectura Cristiana". ("The Church Incarnate: The Sacred Function of Cristian Architecture". Henry Regnery Co. 64 E. Jackson Bd. Chicago, III). Fue publicado en A-

lemania hace unos 20 años y ahora lanzan los americanos una edición traducida al inglés por Cynthia Harris con un prólogo escrito por Mies Van Der Rohe.

El Dr. Frederick Herman del Colegio de William and Mary, Norfolk, Va. (P/A. abril 1958) acepta que este libro, donde Schwarz suma las bases de su filosofía de la arquitectura, ha ejercido una influencia definitiva sobre muchos arquitectos contemporáneos. Mies a su vez asegura que “el libro proyecta por vez primera una claridad sobre las cuestiones pertinentes a la construcción de templos y al mismo tiempo ilumina todo el problema de la misma arquitectura”.

Comenta Schwarz: “La catedral gótica expresa la fe de sus constructores; en cambio, muchos de los templos de hoy solo traducen la fatuidad religiosa del momento. Esto depende de que nuestros contemporáneos están poco instruidos en lo tocante a los valores espirituales y sienten mal la mística expresión de la fe. Si uno pretende expresar altos valores espirituales con la construcción, necesita entender la fé que hizo posibles las catedrales”.

El suizo Werner Blazer (“Japanese Temples and Tea Houses”) puntualiza la calidad de estos valores así: “Consideraciones espirituales y no materiales fueron las que llevaron a los arquitectos góticos a articular el espacio”.

Pero Will Durant (“César y Cristo”) describe el origen utilitario de lo que llegó a convertirse en la espiritualidad de la materia: “La basílica romana típica, construcción destinada a finalidades comerciales y judiciales, era un largo rectángulo dividido en una nave y dos alas mediante dos filas de columnas interiores y cubiertas por una bóveda de cañón artesonada, lo que había sido tomado de Alejandría. Aquí aparece ya, en sus líneas generales, la forma interior de la catedral medieval”.

El Profesor Herman acepta que Schwarz es uno de los “diseñadores contemporáneos de templos más sobresalientes”.

Ya vimos cómo Schwarz planteó la necesidad de tener una fé depurada; ahora veremos cómo enuncia la faz funcional del templo: “El elemento básico está en las relaciones entre la comunidad y el sacerdote y el altar y Dios”. “Es una progresión mística y piadosa que se realiza en el espacio interior del templo”.

Pasa en seguida al análisis de estas relaciones en seis (6) formas de plantas que califica de básicas:

- 1) La redonda que expresa la **“Introspección Sagrada”**.
- 2) La semi-redonda que simboliza el **“Anillo abierto”** o el alma que aspira”.
- 3) El **“Cáliz de la luz”**.
- 4) Una planta lineal que simboliza **“La vía”**.
- 5) Otra planta lineal llamada el **“Cáliz oscuro”** porque los participantes tienen que progresar para acercarse al altar.
- 6) Otro plan circular llamado el **“Domo de la luz”**. “Aquí se sustituye la estructura por la luz que brota por todas partes, que se refleja en todas las cosas; la luz fundida con la luz”. (Recordar la catedral de Brasilia: O. Niemayer; punto VII de este ensayo).

En resumen, parece que el Mies Van Der Rohe de las abstracciones positivistas encontró una alma hermana ("l'Amé Soeur") en el Rudolf Schwarz de las abstracciones místicas.

— XIII —

Cuenta Will Durant en su libro "César y Cristo" que: "Entre los siglos VII y IV a. de C. los aristócratas romanos acostumbraban a enviar a sus hijos a las ciudades etruscas para perfeccionar su educación; y allí, entre otras cosas, aprendían geometría, topografía y arquitectura".

La educación ha dejado de ser un privilegio de las clases pudientes para convertirse en un derecho que pertenece a todas las personas dotadas de alguna inteligencia, y en la civilización de hoy, la única aristocracia que se admira y respeta es la de la mente.

La cultura es un tejido tramado de conocimientos científicos y de arte, en el uso de la filosofía, y teñido con colores matizados en la progresión de la historia.

El hombre libre necesita completar su cultura con una cierta educación arquitectónica que se extrae de las fuentes sagradas del conocimiento por medio de la lectura, el estudio y el pensar. No se improvisa ni se adquiere por espontaneidad de la inteligencia porque es una disciplina del raciocinio y se crea según una "consecuencialidad" de los conocimientos que se van formando derivadamente. Algo así como dijo Paul Valery: "El pensamiento es hermafrodita: se fecunda y se conduce a sí mismo".

En la primera mitad de este siglo se habló mucho de arquitectura funcional, racionalista, orgánica, integral, constructivista. Cada hombre limitaba un espacio de la arquitectura para explotarlo bien, investigarlo, ensayarlo, determinarlo y estructurarlo. Después de la guerra, las adquisiciones logradas por cada una de estas escuelas se coordinaron juntándose en una sola entidad que se llama, pura y sencillamente: arquitectura.

Es ella una síntesis armoniosa lograda después del análisis cuidadoso de los factores que componen la función, la intención o propósito del edificio, el ambiente en que se encuentra y al que responde o traduce; la decoración ya no es adherida sino derivada para realizar los estímulos que se buscan; la estructura y los elementos constructivos hacen también juego con el carácter y la estética; la obra va penetrando vivamente en el pasado histórico y va trazando sutilmente el futuro sin dejar de manifestar el presente.

Mientras en la primera mitad de este siglo los investigadores se conformaban con limitarse a lo práctico, lo concreto y lo positivo y presentaban el resultado envuelto en una aura de abstraccionismo plástico para responder con algo a la exigencia artística, se hacía poco caso de las búsquedas efectuadas en el campo exclusivamente estético, lo que explica el olvido que disimuló la obra de Antonio Gaudí.

Al englobar las distintas escuelas y formar el actual fenómeno "Arquitectura" se encontró con que algo le faltaba y ese algo era el alma, la relación metafísica, el poder para inspirar, la fuerza que

emociona; estaba alejada esta expresión de la fuente de la vida y por consiguiente no era más que una caparazón que pudo palpar antes, solamente por las vibraciones provocadas por el entusiasmo de los investigadores.

Debe existir una relación entre el fenómeno enunciado y el hecho de que la producción de arquitectura religiosa y de arte sagrado en general, fue muy pobre en poder creativo e innovador, y muy contadas obras brillaron en el período de la pre-guerra en que se libraba la lucha decisiva de la arquitectura moderna. En cambio, en lo que va de la pos-guerra podemos admirar obras religiosas palpitantes de vitalidad y de magnetismo espiritual concebidas por muchos de los investigadores aguerridos en las lides arquitectónicas anteriores: esta fecundidad se observa no solamente en el campo católico, sino también en la sinagoga (Erik Mendelsohn) y en el complejo de iglesias protestantes (Edward D. Mills y Basil Spence en Gran Bretaña; E. Saarinen en U.S.A., etc.).

Ahora podemos notar que la madurez arquitectónica moderna presenta dos faces trascendentales:

1) La integración de las diferentes escuelas de la pre-guerra en una sola identificación arquitectónica.

2) La revitalización mediante un potencial emocional conseguido en la investigación metafísica.

— XIV —

Nada existe por sí mismo ni para sí mismo exclusivamente, sino en función de múltiples relaciones, que son la razón de la libertad y la manera de condicionarla. Jesús así lo hizo, relacionándolo todo con el Padre en primera instancia para que de El irradiara a toda la creación (Sermón de la Montaña) estableciendo lo que hoy pudiéramos llamar el "Complejo relativo".

Es de notarse que los sistemas doctrinarios diferentes no se han salido de esta ley, sino que han modificado los símbolos para satisfacer un nuevo convencionalismo formal dictado por la necesidad de manifestar un aparente desacuerdo, pero guardándose de permanecer fieles a la verdad esencial: el Padre.

La universalidad que Cristo reveló porque comprendió al Padre, fue la que inspiró la trayectoria de la civilización occidental durante dos mil años: la inquietud por el conocimiento, por los descubrimientos, por el desarrollo y el perfeccionamiento humano, por el pensar, por el arte y por la belleza; esa ambición inconmensurable de penetrar los misterios del macro y del microcosmos de la universalidad que arde en todos los pueblos que se despertaron a la civilización mediante las enseñanzas del **gran Maestro Jesús**.

El observador curioso notará que la arquitectura palpa esos ritmos y en ella se reflejan porque también en ella se proyecta el hombre y donde está el hombre, existe por la ley de las relaciones imprescindiblemente Dios, o sea, la vida: "En El estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres" (San Juan - I, 4).