

Arquitectura litúrgica

Núm. 353 – septiembre / octubre – Phase 59 (2019) 437-460

El altar cristiano

EL ALTAR CRISTIANO

Por *Félix María Arozena*
Biblioteca Litúrgica 29. 256 págs.
ISBN 978-84-9805-146-9

20,00 €

ÁMBITOS DE REVELACIÓN ARQUITECTURA Y NUEVA EVANGELIZACIÓN

Por *Eloy Aran Sala*
CPL Libri 23. 252 págs.
ISBN 978-84-9805-848-2

18,00 €

ESPACIO LITÚRGICO TEOLOGÍA Y ARQUITECTURA CRISTIANA EN EL SIGLO XX

Por *Fernando Lopez Arias*
Cuadernos Phase 230. 148 págs.
ISBN 978-84-9805-879-6

9,90 €

CPL
editorial

PRINCIPIOS TEOLÓGICOS PARA UN ESPACIO MISTAGÓGICO

Bert DAELEMANS, SJ

Abstract: The Liturgical Movement from a hundred years ago still shows us that in order to make the best use of the liturgical space we have to regard it in relation to the celebrating community in time. Here we study unknown texts by Romano Guardini and Rudolf Schwarz to recognize their great intuitions in some examples of today's churches and communities where there is celebrated a liturgical dynamism worth of our time.

Keywords: Schwarz, Guardini, mystical space, celebrating community, liturgical dynamism.

Resumen: El movimiento litúrgico de hace cien años nos sigue enseñando que para hacer un buen uso del espacio litúrgico hemos de considerarlo en relación con la comunidad celebrante en el tiempo. Aquí se estudian textos desconocidos de Romano Guardini y de Rudolf Schwarz para reconocer sus grandes intuiciones en algunos ejemplos de iglesias y comunidades de hoy donde se celebra un dinamismo litúrgico digno de nuestro tiempo.

Palabras clave: Schwarz, Guardini, espacio mistagógico, comunidad celebrante, dinamismo litúrgico.

Bert Daelemans, sacerdote jesuita flamenco, músico, ingeniero-arquitecto y doctor en teología. Es miembro del comité científico del congreso anual sobre arquitectura litúrgica en el monasterio ecuménico de Bose.

Para entender y «habitar» nuestros espacios litúrgicos hoy, los años 1920 siguen siendo de una extraordinaria fecundidad. Pensamos aquí sobre todo en la fructífera interacción entre el teólogo y sacerdote Romano Guardini (1885-1968) y el arquitecto Rudolf Schwarz (1897-1961) en la célebre «Sala de los Caballeros» del castillo de Rothenfels.¹

Revisitar aquella envidiable flexibilidad y seriedad que caracterizaban entonces el trato con los espacios litúrgicos permitirá llegar a una simple y profunda verdad para nuestro tiempo: para hacer un buen uso del espacio –para «habitarlo» bien– hemos de reconsiderarlo en relación a la vida y en el transcurso del tiempo.² De tal modo, el espacio litúrgico se abrirá a través de una sucesión orgánica de «configuraciones comunitarias», «bisagras» o «estaciones» que, como símbolos de la comunidad misma en su relación con Dios, la despliegan como Cuerpo de Cristo por su iniciación en el Misterio cristocéntrico, trinitario, eclesiológico y escatológico. Todas estas dimensiones teológicas deberían encontrar una expresión en el espacio litúrgico para que sea de verdad «mistagógico», es decir, para que pueda contribuir a la mistagogia –la introducción en el misterio– de la comunidad celebrante.³

1 Para una visión más detallada de esta colaboración, véase Godehard RUPPERT, «Liturgie und Kunst. Theologisches und kunsthistorische Anmerkungen zum Verhältnis Romano Guardini – Rudolf Schwarz», *Das Münster* 34 (1981): 32-38; H.-B. GERL-FALKOVITZ, *Romano Guardini 1885-1968 Leben und Werk*, Mainz: Grünewald 1995 (1985); Walter ZAHNER, *Rudolf Schwarz – Baumeister der Neuen Gemeinde. Ein Beitrag zum Gespräch zwischen Liturgietheologie und Architektur in der Liturgischen Bewegung*, Münsteraner Theologische Abhandlungen 15, Altenberge: Oros Verlag 1998 (1992); Frédéric DEBUYST, *L'entrée en liturgie. Introduction à l'œuvre de Romano Guardini*, Paris: Cerf 2008. Quiero hacer constar mi agradecimiento a Adelaida Gil Martínez del Instituto Cervantes por su valiosa revisión del castellano.

2 En este sentido podemos entender que «el tiempo es superior al espacio», como nos lo recuerda el papa Francisco en su encíclica *Laudato si'*, 178.

3 Para un desarrollo más detallado del espacio mistagógico, véase mi *Spiritus loci: A Theological Method for Contemporary Church Architecture*, Boston: Brill 2015; «Teotopia: en quin sentit l'arquitectura esdevé teològica», *Questions de vida cristiana* 254 (2016): 23-48; «Umbrales entre cielo y tierra. Espacios litúrgicos contemporáneos», en *El cielo: historia y espiritualidad*, M. M. GRAÑA CTD (ed.), Madrid: Universidad Pontificia Comillas 2018, 419-442.

¿Qué es un espacio mistagógico? Tomo esta visión mistagógica del Padre de la Iglesia Máximo el Confesor (580-662). En su célebre tratado *De la mistagogia de la Iglesia, de lo que simbolizan los ritos de la santa Iglesia durante la celebración de cada divina synaxis*, describe el espacio litúrgico a partir de la asamblea y no tanto a partir de los presbíteros –como lo hace Dionisio el Areopagita–. Según Máximo, «la nave es un santuario en potencia porque es consagrada por su relación al término de la mistagogia» y «el santuario es una nave en acto porque contiene el principio de esta incesante mistagogia».⁴ Además, en ambos espacios, nave y santuario, la mistagogia «sigue siendo la misma». Detrás de esta afirmación está el principio cristológico de Calcedonia: una persona en dos naturalezas. De igual manera se divide el espacio litúrgico en dos espacios que se necesitan y se complementan para poder introducirnos en el misterio que se celebra allí. El principio de la mistagogia se encuentra en el presbiterio –en el altar– mientras que el término de la mistagogia no se encuentra allí, sino ahí donde está la asamblea, convertida ahora en Cuerpo de Cristo. No toda la atención debe centrarse en lo que ocurre en el presbiterio, sino que la nave –espacio de la asamblea– debe devenir santuario; mientras que el presbiterio sin nave no sirve a nada. La asamblea no es espectadora pasiva de lo que ocurre en el presbiterio sino participante activa en el proceso mistagógico, en la celebración de los misterios.

Entrar en un espacio litúrgico es entrar en un misterio. De tal manera, la comunidad se transforma en el misterio del Cuerpo de Cristo ante el Padre y en el Espíritu. Es esencial que cualquier comunidad local se apropie –«domestique», como diría el zorro del principito de Saint-Exupéry– el espacio litúrgico donde suele celebrar. Esto no implica en absoluto que haya que introducir alfombras y así convertirlo en una sala polivalente y familiar. Significa más bien que una comunidad, consciente de que se trata de un espacio poderosamente mistagógico –capaz de introducir en un misterio, no tanto haciendo visible un misterio invisible sino haciéndolo experimentable por el

4 MAXIME LE CONFESSEUR, *La Mystagogie*, trad. M.-L. Charpin-Ploix, Paris: Migne 2005: PG 91, 681D. Mis cursivas. Ver mi discusión en *Spiritus loci*, 27-33.

hecho de celebrarlo—, se siente en su casa y a la vez tome la responsabilidad de cuidarlo como uno cuidaría su propia casa.

Además de arquitecto, Schwarz era un gran teórico de la arquitectura. Gracias a Guardini publica en 1924 su primer escrito sobre la arquitectura, «Über Baukunst», en el cual la describe como una sucesión orgánica de formas fundamentales (*Grundanschauungen*). En 1938 aparece su obra más conocida, desgraciadamente todavía mal interpretada a día de hoy, *Vom Bau der Kirche* («acerca de la construcción de la iglesia»), fruto de su estrecha colaboración con el autor de *Vom Geist der Liturgie* (1918) en Rothenfels, además de la construcción de su primera iglesia, la *Fronleichnamskirche* o *Corpus Christi* (1930) en Aquisgrán. En 1960, este templo seguía siendo controvertido, por lo cual Schwarz publica una defensa en «Eucharistischer Bau». Finalmente, en el mismo año se publican sus memorias autobiográficas bajo el título *Kirchenbau*.⁵

De su magna obra propongo destilar aquí cuatro principios básicos que podrían guiarnos hoy para que los espacios que usemos en nuestras celebraciones litúrgicas sean de verdad mistagógicos. Estos principios teológicos son: el lugar de culto es un «espacio vivo» que se desarrolla en el tiempo (1), según la «capacidad litúrgica» de la comunidad (2), que se expresa en distintas configuraciones espaciales o «bisagras» que traducen actitudes comunitarias ante el misterio (3), que «orienta» y envía para que el mundo se convierta en Reino (4). Al final, visitaremos algunos templos de reciente construcción para percibir cómo se puedan implementar estos principios teológicos hoy.

5 R. SCHWARZ, «Über Baukunst», *Die Schuldgenossen* 4 (1924): 273-284; *Vom Bau der Kirche*, Heidelberg: Lambert Schneider²1947 (1938); «Eucharistischer Bau», *Das Münster* (1960); *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, Heidelberg: F.H. Kerle Verlag 1960. Estas obras no son traducidas al español y siguen siendo, desgraciadamente, desconocidas.

1. EL ESPACIO LITÚRGICO SE DESPLIEGA DE MODO ORGÁNICO: EL MODELO DE LA PLANTA

Desde su primera publicación, Schwarz describe la arquitectura como «el lugar donde la vida se abre, se desarrolla y se perfecciona en una realidad más alta». Es decir, el espacio se relaciona con la vida y con el tiempo: «La vida sigue siendo el centro de la arquitectura, que se entiende solamente desde la vida: solo así ella se convierte en experiencia (*Erlebnis*)». La arquitectura es «el arte de juntar» el espacio, el tiempo y la vida. Juntos, el espacio y el tiempo forman el «cuerpo», la «expresión» o el «símbolo» de la vida. El espacio es un instante en un proceso evolutivo, una bisagra, un paradójico «estado de oscilación» (*Schwingungsstand*) entre dos realidades: una menos completa y otra «más alta». Estas formas fundamentales (*Grundanschauungen*) son los «miembros de un mundo originario» (*Glieder einer Urwelt*) como si fueran los miembros de un cuerpo primordial.

Su paradigma es una planta: nace desde el espacio-punto (*Punktraum*) íntimo y cerrado de la semilla y se despliega a través de nuevos espacios oscilatorios a lo largo del tallo hasta el cáliz, que acogerá el fruto. Cada «estado» o bisagra contiene en potencia la promesa de una realidad más alta. Es la misma vida que se desenvuelve de manera rítmica (*rhythmisch verknüpft*) y con una clara dirección (*eine bestimmte Richtung*) a través de distintas etapas o estaciones hacia una realidad mayor.

Así mira Schwarz a la arquitectura: no ve un espacio estático de «cosas muertas» yuxtapuestas —como si fuera un bodegón o naturaleza muerta— o como el espacio absoluto y abstracto de las matemáticas, sino que ve la vida en vibración, atrapada en un instante, en un «espacio vivo» (*Lebendige raum*), con todo su dinamismo y su energía.⁶ Es tarea de los usuarios, habitantes,

6 SCHWARZ, «Über Baukunst», 273.

7 *Ibid.*, 273-274. Mis cursivas. El término «*Erlebnis*» (experiencia) recuerda a «*Leben*» (vida).

8 Esta distinción entre espacio matemático y espacio vivo recuerda la célebre distinción entre «espacio mental» y «espacio vivido» de Henri LEBEVRE,

celebrantes (como una asamblea litúrgica), hacer que «cante» el espacio –según la hermosa expresión de Paul Valéry–,⁹ hacer que despliegue en el tiempo, en la duración de una celebración litúrgica o de todo un año litúrgico las «realidades más altas» que contiene el espacio. En otras palabras, es tarea de la comunidad celebrante sacar todo el potencial de su espacio litúrgico, usarlo bien, como «estado oscilatorio».

El espacio vivo se expresa como «cuerpo» que no es una «cosa» sino la expresión de la vida interior: la forma madura (*gewachsene Form*) revela el «alma» o la interioridad del cuerpo. Es una idea que Schwarz toma de Guardini: se refiere explícitamente al apartado sobre «el alma y el cuerpo» de *Liturgische Bildung*, cuya primera frase es reveladora: «Lo que está en actitud litúrgica, lo que reza, ofrece y actúa no es el “alma” ni la “interioridad” sino el “ser humano”».¹⁰

Por lo tanto, el espacio arquitectónico se describe mejor como «corporal» que como «objetivo»: se adapta a la corporalidad humana como un cuerpo nuevo y mayor. En efecto, es con el cuerpo que encontramos y entendemos el espacio:

Lo que surge primero es *espacio circunscrito* – cobijo, espacio vivo, espacio celebrativo, un espacio en lugar del espacio mundano. [...] El edificio está fundamentado en la espacialidad interna (*inneren Geräumigkeit*) del cuerpo, en el conocimiento de su extensión (*Erstreckung*) y la forma de su crecimiento (*Wuchsform*), en el conocimiento de su articulación (*Gliederung*) y de su poder de expansión (*Schwellkraft*). En efecto, es a través del cuerpo que experimentamos el edificio, con los brazos extendidos y con los pasos de los pies, con la mirada

La producción del espacio, trad. E. Martínez Gutiérrez, Madrid: Capitán Swing 2013 (orig. 1974). La triada espacio «percibido», «concebido» y «vividido» la traduzco en teología como «sinestético», «kerigmático» y «eucarístico», como tres dimensiones del «espacio mistagógico». Véase *Spiritus loci*, 59-72.

9 «Dime, tú que eres sensible al lenguaje de la arquitectura, ¿no te has dado cuenta, cuando caminabas por esta ciudad, que entre sus edificios hay unos que callan, otros que hablan, y, finalmente, hay excepciones, unos pocos que cantan?»: P. VALÉRY, *Eupalinos, ou l'architecte*, Paris: Gallimard 1924, 105-106.

10 SCHWARZ, «Über Baukunst», 276 n1; R. GUARDINI, *Liturgische Bildung*, Rothenfels am Main: Verlag Deutsches Quickbornhaus 1923, 15.

alrededor y con el oído, y sobre todo con la respiración. El espacio se experimenta a modo de baile. [...] Sin embargo, los entornos (*Umraum*) son la inversión (*Umkehr*) del baile: el espacio en el cual el baile se extiende [...] no es, como se piensa habitualmente, la irradiación (*Ausstrahlung*) del cuerpo sino más bien es *espacio invertido*: el espacio del cuerpo invertido y proyectado hacia el mundo alrededor. El espacio corporal se fuerza hacia fuera mientras que el espacio del edificio se fuerza hacia dentro, manteniendo su «piel» cerca de la de los bailarines. El «interior» de la estructura está a rebosar, el contenido del espacio es más amplio que su «piel».¹¹

La tarea del arquitecto es la «animación» (*Beseelung*) del mundo «vertiendo el alma en el espacio-tiempo».¹² Ahora bien, el arquitecto no ha de inventar el alma sino solo «escuchar» y «recibir» el «fenómeno original» (*Urpheänomen*) de la arquitectura, del mundo de las «ideas eternas de Dios» (*Ewiger Ideen Gottes*), crear espacio y ordenarlo.¹³ La arquitectura es el «paso de la vida» (*Lebensvorgang*) a partir de un centro ya animado (*einem seelischen Zentrum*), como es la intimidad prometedora de la semilla, hacia una realidad mayor.¹⁴ La última realidad es la del Cristo místico que toma cuerpo de manera espacial, como «cuerpo-espacio» (*Raumleib*). Es la razón por la cual la auténtica arquitectura solo puede ser religiosa, como una mano abierta, un ojo receptivo, un cáliz ofrecido a Dios: cada espacio litúrgico es una *respuesta* a la invitación de Dios. No resulta sorprendente que, para Schwarz, el cáliz que concibe sea su «primera iglesia».¹⁵

El espacio está vacío hasta que se convierte en un cuerpo animado en relación a una asamblea que toma posesión del mismo y lo domestica. Entonces los seres humanos «se hacen comunidad y amor fraternal (*Bruderliebe*) formado de modo monumental» en

11 SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 17. Esto es lo que he llamado el «espacio sinestético»: véase *Spiritus loci*, 161-201.

12 SCHWARZ, «Über Baukunst», 276.

13 *Ibid.*, 273.

14 *Ibid.*, 277.

15 SCHWARZ, *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, 11.

un espacio arquitectónico que es «abrazo» (*Umarmung*).¹⁶ Esto nos lleva a formular un segundo principio.

2. EL ESPACIO SE HACE MISTAGÓGICO POR LA «CAPACIDAD LITÚRGICA» DE UNA COMUNIDAD CELEBRANTE

En las memorias autobiográficas de un arquitecto resulta sorprendente leer que «la liturgia no necesita el edificio eclesial».¹⁷ Lo podría haber dicho un protestante, tal y como lo formuló recientemente el teólogo Horst Schwebel: «Los edificios eclesiales no son ningún *medium salutis*» y, por lo tanto, «la forma del edificio es irrelevante para la salvación humana y para la relación con Dios».¹⁸ Pero para entenderlo bien habrá que compaginarlo con otra frase lapidaria: la arquitectura y todo lo que contiene «no debe servir a la liturgia sino que debe ser la liturgia, aunque de manera modesta».¹⁹ Lo importante en una iglesia es la liturgia, no el edificio ni el arquitecto. Y todo debe devenir liturgia o mistagogia «a su manera». El edificio no es en absoluto irrelevante para nuestra relación con Dios: debe ser sacramental y contribuir en la celebración del misterio y en la introducción en el misterio. No es ni necesario ni irrelevante. La pregunta es: ¿cómo puede contribuir a la liturgia o a la «capacidad litúrgica» de una comunidad?

Guardini abre su célebre *Vom Geist der Liturgie* (1918) afirmando rotundamente:

El fin primordial y más inmediato de la liturgia no es el culto tributado a Dios por el individuo, ni la edificación, ni la formación, ni el fomento espiritual del mismo, en cuanto ser individual; no es el individuo el soporte o sujeto de las acciones y plegarias litúrgicas; ni lo es tampoco la simple agregación aritmética de una multitud de fieles [...]. La persona o sujeto litúrgico es algo distinto: es, sencillamente,

16 SCHWARZ, «Über Baukunst», 277.

17 SCHWARZ, *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, 43.

18 H. SCHWEBEL, «Die Kirche und ihr Raum: Aspekte der Wahrnehmung,» in *Kirchen – Raum – Pädagogik*, S. Glockzin-Bever-H. Schwebel (ed.), Münster: LIT-Verlag 2002, 9-30, 15.

19 SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 135.

la unión de la comunidad creyente, como tal considerada; es, por lo tanto, algo que supera el concepto rígido de un agregado aritmético de individuos; es, en términos definitivos, la *Iglesia*. [...] En la liturgia los homenajes tributados a Dios lo son por la unidad colectiva y espiritual, como tal considerada, edificándose y santificándose, a su vez, la comunidad, mediante la adoración que a Dios se rinde. Es muy importante, para poder avanzar por este camino, penetrarse vivamente de este sentido esencial y objetivo de la liturgia.²⁰

En sus memorias autobiográficas, Schwarz hace suya esta idea:

El arquitecto no construye una iglesia para un individuo sino para una comunidad, algo muy diferente a una suma de individuos, porque tiene la capacidad de hacer nacer formas comunitarias más allá de las personas (*gemeinsame und überpersönliche Gestalten*). Estas formas aparecen únicamente a condición de que el individuo se incorpore a la comunidad y así pueda contribuir a su nacimiento. En una iglesia, estas formas comunitarias se orientan hacia el altar. Esta orientación aparece solo por la forma del Nosotros (*Wir-Gestalt*) que se orienta hacia aquel centro amado (*geliebte Mitte*), una orientación comunitaria que no es simplemente espacial o estética sino que deviene plena adoración, devoción y oración y que se vuelve graciosa y vivamente (*gnadenreich und lebendig*) hacia este centro.²¹

Podríamos decir muchas cosas acerca de este texto, especialmente acerca de la «participación activa» de una comunidad celebrante que «toca» el espacio litúrgico como si tocara un instrumento de música, haciendo nacer «formas comunitarias» del Nosotros que se orientan hacia el altar y así devienen expresiones teológicas de la adoración ante el misterio. Por lo tanto:

La ciencia de la arquitectura tiene que ser una ciencia de la forma (*Gestalt*). [...] Un edificio no está pensado como una fiesta para los ojos sino que es un espacio habitable (*Wohnraum*). Habitar [...] es la expansión del propio espacio corporal a la ancho y a lo alto; es la comunión con muchas personas en una forma (*Gestalt*) común, una comunión en un cuerpo más elevado.²²

20 R. GUARDINI, *El espíritu de la liturgia*, trad. Félix García, Araluce: Barcelona 1946, 60-61. Véase la contribución de Juan Rego Bárcena en este volumen.

21 SCHWARZ, *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, 6.

22 *Ibid.*, 8.

En *Vom Bau der Kirche*, escribía Schwarz:

Las obras arquitecturales son formas comunitarias y el individuo no puede entenderlas mientras está solo. Estas obras son producidas por la comunidad y, en efecto, es engendrándolas que la comunidad demuestra ser una unidad. Solo desde la comunidad pueden ser entendidas. Edificar no significa resolver problemas matemáticos ni crear espacios agradables: significa colocar grandes formas comunitarias ante Dios. A distancia tanto de lo subjetivo como de lo abstracto, la arquitectura auténtica habita en el canon estricto y elevado de las grandes formas.²³

Entre los años 1924 y 1939, la Sala de los Caballeros de Rothenfels era un lugar de profunda experimentación litúrgica, de vuelta a la sencillez y la densidad en la celebración, debido a la «capacidad litúrgica» (*Liturgiefähigkeit*) de la comunidad y, sobre todo, de su líder Guardini.²⁴ Esta sala, pintada de blanco, permitía a la comunidad encontrar unas configuraciones espaciales adaptadas a distintas funciones, entre las cuales destacaban las celebraciones litúrgicas mayores de Pascua y de los encuentros multitudinarios de verano: «El espacio vivo era estructurado por la comunidad misma según la forma que quería adoptar. De tal modo tomamos en serio la capacidad de una comunidad de crear por sí misma unas “formas” espaciales. Realizamos unas muy simples y muy convincentes». ²⁵ En la liturgia, no se trata simplemente de usar una sala polivalente sin carácter sino de «jugar» con la flexibilidad de un espacio con su propio *genius loci*. En 1929, Guardini escribe:

Lo que aquí tomó cuerpo es una *Gestalt*, una «forma» ejemplar, un todo no solamente pensado sino vivido, suficientemente real para originar una acción clara y eficaz. Salida de la comunidad misma, esta

23 SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 33.

24 Véase la insistencia sobre la *Liturgiefähigkeit* del abad benedictino Ildelfons Herwegen en su prefacio a GUARDINI, *El espíritu de la liturgia*, 47-56; Davide PESENTI, «La notion de *Liturgiefähigkeit* (capacité liturgique): Une question d'actualité permanente», *La Maison-Dieu* 291 (2018): 145-165; «Lettre de Romano Guardini à Johannes Wagner pour le Congrès liturgique de Mayence», *La Maison-Dieu* 291 (2018): 137-144. Véase la contribución de Fernando López Arias en este volumen.

25 SCHWARZ, *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, citado en DEBUYST 66.

acción llegó a transmitir el vigor de la forma. Nos sentimos llevados por ella y, sin embargo, dependía de la responsabilidad de cada uno [...]. Con respecto al día a día, Rothenfels nos ofrecía así un modelo objetivo, ya portador de una auténtica tradición.²⁶

Precisamente, esta *Gestalt* que toma cuerpo en una acción comunitaria es el fundamento de lo que busca Schwarz. El arquitecto quiere plasmar en arquitectura unas formas comunitarias como si fueran distintos «estados oscilatorios» que permitan a una comunidad acercarse más directamente al misterio. En esta sublime teoría consiste el genio de Schwarz, que no siempre se ve reflejado en su obra construida. Ya en su primer templo en Aquisgrán (1930), la comunidad parroquial no le ofrece las mismas condiciones favorables de *Liturgiefähigkeit* que había encontrado en Rothenfels.²⁷ Se refiere explícitamente a esta capacidad y a la relación entre Rothenfels y Aquisgrán en su conferencia publicada en 1960 como «Eucharistischer Bau».

Recordamos que para Guardini, esta capacidad y participación litúrgicas se perciben ya en la manera de mirar, escuchar y hacer silencio:

El acto litúrgico se realiza ya en el hecho de mirar. Esto no significa solamente que la vista percibe lo que ocurre en el santuario, sino que ella misma es participación viva. Esto lo viví un día en Palermo cuando experimenté a través de la catedral entera, la atención con la cual [...] el pueblo participó sin ningún libro, sin ninguna palabra «explicativa». [...] La mirada del pueblo era ella misma un «hacer»; mirando, el pueblo participaba en los distintos gestos rituales.²⁸

3. LA «CATEDRAL DE TODOS LOS TIEMPOS»: EL MODELO DEL CUERPO

Ya lo anunció Schwarz en «Über Baukunst»: la arquitectura es como un cuerpo que envuelve y abraza a la comunidad. Su idea

26 De la introducción de R. GUARDINI a la *Burgbuch Rothenfels* (1929), citado en DEBUYST 53.

27 Una comunidad monacal suele tener más «capacidad litúrgica» para habitar un espacio minimalista que una comunidad parroquial: pensemos en la abadía de Nuestra Señora de Novy Dvur en Chequia (John Pawson 2004).

28 GUARDINI, «Lettre à Johannes Wagner», 140.

fundamental es que la asamblea se configure en el Cuerpo de Cristo centrado en el altar como en su sagrado corazón que le da vida. Es lo que aprende de las catedrales medievales: si la Edad Media nos ha dejado unos edificios tan auténticos y tan insuperables, esto no se debe a su estilo gótico que habría que imitar sino a su concepto teológico del cuerpo. Schwarz deduce que si la arquitectura medieval tiene una verdad perenne, entonces su teología debe tener algo de verdad para nosotros.

Schwarz destaca que la Edad Media tomó muy en serio al cuerpo, a la vez que permitió al cuerpo transformarse y articularse en un abanico de formas e interpretaciones sin dejar de ser el mismo. La tarea de la arquitectura entonces es reconocer y reinstaurar el cuerpo en su dignidad, como criatura y como revelación, de tal manera que deviene un cuerpo sagrado, un trozo del mundo en oración: «Llevar el mundo a su forma más intrínseca y traducirla en oración».²⁹ Esta es también la dimensión escatológica, sobre la cual volveré más tarde. De tal modo, la arquitectura eclesial es una «dogmática de la eternidad».³⁰ El ojo abierto y la mano abierta son dos símbolos del cuerpo porque son receptivos. El cuerpo no es un microcosmos, un sistema cerrado y autosuficiente, sino que está creado para el encuentro; es una respuesta a la luz; es una forma abierta en necesidad de plenitud. El cuerpo no es algo «pesado» que mantiene al alma sujeta al suelo, sino que es lo expresivo que nos permite sustraernos del suelo por las formas e interpretaciones que adopta el cuerpo.

A ejemplo de las catedrales medievales, Schwarz imagina una «catedral de todos los tiempos».³¹ Esta visión sublime, que combina espacio, tiempo y vida, sigue siendo mal entendida hoy. Lo llama «catedral» porque se trata de algo más que de un simple «iglesia», de algo más que de un simple «plano» o planta de edificio que fija para «todos los tiempos» y de manera estática a unos especta-

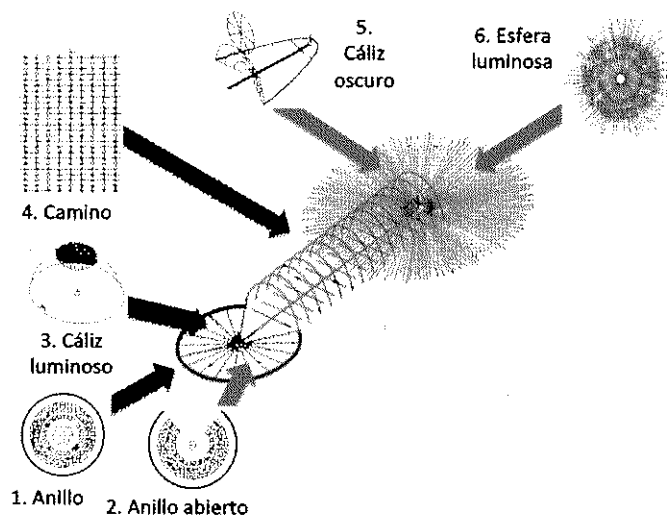
29 SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 56.

30 *Ibid.*, 4.

31 *Ibid.*, 128-140. Está distinguido de los seis otros «planos» porque, como visión temporal, incorpora a los demás como distintas «bisagras» o «estaciones» de un único camino de salvación.

res pasivos ante la acción de unos ministros ordenados. Lo llama «catedral» porque se trata del lugar de referencia de *toda* la vida eclesial. Lo llama «catedral» porque implica una pluralidad de *espacios* litúrgicos y un desarrollo de distintos *tiempos* litúrgicos complementarios, además de una teología del cuerpo. No la llama «de todos los tiempos» porque pretenda encontrar un tipo ideal que valga «para todos los tiempos» sino que busca un espacio flexible y dinámico que incluya «todos los tiempos» litúrgicos, todas las configuraciones posibles de una asamblea celebrante ante Dios. Se trata, en definitiva, de una asamblea móvil que adopta distintas configuraciones espaciales e interiores.

La «catedral de todos los tiempos» consiste en la sucesión de seis «bisagras» o configuraciones espaciales, mal llamadas «planos». No son plantas de edificios sino instantáneas de unas disposiciones comunitarias que fluctúan a lo largo de la celebración litúrgica. Es el mismo Cuerpo de Cristo vivo y celebrante que está ante Dios en diversas actitudes de oración, súplica, penitencia, adoración, alabanza, comunión y envío. Es el mismo Cuerpo que se despliega a través del espacio, usando el espacio como un instrumento de música, incorporándolo, haciéndolo vibrar y cantar, contribuyendo así a la expresión del misterio.



Los distintos «estados oscilatorios» o «bisagras» de la «catedral de todos los tiempos» son el «anillo», el «anillo abierto», el «cáliz luminoso», el «camino», el «cáliz oscuro» y la «esfera luminosa». Desde el punto de vista teológico, se trata de una progresión temporal de la Natividad (el «anillo») hasta las «Bodas del Cordero» (la «esfera luminosa»), a través de la peregrinación a través del desierto (el «camino») y la noche oscura del Viernes Santo (el «cáliz oscuro»). El mismo Cuerpo se despliega como una planta que sale de la intimidad de la semilla y con una dirección clara. Cada configuración, «parada» o «estación» expresa una manera comunitaria de ser Iglesia ante el misterio celebrado.

Lo que propone Schwarz en *Vom Bau der Kirche* no es una colección de planos para la construcción de iglesias sino más bien la concepción de un proceso creciente y evolutivo de la construcción de la Iglesia con mayúscula, como Pueblo de Dios en camino, como Cuerpo de Cristo celebrante y como Templo vivo del Espíritu vivo. Cada una de las configuraciones o «paradas» conlleva una imagen teológica (de quién es Dios) y eclesiológica (de quiénes somos ante Dios) distinta y complementaria. Fossilizar a una asamblea en una manera fija de estar ante Dios reduce la teología y la eclesiología; reduce el misterio que habría que salvaguardar a todo coste.

Es ya significativo que la primera configuración espacial que Schwarz considera para una comunidad eucarística no es la tradicional y longitudinal de la basílica romana, sino una más universal y antropológica, la de un «anillo» alrededor de un centro. Es lo que ocurre con los músicos callejeros en la Puerta de Sol en Madrid: si son buenos, crean a su alrededor un anillo de *circumstantes* que disfrutan y a menudo participan en el espectáculo. En la iglesia, es «el Señor quien reúne alrededor» del altar (cf. SC 7) y es la asamblea quien «lleva al mundo hacia su único centro», Cristo.³² Todo el universo es incorporado con la asamblea sacerdotal en la vuelta de acción de gracias de Cristo al Padre. Es la forma de *interiorización sagrada*: «El sentido más profundo de este plano es el hecho de incorporar la asamblea en el río sagrado eterno en el

32 *Ibíd.*, 35.

cual nacen desde el Padre hacia el Hijo y de nuevo hacia el Padre».³³ Es la imagen de la Natividad y de la Encarnación, donde nace el Cuerpo de Cristo, también eclesial. Es el misterio mismo que convoca alrededor de un centro animado.

Una prueba de que no se trata del plano de un edificio sino de una configuración comunitaria en un cierto momento litúrgico, lo demuestra la advertencia de Schwarz contra el peligro de que esta forma, y por lo tanto la comunidad, quede encerrada en sí misma. Schwarz advierte contra la abreviación del anillo a la literal «oposición» o «cara a cara», tan común hoy en día, entre el presbítero y la asamblea.³⁴ El altar debe ser umbral hacia la eternidad del Padre; cuando el presbítero se pone detrás del altar y cierra el anillo, esta apertura ya no se percibe. Por lo tanto, Schwarz abre el anillo—porque no es más que un «estado oscilatorio», una «parada» en el proceso orgánico de la «catedral de todos los tiempos»—en lo que llama el «anillo abierto», orientado al espacio detrás del altar, o el «cáliz luminoso», abierto a los cielos.

A su vez, el «anillo abierto» y el «cáliz luminoso» se despliegan en «camino». Schwarz afirma que «aquellos que están instalados en las formas cerradas nunca entenderán aquella peregrinación». Debemos dirigirnos hacia una meta común, hemos de entregarnos a una *orientación* comunitaria. También el camino (y no solo el anillo) expresa nuestra íntima *comunión* porque es el segmento de un anillo que tiene el centro al infinito. Schwarz quiso que esta forma fuera experimentada como abierta, como una forma viva y procesional. Desgraciadamente, lo usamos casi siempre de manera estática, para ocupar nuestros asientos como en un autobús o un avión, como espectadores pasivos y ajenos al drama litúrgico.

El «camino» desemboca en el «cáliz oscuro» del Viernes Santo, que expresa bien que no podemos ver la eternidad del Padre con nuestros sentidos corporales. Este «cáliz oscuro» se abre a la

33 *Ibíd.*

34 *Ibíd.*, 41. Junto con Guardini, Schwarz descubrió las riquezas inherentes al *versus populum* en los años 20 en el castillo de Rothenfels, pero nunca pudo llegar a implementarlas en sus edificios.

«esfera luminosa» como la Pascua responde al Viernes Santo y al primer plano, como si fuera «su explicación».³⁵ Es muy difícil traducir esta última configuración en arquitectura, admite Schwarz, lo que confirma que no se trata de un plano para la edificación de un templo sino de la visión de un momento condensado de la celebración litúrgica –no solo de cualquier celebración eucarística sino de la de toda la historia de salvación y del año litúrgico que va del Adviento hasta Pentecostés y de las Bodas del Cordero–. Imitamos al Señor en su camino de salvación.

De tal modo, el espacio litúrgico «pone en movimiento» a la asamblea.³⁶ La hace adoptar distintas «formas comunitarias», distintas expresiones corporales de su actitud litúrgica ante Dios. La asamblea aprende a rezar con su cuerpo, individual y comunitario. En el acto, la asamblea es «configurada» en Cuerpo de Cristo y «santificada» en Templo del Espíritu. De esto se trata en el espacio mistagógico: no que estemos «ante» el espectáculo de un misterio sino que celebremos el misterio de lo que somos en los ojos de Dios, nuestra vocación última, la expresada por las Bodas del Cordero, la unión esponsal entre Cristo y su Iglesia. Estamos hablando de la dimensión escatológica del espacio litúrgico.

4. LA DIMENSIÓN ESCATOLÓGICA: LA ORIENTACIÓN HACIA EL REINO

Según Guardini, toda obra de arte auténtica tiene una dimensión escatológica.³⁷ El arte es una indicación, una promesa de un mundo nuevo que solo puede venir de Dios. El arte auténtico despierta una esperanza y una «garantía misteriosamente consoladora» sin que sepamos cómo se producirá.³⁸ Esa es una dimensión religiosa anterior a cualquier temática o contenido religioso: indica «una existencia nueva, donde todo está abierto, donde las cosas están en el espacio cordial (*Herzraum*) del hombre y donde el hombre

35 *Ibid.*, 124.

36 *Ibid.*, 40.

37 R. GUARDINI, *Über das Wesen des Kunstwerkes*, Grünewald: Mainz 2005 (1947) 30.

38 *Ibid.*, 29.

deja que su esencia se vierte en las cosas».³⁹ Hemos de entrar en este espacio abierto por la obra de arte, sentir la autenticidad del mundo para descubrir en ello nuestra propia autenticidad, sentir de nuevo la llamada a hacerse mejor, a hacerse aquel que hemos de ser: esa es la dimensión ética de todo arte auténtico.⁴⁰ Entrar en este espacio nos pide, según Guardini, un gran esfuerzo: el esfuerzo de la contemplación, de la concentración, de la atención, de hacer silencio, de la espera: es algo tan necesario hoy en día, nos dice Guardini, porque nos hemos hechos activistas y ya no sabemos hacer silencio y escuchar.⁴¹

Ahora bien, esta dimensión escatológica está bien expresada en la teoría de Schwarz. De su contemporáneo Johannes van Acken, Schwarz adopta la idea del altar cristocéntrico –el altar, como Cristo místico, debe ser el foco central e inicial que da forma a la iglesia– pero lo lleva más lejos por una ampliación trinitaria: la asamblea ocupa el «espacio habitable (*Wohnraum*) del Espíritu que traspasa todo, llevando al mundo a florecer en su belleza», el altar es el umbral, el lugar del Señor entre los suyos y el Padre; y detrás se abre «el espacio de la eternidad».⁴² Igualmente, Guardini describe el altar como umbral.⁴³

En un apartado de gran densidad teológica, intitulado «representar el cielo», Schwarz examina distintas maneras de abrir el espacio detrás del umbral del altar, como abrirlo hacia un jardín, hacia el océano o simplemente dejando una pared blanca como en Aquisgrán, como expresión de la apertura a la eternidad del

39 *Ibid.*, 30.

40 *Ibid.*, 22.

41 En *Besinnung vor der Feier der Heiligen Messe* (1939), Guardini afirma: «Si alguien me preguntara donde empieza la vida litúrgica, le diría: «aprendiendo hacer silencio»», citado en DEBUYST 43.

42 SCHWARZ, *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, 29; cf. J. VAN ACKEN, *Christozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk*, Gladbeck 1922.

43 R. GUARDINI, *Besinnung vor der Feier der Heiligen Messe*, cf. en DEBUYST 44.

Padre.⁴⁴ Esencial aquí es encontrar una expresión para el «ya sí» y el «todavía no» escatológico: se muestra ya un espacio, una realidad que ensancha el espacio litúrgico propiamente dicho pero que todavía no es del todo accesible; la liturgia solo introduce en este misterio. Guardini tuvo que responder a las críticas contra el minimalismo de la *Fronleichnamskirche*:

En esta iglesia vive la Presencia Santa. Entiendo que muchos solo vean un edificio vacío. Entonces los animaré a adentrarse más en sus propios sentimientos. Actualmente somos incapaces de reconocer la serena tranquilidad de planos inmensos, la amplia claridad de un espacio limpio, la pura esencia de formas sencillas. Solemos llamar a esto «vacío». Preferimos llenarlo todo con formas, objetos e imágenes –del mismo modo que no soportamos hacer silencio (*Schweigen*)–. ¿O hemos olvidado lo que es hacer silencio, y que forma parte de la palabra como el inspirar del espirar? ¿Hemos olvidado que el silencio es la oración más profunda ante Dios, y que la oración hablada es imposible sin el silencio? Lo mismo ocurre con los vastos planos que no se llenan de ornamentos, imágenes o articulaciones. No es un vacío, ¡es el silencio (*Stille*)! Y en el silencio está Dios. Desde el silencio de esas enormes paredes puede brotar un presentimiento de la presencia de Dios.⁴⁵

Schwarz quiso configuraciones abiertas, formas capaces de mantener abierta una brecha, una herida que solo Dios puede colmar. De tal manera, la iglesia únicamente hace visible y palpable la «brecha eterna» existente en el mundo, el deseo inconsciente y anónimo de Dios. Así, la iglesia da forma y cuerpo al mundo y «lo traduce en oración». Esa es la esencia del «anillo abierto»: el espacio infinito y trascendente del Padre entra en el seno de la Iglesia.

La primera edición de *Vom Bau der Kirche* tuvo como imagen de portada la configuración del «anillo abierto», lo que muestra claramente que es la disposición preferida de Schwarz. Además, la

44 SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 56-64. Véase mi discusión en «Umbrales entre cielo y tierra», 419-442.

45 R. GUARDINI, «Die neuerbaute Fronleichnamskirche in Aachen», *Schildgenossen* 11 (1931) 267.

denomina la configuración «para las celebraciones cotidianas»,⁴⁶ seguramente porque es ella misma lo que Guardini llamó un *Gegensatz*, una paradoja entre un anillo cerrado y un camino abierto, una espera: es ya una «bisagra», un *Schwingungsstand*, un estado oscilatorio entre dos realidades. Es una forma «herida» humildemente abierta a Dios.⁴⁷

La configuración comunitaria en «anillo abierto» es un símbolo tan expresivo de una teología de la esperanza, de la humildad y de la adoración que es deplorable no encontrarla más a menudo en nuestras celebraciones litúrgicas, donde todo se fija alrededor de un altar en una oposición «cara a cara» de ministros y fieles laicos, celebraciones que apenas se abren y donde el presbítero jamás se pone en medio de los fieles para orientarlos desde dentro hacia el Padre, en una misma actitud ante Dios.

Terminamos este recorrido visitando algunos templos de reciente construcción para ver cómo se podrían implementar los principios teológicos aquí expuestos.

5. UNOS EJEMPLOS CONTEMPORÁNEOS DE DINAMISMO LITÚRGICO

Schwarz pensó el espacio litúrgico exclusivamente desde el altar y de modo eucarístico. Hoy deberíamos ampliar esta visión e incluir otros sacramentos y usos litúrgicos del espacio, como por ejemplo la oración de la Liturgia de las Horas.

El sábado 8 de abril de 2012, durante la vigilia pascual en la Catedral *Cristo la Luz* en Oakland en California, la asamblea se reunió en «anillo» alrededor del baptisterio, situado a la entrada del edificio, para después ponerse en «camino» y formar un «anillo abierto» alrededor del altar dominado por un maravilloso retablo contemporáneo de *Cristo la Luz*.⁴⁸ Aunque el arquitecto Craig Hartman se basó exclusivamente en el «anillo» de Schwarz, aquella celebración

46 SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 45.

47 *Ibíd.*, 52.

48 Véase mi análisis teológico de esta celebración y de este espacio litúrgico en *Spiritus loci*, 213-223.

pascual mostró un uso más dinámico del espacio, desplegándose en distintas configuraciones comunitarias. La asamblea «habitó» el espacio litúrgico, adoptando diversas «formas comunitarias» alrededor de distintos focos litúrgicos: dibujó un tipo de «catedral de todos los tiempos» en este lugar específico, permitiendo que el edificio entrara en la adoración eucarística.

Schwarz quiso llegar a unas formas comunitarias básicas. No nos ofrece una lista exhaustiva; existen otras (como la de situarse en dos coros enfrentados en una sillera de coro). No se trata tanto de estas formas sino de considerarlas como «paradas» en un camino, como «estados oscilatorios», como instantáneas de un proceso temporal. El espacio vivo depende del tiempo (*zeitgebunden*).

Deberíamos, con Schwarz, criticar los edificios que no invitan a un dinamismo litúrgico sino que asignan a la asamblea un papel de espectadores pasivos. Cualquier plano de un espacio litúrgico no es más que una «bisagra» que permite más de una única configuración comunitaria. Si hay edificios con plano centralizado, como la Catedral católica *Cristo Rey* de Liverpool (Frederick Gibberd, 1967), o la nueva propuesta para la Catedral *St Hedwig* en Berlín, por Leo Zogmayer, la asamblea litúrgica tiene que abrir el «anillo» en «anillo abierto» o «cáliz luminoso» para no encerrarse en una reducción teológica y litúrgica del misterio celebrado. También podemos pensar en edificios de tipo basilical, como la *Herz Jesu* en Munich, en la cual la apertura y el dinamismo de la configuración deberían hacerse palpables durante cada celebración.

Una maravilla de apropiación o domesticación comunitaria se encuentra en la parroquia parisina *Saint-François de Molitor* (Corinne Callies, Jean-Marie Duthilleul, 2005). La iglesia tiene el plano de un «anillo» que se abre en «anillo abierto» durante los ritos penitenciales (*Kyrie* y *Gloria*), manteniendo firmemente unidos las dimensiones sacrificial y doxológica como lo había sugerido el P. Jungmann⁴⁹ en una orientación comunitaria –presbíteros y asamblea– hacia el oriente litúrgico (*versus orientem*), hacia la cruz

49 Josef Andreas JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia: Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, vol. I, Herder: Wien 1962 (1948), 333 n15; Albert GER-

gloriosa (*versus crucem*), hacia la luz (*versus lucem*) y hacia el jardín (*versus paradisum*). Solo es un momento, solo es una instantánea, pero tan expresivo, tan densamente teológico. Hasta donde yo sé, es el único lugar en el mundo donde se configura una asamblea en «anillo abierto» como la intuyó Schwarz en los años 1930, es decir, todavía antes de que la Iglesia universal implementara el *versus populum* y antes de la desgraciada oposición «cara a cara» entre presbítero y asamblea que caracteriza muchas de nuestras celebraciones. Según Schwarz, la arquitectura eclesial debe apuntar al cielo pero sin dejar el mundo: una de sus propuestas concretas para expresar el umbral entre cielo y tierra es precisamente utilizar vidrio, que es «a la vez transparente y duro», mostrando a la vez el «todavía no» y el «ya sí» de la realidad escatológica que celebramos.



Las otras configuraciones comunitarias imaginadas por Schwarz se encuentran fácilmente en este templo. Experimentamos incluso algo de la «esfera luminosa» al entrar en el santuario una vez atravesado el nártex oscuro. El tímido *oculus* encima del altar –como *axis mundi*– sugiere el «cáliz luminoso», sobre todo en la elevación

HARDS, «Versus Orientem – versus populum: Zum gegenwärtigen Diskussionsstand einer alten Streitfrage», *Theologische Revue* 98 (2002): 15-22.

eucarística. Al atardecer, la orientación comunitaria hacia el jardín (ahora oscuro) se transforma en «cáliz oscuro». La comunidad se pone en «camino» durante la comunión, pero la idea de un Pueblo peregrino se expresa sobre todo en el eje sagrado que une el umbral, la fuente bautismal, el altar, el ambón, la cruz gloriosa y el jardín. Durante un funeral, el féretro también se coloca en este eje, de manera significativa entre la fuente bautismal y el altar. Este eje es el santuario que, desde dentro, transforma el templo entero en santuario durante la Eucaristía. Felizmente, para no insinuar un protagonismo clerical, la sede presidencial –más bien ministerial– no se encuentra en este eje: los dos bancos se sitúan en medio de los del pueblo y tienen la misma forma, lo que muestra su *vinculación* con el sacerdocio bautismal, pero están hechas de una madera más oscura, lo que sugiere su *distinción* esencial (cf. LG 10). Louis Bouyer (1913-2004) hubiera alabado esta solución, donde los ministros actúen desde dentro y a favor de la asamblea como la levadura en la masa, progresivamente uniéndola desde la escucha de la Palabra, ofreciéndola por la comunión en el Altar y orientándola hacia la Parusía, hacia la consumación escatológica.⁵⁰ A partir del altar sale un eje transversal hacia el sagrario y el Oriente cósmico. La nave es «un santuario en potencia» y el santuario es «una nave en acto»: el dinamismo de este espacio litúrgico solo se hace palpable durante una celebración. No se puede llegar al fondo teológico del espacio a partir del mero plano o de una mera visita individual.

Ni siquiera la iglesia *Heilig Kreuz* que Schwarz construye en Böttrupp (1957) deberíamos limitar a su plano de «cáliz oscuro», sino hay que entenderla en su dinamismo orgánico como mera bisagra de una «catedral de todos los tiempos», en su capacidad de poner en movimiento a la asamblea, desde el baptisterio situado a la entrada, en «camino» hacia el umbral del altar que se abre a la eternidad del Padre, expresado aquí por una pared curva de ladrillos rojos que sube hacia la imagen del ojo de Dios en una vidriera. Solo es una

50 Louis BOUYER, *Liturgy and Architecture*, University of Notre Dame: Notre Dame 1967, 90-91. Véase la contribución de Carolina Blázquez Casado en este volumen.

«parada» en el camino, en el *vía crucis* que desemboca en la luminosidad pascual. Lo que Schwarz construye son solo unas bisagras que la comunidad celebrante ha de interpretar –como la orquesta interpreta una música– en el marco de una «catedral de todos los tiempos», es decir, dentro de un proceso litúrgico y mistagógico.

Louis Bouyer tuvo la idea de diferenciar el espacio para la Liturgia de la Palabra alrededor de un *bema* y el espacio eucarístico alrededor del altar. Existen templos que adoptan aquel dinamismo –un tipo de «catedral de todos los tiempos» porque se trata de la sucesión de distintas formas comunitarias durante una celebración litúrgica–. Esto ocurre en la parroquia universitaria de Lovaina en la iglesia de San Juan el Bautista. La Eucaristía empieza alrededor del ambón, en «anillo abierto». En el ofertorio, la asamblea es invitada a acercarse en «anillo» alrededor del altar, donde celebra de pie hasta la comunión.

Este es también el uso actual de la iglesia del convento dominico *Sainte-Marie de La Tourette* (Le Corbusier 1960). Para la Liturgia de la Palabra, la asamblea se sienta en la sillería del coro. Para la liturgia eucarística, suben como «anillo» alrededor del altar. Sin cambiar nada en la arquitectura, la actual asamblea –de unos 200 personas– ha encontrado una nueva manera de habitar el espacio litúrgico. De esta manera, toda la vivencia del espacio ha cambiado, permitiendo una nueva experiencia mistagógica adaptada a nuestro tiempo.

De manera similar, en la iglesia episcopaliana *St Gregory de Nyssa* en San Francisco en California (John Goldman 1995), un templo que se inspira directamente en la visión de Bouyer, la asamblea adopta distintas configuraciones comunitarias alrededor del *bema* y del altar, construyendo así su propia «catedral de todos los tiempos» durante cada celebración.

Estos pocos ejemplos muy diversos demuestran el dinamismo inherente a la idea de la «catedral de todos los tiempos». Para expresar la dimensión escatológica, es suficiente que se muestre, como en *Saint-François de Molitor*, un punto de gravedad fuera del espacio litúrgico propiamente dicho: por esto la asamblea se

orienta hacia la luz y hacia el jardín, en esperanza escatológica.⁵¹ Para tal efecto, no hay tanto que volver al *versus orientem* durante la plegaria eucarística –porque tiene su *Gestalt* en el banquete, como nos lo recuerdan tanto Guardini como Debuyst⁵² sino introducirlo en momentos oportunos, como los ritos penitenciales o las oraciones colecta y de comunión.⁵³ En el monasterio de Tautra en Noruega o en la *Capilla sobre el agua* de Tadao Ando en Hokkaido se abre el espacio litúrgico hacia el agua que es visible (expresión del *ya sí*) pero inaccesible (expresión del *todavía no*). Las dos partes que forman un solo altar en *St Peter Canisius* en Berlín tienen el mismo efecto e intención. Las tres ventanas en el coro del monasterio ecuménico de Bose también tienen esta función escatológica de «llevar el mundo a su forma más intrínseca y traducirla en oración».⁵⁴

51 Con respecto a la imaginación escatológica, véase Richard BAUCKMAN, Trevor HART, *Hope against Hope. Christian Eschatology at the Turn of the Millennium*, Grand Rapids/Cambridge 1999, 153-162.

52 El capítulo intitolado «La forma (*Gestalt*) del memorial: el banquete» se quitó de *Besinnung vor der Feier der Heiligen Messe* (1939) desde la cuarta edición (1947). Véase la discusión en DEBUYST 44-46.

53 Véase la propuesta del arquitecto Johannes KRÄMER, «Offener Raum und orientierte Versammlung», *Gottesdienst* 35 (2001): 81-83 y mi discusión en *Spiritus loci*, 306-309.

54 SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 56. Véase mi «La presenza reale del cosmo in l'architettura contemporanea», en *Architettura, liturgia e cosmo*, ed. G. Boselli, Qiqajon: Magnano 2015, 177-194 y «Lux mundi – lumen de lumine»: Una tipologia di luce per la nuova evangelizzazione attraverso l'architettura contemporanea», en *Architettura della luce: Arte, spazi, liturgia*, ed. G. Boselli, Qiqajon: Magnano 2016, 163-181.

LITURGIAS DE PEREGRINACIONES

Durante los días 1 al 4 de julio de 2019 se han desarrollado en París la 66ª Semana de Estudios Litúrgicos que cada año organiza el Instituto de Teología Ortodoxa San Sergio con el tema *Liturgias de peregrinaciones*.

El primer día por la mañana, como aproximación a la noción de peregrinación, hablaron Thomas Pott (*Liturgias de peregrinación y peregrinaciones litúrgicas: sondeos en una relación existencial*) y Gilles Drouin (*Liturgia, peregrinación y devociones populares: anatomía histórica y teológica de una tensión*) y Jean-Claude Reichert ofreció la perspectiva neotestamentaria (*Participar en el camino de Cristo*). Por la tarde se centró la atención primero en el periodo antiguo: Marcel Metzger (*Nacimiento de una peregrinación: San Babil, presbítero de Antioquía*), Alexandre Etaix (*Peregrinaciones al martirio: el «teatro espiritual» o la dinámica del drama cristiano según Juan Crisóstomo*) y Georgiana Huian (*La figura de la peregrinación en la tierra hacia la patria celestial: un motivo agustiniano y sus fuentes en las epístolas de san Pablo*). Y después se expusieron en ejemplos de peregrinaciones en Occidente: André Haquin (*La peregrinación de Nuestra Señora de Foy (1609). Pastoral post-tridentina y polémica antiprottestante*) y Nicolas Cochand (*La asamblea del desierto: ¿una peregrinación protestante?*).

El martes se continuó con los ejemplos de peregrinaciones, pero en Oriente: André Lossky (*Procesión y conmemoración de un terremoto en el Sinaí: una forma bizantina de rogativas en el siglo XIII*), Baby Varghese (*La peregrinación como disciplina espiritual según Gregorio Bar Hebraeus [1226-1286]*) y Sebeesh Jacob, y Anu Joy (*El rito del sufrimiento y la práctica de la cooperación espiritual en la peregrinación*).