

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN02

CAPÍTULO 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA04

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 06

HIPÓTESIS 10

CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

OBJETIVO GENERAL 11

OBJETIVOS ESPECÍFICOS 11

MARCO TEÓRICO REFERENCIAL 12

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL 13

CAPÍTULO 3 MARCO HISTORICO CONTEXTUAL.

Marco referencial

LOCALIZACIÓN

MEDIO FÍSICO Y GEOGRÁFICO

ANÁLISIS DE SITIO

ANÁLISIS DEL TERRENO

ANÁLISIS TIPOLOGICOS

CAPÍTULO 4 PROPUESTA ARQUITECTONICA

Zonificación, análisis de áreas, planteamientos arquitectónicos, referente analógica si es que existe (a que santo está consagrada la capilla)

MEMORIA DESCRIPTIVA

Criterio ESTRUCTURAL

Aproximación PRESUPUESTO

CONCLUSIÓN

ANEXOS (gráficos, fotografías, memoria de cálculo, tarjeta de precios unitarios, cuestionario)

BIBLIOGRAFÍA



INTRODUCCIÓN

Este trabajo constituye un documento a nivel de diseño con una solución arquitectónica adecuada para la solvencia y necesidad que se presenta en la comunidad católica de la colonia Margarita Moran Veliz, una capilla que cumpla con los requisitos necesarios para atender de una manera eficiente, a una creciente comunidad y permita que décadas de historia y tradiciones sigan realizándose por muchos años más así como lo dicta su religión.

La población de esta colonia es una extensión del territorio de Córdoba, Veracruz la cual presenta condiciones precarias así como de la falta de servicios e infraestructura urbana, debido a la zonificación de ser una nueva colonia; surgiendo necesidades de todo tipo y ámbito social para ello se plantea aportar a su crecimiento la construcción de una capilla para integrarla al contexto de esta misma, así como de brindar un servicio a la comunidad que es, en su mayoría de religión católica.

En este estudio se presenta un análisis histórico de la colonia Margarita Moran Veliz, mostrando el desarrollo del área destinada para la Capilla Juan Pablo II a través de los años. Esto mismo contiene también una investigación bibliográfica del lugar, tradiciones y costumbres, así como información estadística obtenida por medio de entrevistas, censos, visitas y convivencias de celebraciones en el lugar. Por medio del análisis de esta información fue posible definir los parámetros necesarios para la elaboración del diseño para la capilla Juan Pablo II llegando a una solución final.

Por tales motivos se seleccionó este tema de investigación con la finalidad y el propósito de la colonia Margarita Moran Veliz y servir de referencia impulsora para que se desarrollen este tipo de proyectos y vayan generando la inexistencia de identidad y carácter propio del lugar. Este documento de investigación está dividido en cuatro capítulos principales ligados unos entre sí los cuales se enunciarán a continuación:

En el primer capítulo tiene que ver con la justificación, en esta se explicarán los por qué y para qué sirve el desarrollo de este tipo de investigación, adicionándose los alcances que tendrá consigo la realización de este proyecto, por consiguiente también, las limitantes que pudiesen ocasionar obstáculos para llevar a cabo la culminación de la presente investigación.

Siguiendo con este capítulo se encuentra todo lo referente al planteamiento del problema, es decir, la parte medular de la investigación, puesto que, se mencionan la situación actual del problema de investigación: pros y contras existentes, además de los posibles desenlaces a corto, mediano o largo plazo que pudiesen presentarse debido a la no intervención del especialista en el tema de estudio (arquitecto). Siguiendo con este mismo apartado, se encuentra la pregunta o el planteamiento acerca de este tema, las posibles interrogantes que trae consigo ese planteamiento y que deben ser respondidas en base a los objetivos, estos a su vez deben ser, claras y específicas. Así se dará paso a la formulación de la hipótesis que se generara en base a esta información, así como también la definición

de las variables que intervienen en la investigación y que serán clave para poder identificar y entender el problema al cual se enfrenta.

Otro punto a considerar en el primer capítulo tiene que ver con el marco teórico referencial una variable a considerar de manera esencial es la arquitectura religiosa, específicamente la iglesia o doctrina católica. En este rubro se desmenuzará la definición de lo que es un templo, sus características primarias, clasificación y los elementos que integran esta arquitectura religiosa.

Mediante la investigación se obtendrá información específica sobre los antecedentes e innovaciones que se han realizado a lo largo de la historia en el ámbito particular de la arquitectura religiosa, por lo tanto, conocer estas aportaciones servirán de base para considerar en la propuesta que trata esta investigación.

En el segundo capítulo se concentra todo el marco teórico conceptual; en este podrán definirse y establecer los conceptos que intervienen y tienen importancia en las variables del tema de investigación, esclareciendo términos, definiciones y características que tendrán como finalidad adentrar al lector en la investigación y con ello poder entender de qué trata la misma.

Por lo tanto, se hablará sobre el diseño arquitectónico, debido a que este, es una variable vital a considerar dentro de la investigación, puesto que, el tema trata sobre una propuesta de diseño arquitectónico para la construcción de la capilla católica de la colonia Margarita Moran Veliz de la Cd. de Córdoba Veracruz, en este apartado tiene relevancia también términos como el espacio, la forma y la función.

En el tercer capítulo se obtendrá información específica sobre los antecedentes e innovaciones que se han realizado a lo largo de la historia en el ámbito particular de la arquitectura religiosa, por lo tanto, conocer estas aportaciones servirán de base para considerar en la propuesta que trata esta investigación.

Así también se obtendrá información acerca del contexto, es decir, población que será beneficiada, al igual que, las características de esta población, con la finalidad de dar paso a la realización del instrumento que servirá para medir la veracidad de las preguntas de investigación, objetivos e hipótesis planteadas por el investigador, comparándolas con los resultados que se tendrá de los encuestados (muestra), es decir, lo que los feligreses-usuarios perciben sobre este templo religioso y de su intervención. Los resultados obtenidos servirán de pauta para definir qué aspectos tendrán aportación en el desarrollo de la propuesta arquitectónica.

En el cuarto capítulo tendrá lugar la propuesta arquitectónica, en donde, se contemplarán aspectos como la conceptualización de la propuesta, es decir, como se origina la idea del diseño arquitectónico de este templo, añadiendo todos los planos que conlleva y se consideran pertinentes para la realización de esta propuesta, incluyendo también presupuesto, conclusión y el modelado en foto realista (3D) de este templo.

CAPÍTULO 1.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA.

En las últimas décadas se ha registrado en nuestro país un crecimiento acelerado de la población urbana, principalmente en las ciudades de mayor desarrollo económico y relevancia nacional; esto ha ocasionado que se conformen los llamados cinturones de miseria constituidos así mismo como colonias populares enclavadas en terrenos no aptos para la vivienda ya que generalmente estas zonas son de topografía muy accidentadas o de alto riesgo.

La formación de nuevas colonias en la periferia de la ciudad se debe también al desplazamiento migratorio rural-urbano, con la consecuente demanda de suelo y vivienda.

Este es el caso específico de la colonia Margarita Moran Veliz en la ciudad de Córdoba, Ver., la cual como se ha venido mencionando carece de los servicios de infraestructura urbana ya que, por la precipitación aparición de la misma no se ha tenido ningún plan de desarrollo urbano que indique como debe crecer planeadamente la zona.



Crecimiento de la población urbana Córdoba, Ver.
Fotografía www.mexicoenfotos.com



Colonia Margarita Moran Veliz
Fotografía www.antorchacampesina.org.mx

Considerando todos los conceptos anteriores podemos concluir que la función primordial de un templo católico como medio espiritual y religioso es básico, pero ésta a su vez no satisface a los parámetros de diseño arquitectónicos que debe brindar a los usuarios-creyentes como un recinto eficiente y cómodo para desempeñar las diversas funciones eclesíásticas que una iglesia católica demanda, con todos los servicios, áreas y espacios necesarios para su adecuado funcionamiento.

Por lo tanto el presente trabajo de investigación se fundamenta en las necesidades de una comunidad católica, a la cual el investigador desea aportar un proyecto que sea digno, que incite y motive a la comunidad a asistir a este espacio arquitectónico religioso, y así adquirir un carácter e identidad y ser un punto o nodo de referencia de la comunidad con respecto a otras localidades e inclusive con el municipio de Córdoba, así también como la de cubrir la carencias que éste templo

presenta hoy en día y que requiere sean atendidas; para brindar una función, calidad, impacto y expresión arquitectónica, además de brindar a los usuarios- fieles un confort térmico – acústico – lumínico – visual, para todos los usuarios asistentes y que laboren en este edificio religioso, con la finalidad de cumplir satisfactoriamente una función práctica – religiosa – espiritual – mística – divina. Así como ver materializadas las ideas y conceptos que el investigador propone en este tema de investigación, de la mano del sistema constructivo adecuado, la utilización de los materiales adecuados y óptimos para este proyecto con la finalidad de ver reflejados los conocimientos adquiridos en el transcurso de esta disciplina para así poder obtener el título de arquitecto.

1.1.1. ALCANCES Y LIMITACIONES.

El presente trabajo de investigación conlleva a alcances de tipo descriptivo, puesto que, la preocupación primordial radica en describir algunas características fundamentales de los fenómenos presentados en la investigación, este tipo de investigación permite poner en manifiesto la estructura y el comportamiento de los fenómenos de estudio, proporcionando de ese modo información sistemática y comparable con la de otras fuentes o analogías. Por consiguiente se realizará un diagnóstico el cual permitirá trazar proyecciones y ofrecer recomendaciones específicas para la optimización del tema de investigación.

Las limitantes a las cuales se puede afrontar el tema de investigación pudieran ser a que no se contara con las fuentes de información necesarias que hablaran sobre este tema en la biblioteca de la dependencia educativa a la cual pertenece el investigador, otra limitante podría ser a la poca disposición de las autoridades eclesiásticas para contestar o proporcionar información relevante al objeto de estudio.

Para concluir este apartado, cabe destacar que, mediante el mismo se tiene un amplio conocimiento acerca del problema de investigación; que fortalezas, que oportunidades, que debilidades y que amenazas se manifiestan en el presente tema de investigación (iglesia católica), que de no ser posible la intervención de un especialista del área (en este caso un arquitecto) pudiese presentarse en un futuro un desenlace de consecuencias lamentables.

Además es imprescindible tener en claro los parámetros (reglamentaciones) que están establecidos para la realización y construcción de un recinto religioso. Consecuentemente establecer los objetivos claros, coherentes y concisos que se tienen acerca de este tema, así como de la hipótesis que plantea el investigador (arquitecto) para poder corroborarlas en el siguiente apartado de esta investigación (tesis), de acuerdo a lo obtenido con la opinión de las personas involucradas y beneficiadas con este tema.

Por último se definen las metas y alcances deseadas por el investigador sobre este tema, además, de las limitantes que pudiesen presentarse para llevar a cabo en la realización de los instrumentos y de la propuesta.

1.2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.

1.2.2. DIAGNÓSTICO.

Uno de los principales problemas a los que se enfrenta la comunidad católica hoy en día es, que los edificios destinados al culto, ubicados en colonias populares, carecen de conceptos arquitectónicos que impiden que las actividades de dicha religión se realicen en condiciones apropiadas, provocando con esto incomodidades para los usuarios, gastos excesivos y en algunas ocasiones construcciones inseguras.

En estas zonas de la ciudad, generalmente se pueden apreciar que el diseño humanista e integral no interviene de manera directa en las propuestas de solución a la problemática arquitectónica del lugar, ya que, bebido a su situación económica, la comunidad busca “abaratarse” costos, sin importarles una asesoría adecuada que resuelva su problemática.

En la colonia Margarita Moran Veliz se ha tratado de dar solución a su necesidad espiritual recurriendo al apoyo y asesoría de un profesionalista, para que los encamine y oriente a obtener un la mejor y adecuada técnica constructiva para lograr economizar y brindarle un carácter arquitectónico al edificio que albergara a toda la comunidad.

El terreno donde se proyectara y posteriormente se construirá la capilla Juan Pablo II, cuenta con una superficie total de 632m², tiene una pendiente del 2% la cual es acta para tales fines, cuenta con dos colindancias laterales con otros predios así como en fachada principal y posterior colindara con calles, como arquitectos tenemos la responsabilidad de proporcionar a esta comunidad soluciones adecuadas para resolver sus necesidades de uso del espacio, construcción y expresión, para lograr los espacios y elementos óptimos para la realización del culto católico.

Por lo tanto es importante recalcar que el arquitecto cuente al menos con el conocimiento intelectual del espíritu que de animar y comunicar una iglesia en nuestro tiempo, en donde sea posible la relación en comunidad con su Dios; también debe buscar la funcionalidad y el simbolismo de la edificación en la belleza de las formas puras y simples de la misma estructura arquitectónica.

Uno de los síntomas primarios que se abordaran en este templo es la inexistencia de espacios necesarios y acordes a las funciones eclesiásticas, de los cuales destacan las oficinas administrativas (trámites eclesiásticos), espacios para impartir pláticas, doctrina y catecismo, carencia de atrio, el módulo de sanitarios y áreas verdes entre otros elementos no menos importantes como pila bautismal, campanario, sacristía, altar sacerdote y área para el coro.

Un aspecto importante que cabe destacar compete a la capacidad que esta edificación debe contemplar para albergar a los fieles católicos (usuarios) que conforman esta iglesia y los cuales se congregan primordialmente en la liturgia de los domingos (12:00 hrs), fiestas patronales y eventos

especiales (bodas, XV años, comuniones, confirmaciones, misas de cuerpo presente y otras celebraciones de carácter religioso).

1.3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

¿Qué características o necesidades debe reunir la propuesta de diseño arquitectónico para la construcción de la capilla católica, para que ésta cumpla con el programa arquitectónico de este tipo de edificación, así como reunir aspectos de funcionalidad y adecuación espacial, estética, seguridad, impacto (social, cultural y personal), misticismo e identidad en la comunidad católica beneficiada de acuerdo a los reglamentos de construcción que intervienen en la edificación de estos templos?

1.3.1. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.

¿Cuál es el programa arquitectónico que requiere el diseño de esta capilla católica de acuerdo a las normas y reglamentos constructivos que intervienen en este tipo de proyecto?

¿Cómo será la distribución correcta de los espacios arquitectónicos que intervendrán en la propuesta arquitectónica de esta capilla católica para que cumplan con funcionalidad y espacialidad?

¿Cuál es la capacidad óptima para albergar a los usuarios-asistentes que este templo religioso demanda?

¿En qué medida será de utilidad tomar en cuenta la orientación, la iluminación, la acústica y la ventilación en la realización de la propuesta?

¿Qué estilo o tendencia arquitectónica tendrá la propuesta de diseño arquitectónico de esta capilla católica, para que esta se adecue al contexto y además sea un icono de identidad de la colonia Margarita Moran Veliz?

¿Qué elementos arquitectónicos serán los idóneos para considerar en la propuesta de diseño arquitectónico de esta capilla católica de la colonia Margarita Moran Veliz para que genere impacto visual, emocional, social y cultural en la comunidad católica?

1.3.HIPÓTESIS

Los edificios religiosos en colonias populares carecen de las condiciones físicas (topografía, orientación, ventilación, iluminación, relación con el contexto, isóptica, acústica óptima, etc.), para llevar a cabo el culto religioso y que los usuarios – fieles asistentes a estas instalaciones perciban y se encuentren en condiciones confortables y agradables durante su estancia en este templo, estableciéndose ese diálogo de interrelación de los usuarios con el Ser Todo poderoso: Dios.



Terrenos con topografía muy accidentada.
Fotografía:

Lo cual da como resultado construcciones carentes de un valor arquitectónico y que no responden satisfactoriamente a los requerimientos funcionales, estructurales y formales. Y además de todo ocasiona que se realicen obras más costosas, sin un cálculo adecuado y que puedan resultar inseguras para los usuarios, afectando de igual manera la imagen urbana así como del desarrollo de ordenamiento.



Construcciones provisionales.
Fotografía: tomadas por el autor de tesis



Estado actual de la capilla "Juan Pablo II"
Fotografía: tomada por el autor de tesis

La propuesta de Diseño Arquitectónico para la construcción de capilla católica Juan Pablo II, deberá contar con las características o espacios que el programa arquitectónico de una capilla requiere de acuerdo a los reglamentos de construcción y edificación de templos católicos, por lo cual, en estos reglamentos se estipula que este lugar de culto y oración católica deberá estar conformada por los siguientes espacios:

- Nave de fieles para 250 personas;
- Presbiterio (altar, sede, bautisterio, ambón y sagrario);
- Sacristía;
- Torre campanario;
- Atrio;
- Oficinas administrativas;
- Cocineta de servicios
- Aula de catecismo;
- Aula de usos múltiples (comedor comunitario, platicas, etc.)
- Coro;
- Sanitarios;
- Áreas verdes.

Por último cabe destacar que la realización de esta propuesta de diseño arquitectónico para la capilla católica Capilla Juan Pablo II, tiene la primicia de reflejar un carácter de identidad y generar un impacto tanto psicológico – emocional en cada uno de los feligreses asistentes a esta edificación, así como también, generar un impacto social – cultural en la población restante de la comunidad, convirtiendo este templo religioso en un símbolo emblemático de la colonia Margarita Moran veliz.

1.4.1. Variables, dimensiones e indicadores.

Definición conceptual	Definición operacional	dimensiones	indicadores
<p>Diseño arquitectónico</p> <p>El diseño arquitectónico o composición arquitectónica se refiere a los trazos, dibujos, delineados, esquemas o bocetos de un proyecto de arquitectura. Éste proceso tiene una importancia vital en el proyecto arquitectónico, pues le otorga el aspecto temático y artístico aportando a nuevas formas de expresarse en éste arte.</p> <p>Fuente: Alfredo Plazola Cisneros, 1992.</p> <p>El diseño arquitectónico tiene como cometido, satisfacer las demandas por espacios habitables, tanto en lo estético, como en lo tecnológico. Presenta soluciones técnicas, constructivas, para los proyectos de arquitectura. Entre los elementos a tener en cuenta para el diseño arquitectónico, están la creatividad, la organización, el entorno físico, la construcción, etc.</p> <p>En la actualidad, el diseño arquitectónico debe satisfacer las necesidades de espacios habitables para el ser humano, en lo estético y lo tecnológico. El diseño arquitectónico presenta soluciones técnicas y constructivas para los proyectos de arquitectura. Algunos de los aspectos que se tienen en cuenta para el diseño arquitectónico son la creatividad, la organización, el entorno físico, la funcionalidad, la construcción y viabilidad financiera.</p> <p>El diseño arquitectónico debe ser apropiado, emplear la tecnología en los sistemas estructurales, buscar la eficiencia y la productividad, permitir la accesibilidad a todos los segmentos sociales.</p> <p>Fuente: http://www.arquitecturatecnica.net/disenio/disenio-arquitectonico.php</p>	<p>El diseño arquitectónico es la parte medular que rigiere esta disciplina, en la cual se realizan los trazos o bocetos que la mente concibe mediante los conocimientos adquiridos y las experiencias o referencias vistas y las trasporta al lápiz y este a su vez las transcribe en el papel. Para que al final llegue a materializarse esa idea o concepto.</p>	Antropometría	Dimensiones Corporales. Dimensiones de objetos. Dimensiones de objetos. Circulaciones.
		Ergonomía	Necesidades fisiológicas. Calidad de vida. Seguridad. Eficacia.
		Confort	Bienestar Climático Lumínico Acústico
		Función	Funcionalidad espacial. Diagramas de interrelación. Distribución de espacios. Utilidad. Análisis de necesidades. Programa arquitectónico. Zonificación. Contexto.
		Forma	Estética Analogía Volumetría Altura Dimensión
		Planos	Partido arquitectónico Anteproyecto Arquitectónicos Estructural Albañilería Instalaciones básicas y especiales Acabados Detalles Carpintería Cancelería

1.5. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta arquitectónica mediante el análisis de las actividades propias del culto de la religión católica, para que este templo cumpla con el programa arquitectónico establecido, la organización funcional como espacial y estructural. Dicha propuesta responderá a las condicionantes físicas, económicas y sociales de la comunidad de la colonia Margarita Moran Veliz.

1.6. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

* Desarrollar Un Proyecto Arquitectónico religioso confortable, sustentable y que proporcione un carácter e identidad de la Capilla Juan Pablo II

* Proporcionar a los fieles - usuarios los espacios óptimos y confortables para que con ello se propicie el vínculo de relación e intimidad con el creador (Dios), con la finalidad de establecer un mayor acercamiento espiritual.

* Integrar el diseño arquitectónico de esta arquitectura religiosa al contexto urbano de la comunidad.

* Adicionar la construcción de áreas administrativas para poder satisfacer las necesidades eclesíásticas para con los usuarios y cumplir con los requisitos específicos que este tipo de templo de acuerdo a su clasificación requiere.

1.7. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

1.7.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LAS CAPILLAS.

Una de las diferentes formas y más originales con la que el cristianismo ha resuelto esta relación entre el ábside (espacio sagrado) y la nave de un templo, fue la de las capillas abiertas, Novo hispanas del siglo XVI. Se componen de un ábside techado, abierto por el frente, hacia donde se ubica una explanada que sirve de lugar de reunión pública y hace las veces de la nave de una iglesia techada.

Las capillas abiertas solo se dieron dentro de las circunstancias americanas del siglo XVI.

Debe tomarse en cuenta que una capilla no se reduce al presbiterio, puesto que este por sí mismo, no resolvería el programa arquitectónico impuesto. Construir un presbiterio y acondicionar una explanada indicada jerarquización arquitectónica de importancia.

Con ello se crean espacios distintos entre sí, aunque ligados, destacados del espacio natural circundante. Así mismo el emplazamiento del edificio es otro factor de valoración que se ha de tomar en cuenta como parte misma del proyecto.

En las capillas abiertas nos encontramos en lo esencial de su utilización, las diferencias con otros templos cristianos, y no que sus características distintivas habrán de buscarse en su elemento de creación plástica de expresión estética de la arquitectura que hay que distinguir perfectamente entre utilidad o función y belleza o expresión plástica.

Una capilla es, ante todo, un edificio que es utilizado para la celebración eucarística, las partes principales de su programa, arquitectónico son el ábside, la nave y el presbiterio.

1.7.2. ARQUITECTURA RELIGIOSA.

La arquitectura religiosa se ocupa del diseño y la construcción de los sitios de culto sagrados o espacios de oración, tales como iglesias, mezquitas, stupas, sinagogas y templos. Muchas culturas han dedicado innumerables cantidades de recursos a su arquitectura religiosa, y sus lugares de culto y espacios sagrados se encuentran entre las edificaciones más impresionantes y perdurables que ha creado la humanidad. Por consiguiente, la historia de la arquitectura religiosa se remonta desde las épocas más remotas hasta por lo menos el período Barroco. La aplicación geometría sacra, la iconografía y el uso de sofisticadas semióticas tales como signos, símbolos y motivos religiosos son endémicos en la arquitectura religiosa.

En ocasiones la arquitectura religiosa es llamada espacio sacro. No obstante el arquitecto Norman L. Koonce ha sugerido que el objetivo de la arquitectura religiosa es hacer transparente la frontera entre la materia y la mente, la carne y el espíritu. Comentando sobre la arquitectura religiosa el ministro protestante Robert Schuller, ha sugerido que para ser sano psicológicamente, los seres humanos necesitan experimentar su entorno natural - el entorno para el que fueron diseñados, que es el jardín.

Por su parte, Richard Kieckhefer sugiere que entrar en un edificio religioso es una metáfora de entrar en una relación espiritual. Por lo tanto el espacio sacro puede ser analizado mediante tres factores que afectan el proceso espiritual: el espacio longitudinal enfatiza la procesión y regreso de los actos sacramentales, el espacio de auditorio es sugestivo de la proclamación y la respuesta y las nuevas formas del espacio comunal diseñado para reunirse depende en una gran medida en una escala minimizada para lograr una atmósfera de intimidad y de participación en la oración.

Anaya, (1996) señala que “en las obras religiosas se centraba el interés de los arquitectos y de las comunidades que construían sus templos. Por ello las obras de carácter religioso han perdurado a través del tiempo por haber sido construidas con materiales más resistentes que las obras civiles y mejor cuidadas que éstas, se debe precisamente al papel que tiene la religión en la historia del hombre. La fenomenología del espacio sagrado está presente fundamentalmente en todas las religiones y en cada una de ellas los templos adquieren características peculiares, en correspondencia con los contenidos doctrinales, las épocas y los lugares geográficos”.

Los aspectos de la fenomenología del espacio sagrado se presentan en forma más destacada dependiendo del tipo de relación con la divinidad que se plantea en cada doctrina religiosa. La divinidad se presenta distante y terrible o bondadosa y cercana, exige sacrificios sangrientos u ofrendas simbólicas; en los ritos participa el sumo sacerdote exclusivamente o son comunitarios; puede tratarse de un panteón o de un templo a la divinidad única, y la ubicación del templo puede deberse a una hierofanía o simplemente fue buscada por la comunidad. El grado de complejidad de las religiones determina gran variedad de programas arquitectónicos: templos, tumbas, monumentos, residencias sacerdotales y servicios; catedrales, basílicas, parroquias, capillas, conventos; atrios, capillas abiertas, dispensarios y escuelas parroquiales, etc.

El progreso técnico constructivo distingue épocas y civilizaciones: el arco de piedra, la bóveda, la plementería, los contrafuertes y botareles, el acero, el concreto armado, etc., que permiten nuevas posibilidades arquitectónicas. Por otra parte el progreso teórico-práctico del tratamiento de los espacios aunado a los recursos técnicos es causa de una gran diversidad de estilos en diferentes épocas y pueblos aun dentro de una misma religión.

Por último, en la arquitectura religiosa, considerando los distintos aspectos o valores arquitectónicos, tiene especial importancia lo útil-simbólico, mientras que lo útil-mecánico-constructivo y habitable no representan un problema particular, salvo en el caso de las grandes estructuras arquitectónicas de templos, diseñadas para albergar a un gran número de personas. Lo lógico o verdadero y lo estético o bello deben estar presentes en un templo como en toda obra arquitectónica. “El valor expresivo o social es de gran interés ya que el templo expresa a la comunidad religiosa que lo crea y lo vive, e influye profundamente en la religiosidad de la comunidad que frecuenta el templo” (Anaya, 1996).

1.8. LO SAGRADO, LO RELIGIOSO Y LO SANTO.

De acuerdo con Vidal (2012) “para hablar de arquitectura religiosa, primero se necesita entender algunos de los conceptos básicos que se usan en algunas expresiones para describir el carácter simbólico de cada elemento arquitectónico que componen a este tipo de edificios y que son propios de su identidad con respecto a otros tipos de arquitecturas. Etimológicamente la palabra “sagrado o sacro” deriva del verbo sacrare que significa consagrar; lo sacrum desde esta derivación hace objeto del culto. Es importante señalar que la palabra “sacralidad” puede aplicarse al individuo que la práctica, a sus actos y a las cosas que consagra” (pág. 60).

Lo sacro entonces es una forma de interpretar la existencia de las cosas, por lo que muchas de las religiones se acentúan bajo este término para demostrar aquel poderío divino que explica la creación y la existencia del hombre en el universo, que de esta manera el hombre consagra lo que en su interpretación reconoce como divino y de cierta forma mágico.

La religión actúa comúnmente como administrador de lo sacro, donde establece una función mediadora entre lo divino y lo terrenal, sin embargo las diferentes posturas de la verdadera sacralidad han originado una diversidad de religiones. Sin embargo, en general el ámbito religioso posee un conjunto de creencias, sentimientos y acciones que se vinculan al hombre con el poder divino de lo sobrenatural e inexplicable, creando un sentido de dependencia existencial.

El acto de consagración actualmente se basa en la belleza de lo que religiosamente ocupan ciertos elementos para el culto, siendo los edificios parte importante para este acto divino. En la religión cristiana, a lo sagrado se le conoce como santo, que dentro de esta doctrina lo santo se refiere a Dios mismo, y que todo lo que se involucre a él de cierta manera es participe de esa santidad. Sin embargo, este término se les adjudica a las personas, y a los objetos se les denomina como sagrados.

1.8.1. EL ESPACIO SAGRADO.

Anaya (1996) en su libro cita que “la historia del templo cristiano ha pasado por muy diversas circunstancias, desde la necesidad de adoptar y adaptar los espacios cívicos y comerciales de las basílicas debido a las peculiaridades nuevas inherentes al culto cristiano del siglo IV, hasta el siglo XX, pasando por la riqueza espacial, funcional y simbólica de las construcciones góticas. Sin embargo a partir del neoclasicismo de fines del siglo XVIII empezó a existir discrepancia entre el espacio y la función litúrgica a que se le destinaba” (pág.23).

Esto se debió a la crisis de la arquitectura que durante más de un siglo se encontró sin rumbo y copio (generalmente mal) los estilos del pasado así como búsquedas desarraigadas del espíritu de la época y del pueblo, en el caso de los templos también ocurrió esto por la decreciente importancia de la religión en la sociedad, así como por la racionalidad que fue invadiendo lo religioso, quedando relegada a lo privado y convertido en un conjunto de normas y ritos fijos, rígidos.

La arquitectura consiguió rehacerse y expresarse en un nuevo lenguaje al término de la primera guerra mundial (principios del presente siglo), volvió a tener carácter. Empero la práctica religiosa tuvo que esperar los años sesentas, con la llegada del Concilio Vaticano II, para renovarse y volver a ser una práctica viva y comunitaria. Pero, en comparación con el número de iglesias que se erigen son muy pocas las obras que responden a una liturgia rica y a una expresividad artística de calidad (Anaya, 1996).

El templo es el lugar actual del dialogo con Dios y es signo de ese dialogo, dado que toda la vida del cristiano es diagonal sacramental, toda la arquitectura participa en el sentido teológico del templo, dentro de la construcción del reino de dios en la tierra. Los templos deben adecuarse a la estructura y funciones de las comunidades religiosas, desde el centro parroquial hasta la casa particular en donde tienen lugar eucaristías domésticas.

Anaya (1996) menciona que “la arquitectura nace como una necesidad del espíritu que está presente en el mundo; lo que es propio del mundo ya tiene en el mundo las condiciones para realizarse; pero el espíritu que anida en el mundo necesita modificarlo para realizarse como unión substancial de carne y espíritu, para dar cabida a las necesidades nuevas – espíritu-corporales – que trae consigo” (pág.12).

Cabral (1995) en su libro los símbolos cristianos determina que “el espacio sagrado en la religión cristiana, tiene una definición geométrica muy clara, pues es el templo conocido y demás elementos que lo conforman, por mencionar un ejemplo el atrio. Este tipo de espacio tiene que ver con el espacio psicológico, con el matemático, debido a que la construcción define geoméricamente (limita) un espacio que; por sus características especiales, necesita otro espacio: el psicológico, el que se siente e intuye. Por otra parte no es lo mismo estar en un edificio de tal o cual medida, en donde no se relaciona nada con lo sagrado, que estar en otro edificio dedicado al culto, ya que, este último tiene otro sentido, se siente distinto” (pág.55).

Ignacio Cabral Pérez, cita la obra Lo sagrado y lo profano, Mircea Elíade, en la cual escribió que: para el hombre religioso el espacio no es homogéneo; presenta roturas, escisiones: hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras: “No te acerques aquí –dice el Señor a Moisés- quítate el calzado de tus pies; pues el lugar donde te encuentras es una tierra santa” (Éxodo, III, 5) (Cabral, 1995).

La conformación del espacio sagrado ha tenido, a lo largo de la historia y el desarrollo de las distintas culturas, una gran importancia, se puede decir que el espacio sagrado y la arquitectura sagrada se han distinguido en forma notable, ejemplo de esta arquitectura sacra se puede apreciar en los egipcios, hindúes, japoneses o chinos. En la cultura occidental se ha manifestado de igual manera mediante la herencia de los griegos y romanos, donde el templo fue la arquitectura predominante y de gran jerarquía.

Las iglesias cristianas primitivas derivan de la basílica romana, el cual era lugar donde se realizaban las actividades jurídicas y comerciales. Con el paso del tiempo, la basílica tomó la forma de una cruz, al agregarse una nave transversal a las ya existentes. La forma de la cruz hace que el cristiano, al estar en el templo, se encuentre situado en el mismo cuerpo de Cristo, a través de su símbolo, la cruz. Existen algunas iglesias, como las catedrales medievales inglesas, que tienen dos naves transversales, es decir, una cruz con dos barras horizontales y se dice que esta figura recuerda a la cruz de la pasión, con la cartela o letrero que se le fijó en la parte superior con las letras INRI (Cabral, 1995).

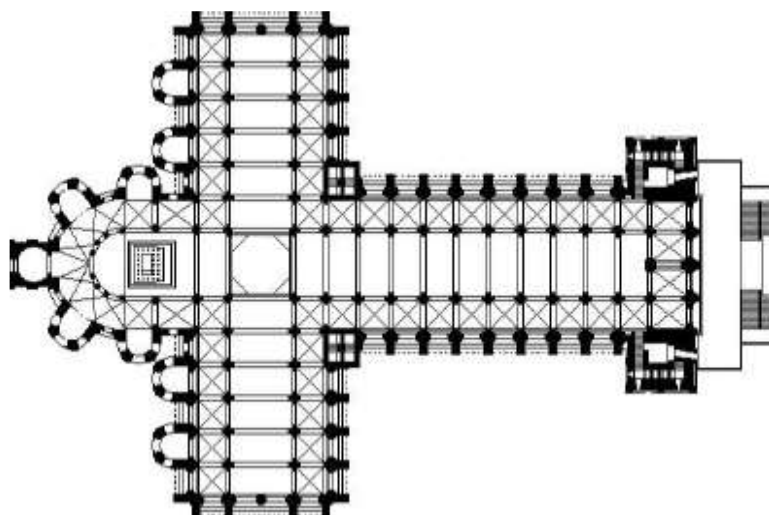


Figura 1. Planta arquitectónica del templo de Santiago de Compostela, España.
Fuente: Cabral, I. (1995). Los símbolos Cristianos. México. Trillas.

1.8.2. EL HOMBRE EN EL ESPACIO.

Para Anaya (1996) “la existencia del hombre está ligada al espacio y tiempo; este último representado mediante el movimiento. De igual manera captamos el espacio, moviéndonos. Es común en nuestra cultura occidental creer que el espacio lo captamos sencillamente viendo, pero no es así; la pura vista, aún tridimensional, sólo nos representa al espacio. Se requiere la experiencia estereognósica y el movimiento para tener la vivencia existencial del espacio” (pág. 23).

Anaya (cit. por Rodríguez, 1960). El hombre, a diferencia de los animales, no sólo es capaz de sentir el espacio, sino también de formarse una idea del mismo. Para la sensación, el espacio no es más que el campo en el que se verifican los movimientos de los cuerpos: es esencialmente relativo a nosotros.

Yo soy el centro del espacio que veo: este espacio tiene derecha e izquierda, altura y profundidad, es además concreto, limitado.

La idea del espacio, por el contrario, nos manifiesta una entidad absoluta, homogénea, indefinida, sin forma ni color; independiente de nuestras sensaciones visuales y táctiles.

Por eso el hombre perdido en el tiempo y en el espacio trata de encontrarse a sí mismo, de saber de dónde viene y a dónde va, y de trascender sus propias limitaciones. Con sensibilidad abierta percibe la realidad que tanto le afecta trata de recrearla y de expresar su más íntimo anhelo de perfección y hace arte. Busca, más allá de la limitación del tiempo y del espacio, alguien que dé razón y sentido al mundo, y si lo descubre, entabla un diálogo religioso.

El espacio y tiempo son determinantes para el hombre; de ahí se deriva que su angustia existencial no se debe exclusivamente a la necesidad de ubicación cronotópica, sino a toda su condición de creatura, a su sed de infinitud que intuye pero que no posee.

Para el creyente su angustia existencial se deberá al pecado, para el humanista se deberá a la ruptura de la armonía del hombre con la naturaleza y de una o de otra manera la angustia existencial está presente en la medida en que el hombre es consciente de sí mismo.

Anaya (cit. por Rodríguez, 1960). El arte manifiesta continuamente la nostalgia y la esperanza del paraíso prometido. La filosofía reflexiona sobre el fenómeno de la existencia. Y las religiones se centran en la redención o salvación del hombre, es decir en la superación de las limitaciones humanas, tales como enfermedad y muerte, mediante el contacto con la divinidad.

Este empeño ha de realizarse en un momento y en un lugar determinado; es decir, en el tiempo y en el espacio.

1.8.3. LA SACRALIZACIÓN DEL ESPACIO.

Desde sus orígenes el hombre ha seccionado el espacio que le rodea para ubicarse en él y para acercarse al absoluto, porque el hombre no puede entender cuál es su lugar si no hace relación a otro. Pero ese sentido debe revestir características tales que sirva de verdadero punto de referencia, es decir, que no ha de ser mudable y sí de fácil reconocimiento por su distinción con el resto del espacio.

Sin embargo, al contar con su sitio como elemento ordenador, el hombre se siente más cerca del absoluto, de la divinidad, que percibe inicialmente como lo opuesto al caos. Y ese sitio se convierte en el centro de su espacio (su mundo), lo que él conoce y por tanto ese lugar de referencia se convierte en el espacio sagrado. Anaya (cit. por Gómez, 1997) define lo sagrado como el ámbito en que se inscriben tanto el sujeto religioso como su actitud, y el término de la misma. Lo luminoso, lo divino o el misterio, es el elemento central de ese ámbito.

El misterio es totalmente otro, aun cuando se represente morfológicamente, es la realidad ontológicamente suprema, el valor absoluto, la santidad augusta es la realidad totalmente otra frente a todas las realidades mundanas, la plena perfección y la total plenitud de ser, el bien supremo y la augusta dignidad (Anaya, 1996).

El ámbito de lo sagrado se manifiesta en formas mundanas que permiten al hombre entrar en contacto con lo divino. Mediante las hierofanías son la transfiguración operada en una realidad mundana al pasar a ser para el hombre religioso símbolo de lo divino. Dentro de las manifestaciones del ámbito sagrado del espacio sagrado es semejante al resto, pero diferente. En él puede o no penetrar el hombre y ponerse en contacto con el misterio.

El espacio sagrado, no es escogido por el hombre: suponer que la elección de los lugares sagrados queda abandonado al hombre mismo es al mismo tiempo hacer inexplicable la continuidad de los espacios sagrados. Serían mudables como mudable es el hombre, no acercarían al tremendum - fascinans, a la divinidad. Lo sacro es algo que está ahí, algo que irrumpe en nuestro mundo y hace real nuestra existencia (Plazaola, 1956).

La noción de espacio sagrado implica la idea de la repetición de la revelación primordial que consagró ese espacio transfigurándolo, singularizándolo, en una palabra, aisándolo del espacio profano que lo rodea. El lugar se trasmuta de esta suerte en una fuente inagotable de fuerza y de sacralidad que permite al hombre, con la única condición para él de penetrar allí, tomar parte en esa fuerza y comunicarse con esa sacralidad.

El espacio sagrado ubica al hombre y lo relaciona con la divinidad, pero de tal manera que le permite participar del poder divino. El poder, que atrae y repele, que fascina y ahuyenta, es el objeto a

alcanzar por el hombre. Desde luego que el hombre no espera a que suceda una aparición que le determine un espacio sagrado; busca el lugar valiéndose de diferentes medios para que la divinidad elija el sitio. Cuando no cuenta con una hierofanía brillante busca signos, por ejemplo: suelta un animal, después lo busca, en donde lo encuentra lo mata y consagra el lugar.

Anaya (1996) menciona que “lo importante es que el espacio sagrado quede limitado de tal manera que se distinga del profano y esté presente en él lo sagrado. Existe el espacio sagrado como la montaña, el río, o el barranco, pero no siempre es natural; la mayoría de las veces lo conocemos como construido. Es decir que el hombre modifica el medio ambiente natural para distinguirlo y consagrarlo. Tratando de suplir lo que no se encuentra en la naturaleza; un zigurat suple la ausencia de la montaña. En el Carnac el constructor colocó grandes piedras en donde no las había, en forma vertical (en contra de su estado natural), la distribución general forma una retícula geométrica ajena a la naturaleza, de esa manera se distinguió un espacio del resto, es decir, se consagró” (pág.29).

La consagración es la operación por la cual el hombre, retira una cosa de su uso corriente para reservarla para la divinidad, para rendir pleno homenaje a la soberanía de Dios sobre su creación. El objeto, situado aparte de esta manera, es intocable, en el sentido casi físico de la palabra; aunque no se le manipule más que con gestos convenidos, con ritos, que manifiesta dicho aislamiento. Un lugar sagrado no debe usarse, so pena de violación sacrílega, para las necesidades ordinarias de la vida, y no se penetra en él más que rodeándose; interior y exteriormente, del aislamiento de los dioses.

En algunas religiones destaca el aspecto terrible de la divinidad y en consecuencia el templo es más inaccesible para los hombres, como en las religiones precortesianas en México. En el cristianismo por lo contrario destaca la accesibilidad de la divinidad, por lo cual, el templo se conforma para la comunidad de creyentes. En el templo de Jerusalén se dan ambos aspectos puesto que es accesible e inaccesible, muestra la unión del infierno, la tierra y el cielo: el atrio de los gentiles, al que cualquiera tenía acceso, representa el mar, el exterior, lo profano, el Sancta representa la tierra, Sancta sanctorum representa el cielo, lugar al que sólo una vez al año entraba el sumo sacerdote.

1.9. TEMPLO.

Las iglesias son lugares en los cuales se congrega el pueblo de Dios, edificado con piedras vivas, en donde se da culto al Padre en espíritu y en verdad, por lo tanto, no pueden ser consideradas como simples lugares públicos, puesto que, son lugares sagrados, es decir, separados y destinados con carácter permanente al culto divino “Casa de Dios”. Las iglesias son también lugares adecuados en los cuales los feligreses pueden alcanzar, en el silencio o en la plegaria, la paz del espíritu o la luz de la fe.

El templo se debe conceptualizar, conforme a los elementos de la arquitectura hindú – budista. En su volumetría están presentes los elementos de las stupas, las chaityas, etc. El templo se edifica sobre el plinto o templete, rodeando una barandilla o balaustrada, de tal manera que haya circulación perimetral y cuatro puertas.

Frente al acceso existe un pequeño zócalo para recibir a los visitantes; se construye en forma elevada y se accede mediante una escalinata. La planta es de tipo basilical (chaitya), en forma alargada. Puede ser una simple estructura o una joya arquitectónica. Alberga la estatua de Buda o una stupa la cual se coloca de tal forma que se origine una circulación perimetral.

En el interior no debe haber obstáculo alguno, de preferencia se recomienda cubrir con una cúpula, la cual sostiene una construcción cuadrangular que tiene un asta coronada por una sombrilla que apunta al cielo. Se construyen con materiales naturales como madera o material pétreo. La iluminación natural debe reflejarse perfectamente en el interior.

1.9.1. EL TEMPLO EN LA TEOLOGÍA Y LA ARQUITECTURA.

Cuando asistimos a un espacio destinado a la religión o al dialogo con dios y presenciamos las ceremonias que dentro de este recinto se realizan, cuando estos cuentan con estilos o valores arquitectónicos, se siente uno inmerso en la trascendencia del espíritu, es decir se encuentra uno en relación o dialogo con ese ser todo poderoso llamado Dios, inclusive cuando el templo está vacío.

Por su parte el Arq. Anaya (1996) destaca que “las escrituras no avalan la edificación de templos para la adoración o el culto a un ser divino haciendo mención que San Esteban afirma con apoyo de Isaías ante el Sanedrín, que el altísimo no habita en edificios construidos por hombres”, por su parte San Pablo dice a los atenienses que “el Dios que hizo el mundo y todo lo que contiene, ése que es señor de cielo y tierra, no habita en templos construidos por hombres ni lo sirven manos humanas, como si necesitara de alguien, él que a todos da la vida y el aliento y todo” (pág.17).

Al enfocarnos con la palabra templo hacemos referencia inmediatamente al lugar físico-construido-edificado en el cual el hombre establece un dialogo con Dios, lo que conlleva al templo a ser un signo de ese dialogo.

De aquí surge que la arquitectura se encargue del sentido teológico de la construcción del templo; por lo cual, estos templos deben adecuarse a la estructura y funciones de las comunidades religiosas, partiendo de las peculiaridades de la arquitectura religiosa latinoamericana, conformándolo desde el centro parroquial hasta la casa parroquial, teniendo como función principal a desarrollar la eucaristía doméstica, estableciendo un equilibrio de valores tanto arquitectónicos como cristianos.

Por lo cual el presente tema de investigación, en su particularidad de carácter religioso, repercute en la implementación o adición de elementos de fenomenología religiosa y de teoría de la arquitectura, por lo que el objetivo es dar a conocer datos de la fenomenología religiosa y de la teoría de la arquitectura sobre el templo, asimismo dar al usuario lector una visión teológica en la que se encuentre el sentido teológico de esta edificación. Por ultimo estudiar la identidad y futuro del templo cristiano.

1.9.2. TEMPLOS CATÓLICOS.

Construcción a la que acuden feligreses seguidores de Jesucristo, para participar en el sacramento de la muerte y resurrección de Cristo, impartidos por miembros de la predicación misionera que se encuentran bajo la autoridad del Papa (Plazola, 1998).

El cristianismo es la religión de los seguidores de Cristo, quienes se hicieron llamar cristianos desde el inicio de la era cristiana. La tradición cristiana dice que Jesús de Nazaret nació en un establo del pueblo de Belén, durante el reinado de Herodes el Grande, aprendió el oficio de carpintero en el taller de su padre José en Nazaret y fue bautizado por Juan, un profeta quien anunciaba la llegada del día del juicio.

A la muerte de Jesús, sus seguidores fueron perseguidos y asesinados, del año 303 al 313, la iglesia luchó contra la persecución romana para que se le reconocieran sus derechos como a todas las religiones del imperio. A partir del año 313, Constantino declaró el cristianismo religión oficial del imperio Romano y los cristianos comenzaron a utilizar sus lugares de reunión sin ninguna restricción.

Se mantuvo como un solo cuerpo hasta 1054, con excepción de grupos disidentes como los nestorianos. En ese mismo año se produjo la primera división entre los ortodoxos orientales y los católicos romanos. La última división se produjo en el siglo XVI con la reforma protestante en el seno del catolicismo occidental, surgieron la rama luterana, calvinista y anglicana, entre otras.

En la actualidad según Plazola (1998) “las congregaciones cristianas, en cuanto a partidarios y templos, es la más extendida en la mayor parte de países del mundo. Se dividen en tres grupos: el catolicismo romano, con sede en el vaticano, predomina en el centro y sur de Europa, Irlanda, parte del norte, centro y sur de América; la ortodoxa oriental cuya influencia se extiende en Grecia, los países eslavos y Rusia; y el protestantismo que domina en el norte de Europa, Inglaterra, Escocia y América del Norte” (pág.35).

1.9.3. PRIMEROS TEMPLOS CATÓLICOS.

Plazola (1998) describe que “la escasez de datos realmente comprobados, el problema de la relación entre centros metropolitanos y centros periféricos, el escaso conocimiento del nexo liturgia–arquitectura, dificultan la valoración de la arquitectura paleocristiana. De todos modos, es posible constatar que la arquitectura cristiana de los primeros siglos revela tendencias análogas en Occidente y en Oriente: se usaron estructuras basilicales para las iglesias, después del uso primitivo de pequeños ambientes, domésticos destinados al culto (casas, catacumbas, salas de culto)” (pág.36).

Al aceptar las estructuras basilicales, se aceptaba por tanto un tipo de construcción muy experimentado en época romana. Los primeros templos serían de planta longitudinal, dividida en naves por columnas y con techos con armazones de madera, los arquitectos proyectaron también edificios de planta central.

1.10. CLASIFICACIÓN DE LOS TEMPLOS CATÓLICOS.

Por su extensión y servicios los templos católicos se dividen en 5 grandes grupos: basílica, catedral, monasterio-abadía, parroquia y capilla, los cuales se detallará particularmente sus características.

1.10.1. BASÍLICA.

En la antigüedad particularmente en Roma la basílica eran grandes edificios suntuosos dedicados al tribunal, que una vez institucionalizado el cristianismo, estos decidieron adoptar la arquitectura de las basílicas a sus templos. Esta trata básicamente rectangular (en su interior) compuesta por una o más naves; en la cual la nave central era más ancha y más alta denotando jerarquía y era soportada por columnas.

Ahora bien para que un templo pueda ser considerado una basílica desde el punto de vista de fe, este debe de ser un templo especial destacado, es decir, debe ser un templo espiritual importante como santuario y que posea un tesoro sagrado; dando culto a Dios, a la Virgen o al santo venerado.

La basílica se construyó en casi todos los cementerios cristianos en memoria de los mártires más ilustres. Su disposición esencial consistía en una sala grande y rectangular, en el ancho se localizaba el ábside (el centro del sepulcro de los mártires). Una sola hilera de pilares rodeaba el interior y creaba un deambulatorio a la altura del ábside, donde se localizaba el mausoleo del benefactor (sepulcro circular de tipo ninfeo).

La primera basílica cristiana fue construida por Majencio sobre las catacumbas de San Sebastián (306-312) en Roma, le sigue la basílica de Tor de Schiavi, edificada por Elena, madre de Constantino de planta tipo deambulatorio (67 x 34 m). Otra es la de santa Inés levantada por Constanza hija de Constantino (Plazola, 1998).

Según Vidal (2012) “originalmente con el nombre de basílica se conocía a ciertos majestuosos edificios paganos convertidos en Iglesias. El ancho de estas basílicas nunca es mayor que la mitad de su largo. Su nave principal está separada de los pasillos laterales por hileras de columnas. Basílica, en el sentido eclesiástico, es un título asignado por costumbre inmemorial o por concesión papal, a ciertas iglesias de gran importancia. Hay basílicas mayores o patriarcales y basílicas menores. Las basílicas mayores están todas en Roma.

Tienen un altar mayor para el uso exclusivo del Papa (y de otros casos especiales con su permiso), tienen una “puerta santa” la cual se pasa para ganar las indulgencias durante los años jubilares. Junto a estas basílicas estaban las residencias de varios patriarcas” (pág.62).



Figura 2. La Basílica de Guadalupe. Fuente: <http://www.mapasmexico.net/googlemaps-basilica-guadalupe.html>

1.10.2. CATEDRAL.

Los templos que se consideran como tales datan del siglo X y parten del esquema de las primitivas basílicas cristianas, su construcción surgió con el fin de impartir la fe religiosa a los ciudadanos de todas las clases sociales. A partir de entonces la catedral adquirió importancia al independizarse la devoción pública de los grandes monasterios.

De acuerdo por lo descrito por Plazola (1998); “las plantas de las catedrales se concibieron de diversas formas, en las latinas es general la forma de cruz latina; en las primitivas, la cátedra se coloca al fondo del ábside. Posteriormente el coro o silla de los canónigos, la silla obispal se sitúan en la nave central. En las catedrales de Oriente se adoptó la cruz griega; su construcción típica fue en estilo gótico, en el cual se generalizo su fisionomía” (pág.39).



Figura 3. La Catedral de Puebla.

Fuente: <http://www.catedralescatolicas.com>

Una catedral es un templo cristiano, donde tiene sede o catedra el obispo, siendo así la iglesia principal de cada diócesis o iglesia particular. La sede o catedra episcopal es el lugar desde donde cada obispo preside y guía a su grey, enseñando, desde el servicio a la comunidad, la vida de fe y doctrina de la iglesia

Vidal (2012) define que “las catedrales son de gran tamaño, cuentan con grandes agujas y vitrales, típicos de las catedrales góticas (conjunto de vidrios de colores que hacen que la luz que entra sea de colores) aunque la catedral es una de las mayores iglesias de la diócesis o arquidiócesis, especialmente en el medievo y el renacimiento, no es norma a seguir (mucho menos hoy en día, donde rige la funcionalidad sobre la grandeza); una iglesia catedral puede ser modesta en cuanto a tamaño se refiere” (pág.62).

La catedral de Tarragona de cruz latina destaca por sus proporciones y su aspecto de fortaleza, empleó sillares y sus naves se cerraron con bóvedas góticas, además presenta el claustro cisterciense, con tres arcos de medio punto bajo cada arco de descarga apuntado, las arquerías ciegas sostienen la cornisa y celosía.

Las catedrales góticas de los siglos XII y XIII constan en general de tres o cinco naves en el sentido de la longitud, transepto de tres naves y coro muy alargado, con simple o doble deambulatorio: sus pilares son cilíndricos con columnas adosadas, y sus ventanas forman tejidos inmensos de sutiles miembros arquitectónicos, entre los cuales funge la policromía de los vitrales.

Las novedades de la planta de este estilo se debieron a la influencia de la cubierta.

Los ábsides, anteriormente semicirculares, se volvieron poligonales debido a la dificultad para construir ventanales en los muros curvos. La nave central se elevó más que las laterales exteriores; las bóvedas laterales que contrarrestaban fueron innecesarias con los arbotantes y con ello se restó importancia a las tribunas. Que se convirtieron en galería o triforio. La construcción de la torre también se modificó, inicialmente tenía la misma forma desde la planta hasta el campanario y después de optar por una planta cuadrada y, en lo alto, una octogonal (Plazola, 1998).

1.10.3. MONASTERIO – ABADÍA.

El monasterio o también llamado convento o abadía es aquel que está bajo las ordenes de un abad o abadesa, de ahí deriva su nombre; el abad es el título honorario que se le da al monje superior, en cuanto a su arquitectura este debe dar como resultado en general autonomía, ser autosuficiente para la comunidad de mojes que en el habitan, es decir, algo parecido a una ciudad donde el monje encuentra todo lo necesario para su subsistencia para vivir para Jesucristo (Plazola, 1998).

Dentro de estas se encuentra un elemento que se conoce como claustro, el cual básicamente es un patio rectangular o jardín central que sirve de distribución de las estancias o lugares donde se desempeñaban los monjes de ese monasterio o abadía. Las primeras comunidades de monjes y monasterios se fundaron a partir del siglo V d. C. el objetivo de este era alejar de la vida mundana a todos los que se alojaban en él, los impulsaba a renunciar a los bienes materiales y los inducía a dedicarse a servir a dios en todos sus sacrificios.

Los edificios podían estar adosados al templo o adoptar la forma de distintas habitaciones construidas para el clero, los empleados del templo y los peregrinos. Inicialmente no tenían una organización definida, posteriormente se edificaron de la siguiente forma; se trataba de un templo rodeado de muros y disponían las habitaciones de los monjes, dormitorios para el personal, comedor, cocina y sala del capítulo.

Plazola (1998) comenta que “San Benito fundó un monasterio benedictino en Montecassino, Italia (529), con lo cual dio origen a la orden benedictina. Los propios monjes elegían a su abad, entre sus monasterios no existía una dependencia entre ellos., únicamente los unían los ideales del fundador. Otros monasterios se construyeron en Siria y en África del Norte, destacando el de Theveste (Egipto), Tebessa (Argelia, siglos V y VI), Schakka y Kalat-Sim’an (Siria, siglos V y VI)” (pág.37).

Es posible considerar a los conventos (el edificio donde viven los religiosos) y los monasterios (donde habitan los monjes) como tipos de iglesias, ya que cuentan con espacios destinados a la oración y al desarrollo de los sacramentos. La abadía, por su parte, es el convento o monasterio dirigido por un abad (Vidal, 2012).



Figura 4. Convento de San Pedro y San Pablo.

Fuente:<http://www.panoramio.com/user/1712806/tags/OAX.SAN%20PEDRO%20Y%20SAN%20PABLO%20TEPOS>
COLULA

1.10.4. PARROQUIA.

Territorio al que se extiende la jurisdicción espiritual de un cura párroco. Es la destinada a la administración del bautismo, la celebración de matrimonios y la instrucción catequista inferior, son necesarios lugares especiales para la pila bautismal y aulas o capillas separadas para la enseñanza de la doctrina y trabajos misioneros (Plazola, 1998).

También llamado Centro Parroquial es el edificio plurifuncional que aglutina las funciones de una casa del pueblo de Dios. En ella se celebra la liturgia; también se realizan actividades educativas de concientización y fructificación de las mismas. Las partes que formen el conjunto deberán estar interrelacionadas, pero manifestando su congruencia e independencia de cada una de ellas.

Para Plazola (1998) parroquia es “el edificio debe ser funcional y respetar las actividades eclesiales en su conjunto y debe mostrar el desempeño del hombre en su concepción plena (cuerpo, ánimo y espíritu). La construcción debe estar diseñada con sabiduría; debe mostrar el arte y el carácter específico de un edificio eclesial cristiano” (pág.51).

El proyecto de un centro parroquial con las partes que se van a presentar, se pudiera pensar que es una edificación enorme, pero se aclara que es un planteamiento ideal de cómo se debería concebir este género de edificios.

Vidal (2012) define que una “parroquia es una división territorial de las iglesias cristianas y, por extensión, una iglesia parroquial. En este sentido, por lo tanto, puede definirse como parroquia al edificio de un templo. En la iglesia católica la parroquia es la comunidad de fieles católicos, perteneciente a una iglesia particular (generalmente a una diócesis) que está bajo la dirección espiritual de un sacerdote, que se designa como párroco” (pág.62).



Figura 5. Parroquia de San Pedro Cholula.

Fuente: <http://www.cholulacity.info/2013/02/parroquia-de-san-pedro-cholula.html>

1.10.5. CAPILLA.

Iglesia pequeña anexa a una mayor; tiene altar, deidad propia y asientos para feligreses. Para Vidal (2012), “una capilla, es un oratorio o un espacio dedicado al culto divino que puede formar parte

de un edificio mayor o tener una estructura independiente. Es posible encontrar una capilla dentro de un colegio católico o de un hospital. Estas capillas según datos históricos han sido bautizadas con diferentes nombres y patronímicos, especialmente de nombres derivados del culto mariano y de santos. A esta se dirigen principalmente los miembros e integrantes de los gremios de una sociedad para orar” (pág.62).



Figura 6. Capilla de Notre Dame du Haut Ronchamp.

<http://www.viajeuniversal.com/francia/ronchamp/quever/capilla.htm>

1.11. ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS QUE CONFORMAN LOS TEMPLOS CATÓLICOS.

1.11.1. LA NAVE DE FIELES.

De acuerdo con Hoese (2007), “los lugares de los fieles han de disponerse como sumo cuidado, a fin de que puedan participar con la vista y con el espíritu en las celebraciones sagradas. El mobiliario con el que cuentan sobre todo los edificios recién construidos, han de disponerse de tal modo que los fieles puedan adoptar las posturas indicadas para las diversas partes de la celebración y puedan acercarse sin dificultad a recibir la sagrada comunión” (pág.6).

El templo también debe ser un espacio que invite al recogimiento y a la oración silenciosa que prolonga e interioriza la gran plegaria de la Eucaristía. Las posturas de fieles en la celebración eucarística son: de pie, de rodillas y sentados. Por lo que, la disposición de los bancos en la nave también debe prever y facilitarlos diversos movimientos procesionales: Entrada, Evangelio, Ofertorio,

Comunión, Salida, Vía Crucis, etc. Los principales requerimientos que debe satisfacer la nave son:

A. Visión: hacia el altar y presbiterio, en todas las posturas rituales (de pie, de rodillas, sentados);

B. Audición: clara, reforzada eventualmente con equipos de amplificación y parlantes de haz chato para evitar reverberaciones y ecos. Aquí también es necesario considerar que diseños rectilíneos de las paredes de la nave, con muros paralelos, son perjudiciales a la acústica del lugar;

C. Iluminación: de una intensidad mínima de 100 lux y uniforme en los sectores de asientos, deberá prever refuerzos escalonados en los sectores de circulaciones y adyacentes al presbiterio, reservándose para éste y en especial el altar, el mayor énfasis de iluminación. Las ventanas deberán ser elevadas, de modo que los fieles no tengan visión directa hacia el exterior, y viceversa;

D. Ventilación y calefacción: la arquitectura debe prever la adaptación al clima de la zona donde se emplazará el templo. Se debe procurar la formación de corrientes naturales de aire, cruzando en lo posible el sector de los asientos o en su defecto mediante corrientes ascendentes con suficiente chimenea. La conjunción del diseño y las orientaciones adecuadas en cuanto a vientos dominantes son de gran ayuda en este sentido.

1.11.2.. EL PRESBITERIO.

El presbiterio es el lugar donde se encuentra el altar, se proclama la Palabra de Dios (ambón), y el sacerdote (sede), el diácono y los demás ministros ejercen su función. Deberá distinguirse convenientemente de la nave de la iglesia, por hallarse en un plano más elevado o por su particular estructura y ornato. Sea de amplitud tal que la celebración de la Eucaristía pueda desarrollarse con comodidad y ser vista (Hoese, 2007).

Así mismo es un lugar de uso o circulación restringida a quienes desempeñan alguna tarea de ministerio sagrado. El resto de la asamblea no penetra en él, allí están sus representantes. Generalmente se resuelve en un plano elevado respecto de la nave, de manera de permitir una fácil visión de todo lo que ocurre en él. Deberá tenerse en cuenta que en ocasiones los desplazamientos que ocurren en el presbiterio toman forma procesional.

En el presbiterio se ha de colocar la sede del celebrante y los asientos para los sacerdotes con celebrantes y para los presbíteros que asisten a la celebración, aunque no concelebran. El asiento para el diácono deberá colocarse cerca de la sede del celebrante. Para los otros ministros deberán ubicarse de tal modo que se distingan claramente de los asientos del clero y ellos mismos puedan cumplir con facilidad el oficio que se les ha confiado (Hoese, 2007).

1.11.3. LA SEDE.

La sede presidencial o lugar desde el que se preside toda la primera parte de la celebración eucarística, tiene su importancia y sus exigencias simbólicas. La palabra presidir, viene de prae-sedere, sentarse delante del pueblo, y hace referencia al lugar donde el presidente saluda a la asamblea, dirige a Dios la oración colecta, escucha la Palabra, hace la homilía, e inicia y termina la oración universal. En la sede el presidente puede clausurar la celebración y despedir al pueblo.

Hoese (2007), determina que “la sede del obispo (cátedra) o del sacerdote debe significar su oficio de presidente de la asamblea y director de la oración. Por tanto, su lugar más conveniente es de cara al pueblo al fondo del presbiterio, a menos que lo impida la estructura del edificio u otra circunstancia, por ejemplo, si a causa de la excesiva distancia, resulta difícil la comunicación entre el sacerdote y la asamblea de los fieles, o si el sagrario está en el medio detrás del altar. Lo ideal es evitar toda apariencia de trono. La sede ha de ser única y estar en posición preeminente, de cara al pueblo y no demasiado distante” (pág.8).

1.11.4. EL AMBÓN.

La dignidad de la Palabra de Dios exige que en la iglesia haya un sitio reservado para su anuncio, hacia el que, durante la liturgia de la Palabra, se vuelva espontáneamente la atención de los fieles.

El ambón es el lugar reservado para la proclamación de la Palabra de Dios por los lectores, el salmista y el diácono o presbítero que proclame el Pregón Pascual y el Evangelio en ausencia de diácono, y se enuncian las intenciones de la oración universal o de los fieles. También puede usarse para realizar la homilía y dirigir la oración de los fieles, aunque por ser éstas funciones presidenciales, se realizarán normalmente desde la sede.

Conviene que en general el ambón sea un lugar fijo y no móvil, y estar dispuesto de tal manera que los ministros ordenados y los lectores puedan ser cómodamente vistos y oídos por los fieles. Su forma debe guardar correlación con el altar y debe de estar situado en el presbiterio (Hoese, 2007).

Se debe cuidar en el diseño del ambón, ya que en general estará en un lugar elevado, la facilidad para acceder y descender de él con seguridad. Es conveniente en lo posible disponer de bocas y bases fijas para la conexión de micrófonos, eliminando cruces de cables en el presbiterio. No deberá descuidarse un correcto nivel de luz sobre los libros, y la suficiente solidez y dimensión al atril propiamente dicho como para apoyarse en él.

1.11.5. EL ALTAR.

El altar sea construido separado de la pared, de modo que se pueda caminar en torno a él con facilidad y la celebración se pueda hacer de cara al pueblo, lo cual conviene que en cualquier parte sea posible. El altar ocupe el lugar que en verdad sea el centro hacia el que espontáneamente converja la atención de toda la asamblea de los fieles.

Según la costumbre tradicional de la Iglesia y por lo que significa, la mesa del altar fijo sea de piedra, y además de un solo bloque de piedra natural. El pie o basamento que sostiene la mesa puede ser de cualquier material, con tal que sea digno y sólido.

Para Hoese (2007) en su investigación sobre el templo católico menciona que “el altar puede prever un lugar para colocar reliquias auténticas de Mártires o Santos, que no deberán colocarse dentro de la mesa, sino por debajo. Normalmente sobre él, o apoyado en él, o a un costado del altar deberá preverse la colocación de la Cruz y en un lugar conveniente la mesa para las credencias” (pág.8).

La idea de centralidad del altar respecto del templo y de las acciones litúrgicas que en él se realizan, indica que el mismo debe ser ubicado equidistantemente de la nave y de la sede destinada a los ministros, sobre el eje principal del edificio.

1.11.6. BAUTISTERIO.

Toda iglesia parroquial ha de tener pila bautismal. La reunión del pueblo de Dios comienza por el Bautismo; por tanto, el templo debe tener lugar apropiado para la celebración del Bautismo y favorecer el recuerdo de las promesas del bautismo (agua bendita).

De acuerdo con lo que se estipula en el ritual del Bautismo, la pila bautismal debiera estar cerca o adyacente al presbiterio, ya que todo el ritual guarda relación estrecha con los actos cuyas sedes naturales se encuentran en éste (la proclamación de la palabra, exhortaciones y homilias, bendición, etc.).

Además, tal como se entiende y realiza en la actualidad, en donde la ceremonia incluye a numerosos miembros de la comunidad presentando a sus hijos en conjunto, el espacio debe ser lo suficientemente amplio para asegurar la debida participación.

Hoese (2007) estipula que “en lo posible, la pila será suficientemente sólida y estable, procurando que sea fija, y debe contar con desagües o pozo independiente en tierra (distinto del desagüe cloacal), como debe ser tratada toda el agua bendita después de usada” (pág.10).

1.11.7. SAGRARIO.

El santísimo sacramento será reservado en un sagrario en una parte de la iglesia muy noble, insigne, destacada, convenientemente adornada, hecho de material sólido, cerrado de tal modo que se evite la peligro de profanación y debe ser apropiada para la oración. Conviene que el sagrario sea colocado en:

- a) Presbiterio;** fuera del altar de la celebración, en la forma y en el lugar más convenientes.
- b) Capilla;** apta para la adoración y oración privada de los fieles, que esté armoniosamente unida a la iglesia y sea visible por los fieles cristianos (Hoese, 2007).

1.11.8. SACRISTÍA.

La sacristía debe ser un espacio lo suficientemente amplio, decorado para acoger a celebrantes y ministros, así como también para la conservación de libros, vestiduras, imágenes, instrumentos, objetos varios, cabe señalar también que este espacio debe estar apropiado para la preparación de adornos florales (Hoese, 2007). Por lo consiguiente debe ser dotada de servicios higiénicos. La sacristía tiene las siguientes funciones:

- Lugar de guarda y custodia de vestimentas y vasos sagrados;
- Deposito ordenados de los elementos más variados que hacen a las distintas celebraciones;
- Cuarto donde los celebrantes se revisten y se recogen antes de salir al presbiterio;
- Aquí se realizan las abluciones y purificaciones que corresponde a la liturgia.

1.11.9. CORO.

Hoese (2007) describe que “el coro es un espacio arquitectónico que se colocará de modo que se vea con claridad lo que es en realidad: parte de la asamblea de fieles congregada y que en ella desempeñan una función particular; que facilite la ejecución de su ministerio litúrgico; y que permita a cada uno de sus miembros la plena participación sacramental en la misa” (pág.12).

1.11.10. CONFESIONARIO.

La penitenciaría o confesionario deberá diseñarse de modo que el fiel pueda optar por una confesión que resguarde el anonimato, o bien en contacto visual con el confesor.

En todos los casos, el penitente debe poder realizar su confesión de rodillas y el diseño deberá contribuir a la discreción auditiva respecto de las otras personas que se encuentren en el templo. En esto último juega un papel importante el lugar destinado para el confesionario. De acuerdo al tamaño del templo se deberá proveer uno o más confesionarios (Hoese, 2007).

1.11.11. CAMPANARIO.

En los templos católicos el campanario es un elemento arquitectónico que no debe ser excluido, ya que este representa el reconocimiento del edificio religioso, es de importancia prever la colocación y utilización de las campanas para que cumplan con su función tradicional de llamada a la liturgia, fiestas y de comunicación sonora (Hoese, 2007).

La iglesia considera a las campanas como vasos litúrgicos, y se dedican al culto mediante un rito de bendición, que incluye el exorcismo, lavatorio e imposición de nombre, entre otros.

1.11.12. ATRIO.

En un templo de cualquier índole religiosa el atrio es el espacio que significa la acogida materna de la iglesia, la puerta es el elemento significativo del Cristo, puerta del rebaño. En él se deberá prever la colocación de pilas de agua bendita para los fieles asistentes a la iglesia.

Este lugar de encuentro, que se llamó siempre atrio, deberá ser tenido presente siempre que fuera posible, en el proyecto de las iglesias, máxime teniendo en cuenta su carácter de espacio de transición entre el ámbito profano y el específicamente religioso (Hoese, 2007).
Conclusión.

En este capítulo se concluye con el conocimiento de todos los conceptos y variables que intervienen en este trabajo de investigación, con la finalidad de familiarizarse con las terminologías tipológicas que se asocian alrededor del presente tema de investigación, templos religiosos.

A su vez también, se proporciona información detallada de las partes, espacios o elementos que conforman y deben contener todo edificio religioso, en este caso particular una iglesia católica, cabe hacer mención de la clasificación que existe en cuanto a su funcionalidad, capacidad y forma.

Puesto que no todas las iglesias son iguales, por lo que ahora entendemos que, existen basílicas, catedrales, monasterios – abadías, parroquias y capillas. Todas estas con el mismo fin, la practica al culto católico, propiciando el dialogo interpersonal entre el creyente (usuario – feligrés) con el ser supremo (dios).

CAPÍTULO 2.

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

Explicando y definiendo la parte perteneciente a los conceptos involucrados y que tienen importancia vital conocer para la realización y solución a este problema de investigación; contiene los conceptos básicos de diseño, su clasificación, el proceso que debe tomarse en cuenta para la realización de un proyecto o composición arquitectónica, los elementos que intervienen en el diseño arquitectónico (espacio, forma, función).

Generalidades acerca de la arquitectura religiosa, en dichas generalidades se especifican algunos aspectos de interés sobre este tipo de edificaciones, así como la priorización e introducción de los templos católicos en México, su catalogación y división de acuerdo a función (basílicas, catedrales, monasterios, parroquias, capillas) y su división de acuerdo a su división territorial.

2.1 PROCESO DE REALIZACIÓN DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA.

Yáñez (1984) estableció que “este proceso comprende desde el surgimiento de la idea de una obra hasta el juicio que suscite al ponerse en servicio después de ser realizada. Cuatro etapas bien diferenciadas pero ligadas en continuidad pueden distinguirse en el proceso: **Programación, Diseño, Construcción y Evaluación**” (pág.98).

La Programación es la etapa en la que se determina la necesidad de la obra, se definen los requerimientos que debe cumplir, la ubicación territorial que tendrá así como las condiciones a que debe sujetarse el diseño y la construcción. El programa particular puede ser elaborado por la persona física o institución que demanda la obra y si el caso lo requiere con la participación de otros colaboradores. Cabe pensar que no es preciso que el arquitecto participe en el planteamiento de las necesidades pero no obstante, una vez que estas se han enunciado.

El Diseño o Proyecto Arquitectónico que debe cumplir los requerimientos del programa es labor espacial. Siendo todos los elementos necesarios y suficientes para llevar a cabo la realización de la obra. La construcción es en sí un proceso en el que se realizan no sólo las acciones propiamente constructivas sino administrativas como son: elaboración de presupuestos, contratos y liquidaciones.

Teóricamente la construcción puede ser realizada por equipos de trabajo sin la participación del arquitecto, cosa que en la realidad no es conveniente para el éxito de la obra, debido a que son necesarios durante la construcción la solución de eventuales requerimientos de proyecto de detalles y modificaciones, de manera que rigurosamente el proyecto termina cuando la obra está realizada.

La evaluación de las obras, una vez realizadas, consiste en el juicio que de ellas puede hacerse en función de los objetivos planteados en el programa respectivo y de las condiciones que expresamente se establecen en él, pero este juicio tiene que extenderse a otros factores como son la buena calidad de la construcción, el costo justificado y la calidad estética.

Yáñez (1984) considera que “de una evaluación sistemática y hecha con buen criterio se desprenden conclusiones que ratifican o rectifican lineamientos rutinarios tanto de necesidades

generales de programa como de indicadores de capacidad, área necesaria, costo de construcción y presupuesto de operación” (pág.99).

Se comprende que en el proceso de realización de las obras arquitectónicas la evaluación es una etapa que afecta indirectamente pues no pueden aplicarse sus conclusiones a la obra analizada, sino a otras posteriores, retroalimentando los diversos factores que intervienen en la elaboración de programas. La evaluación de la obra realizada tanto en sus aspectos utilitarios como estéticos, retroalimenta los factores de programación y los conceptos de diseño de obras posteriores. La evaluación o crítica es factor indiscutible de progreso.

2.1.1. EL DISEÑO EN GENERAL.

El diseño en general es un proceso creativo cuyo objetivo final se hallará en un producto concreto, físico, material estable, destinado a cubrir una determinada función, dicho producto ha sido denominado como “forma”.

Se trata de un proceso porque sus objetivos no pueden cumplirse directamente de manera inmediata, sino a través de varias etapas en las cuales el dibujo, que en inglés se llama design y en francés dessin, tiene una gran importancia porque expresa intuiciones que se discuten o comprueban antes de efectuar acciones.

Según sus objetivos, el Diseño puede ser artístico, técnico o mixto. Un proceso de diseño requiere: planteamiento de los objetivos, estudio o investigación de los factores que deben intervenir en el proceso, determinación de requisitos por cumplirse, hipótesis o propuestas formales, tomas de decisiones, realización de la forma y evaluación de resultados.

La teoría del Diseño, que pueda aplicarse a productos muy diversos tiene que considerar grupos de afinidad de acuerdo a sus objetivos y con el tipo de aptitud humana que se requiere en la preparación profesional o especializada del diseñador – arquitecto.

2.1.2. EL DISEÑO AMBIENTAL.

La obra artificial humana que reemplaza el medio natural, creando centros de población, edificios de todo género, vehículos, mobiliario, artefactos y utensilios, constituye el objeto del Diseño Ambiental. Yáñez (1984) define que “el diseño es una parte del proceso de creación de formas que satisfacen necesidades especiales planteadas por el hombre” (pág.90). El diseño **ambiental** que crea o acondiciona el entorno, conviene subdividirlo de acuerdo con la escala de sus objetivos, las modalidades del proceso y las características de la preparación profesional que han de adquirir los arquitectos. Así se establecen tres grandes áreas: el **Diseño Urbano**, el **Diseño Arquitectónico** y el **Diseño Industrial y Artesanal**.

El Diseño urbano se ocupa del ordenamiento de los grandes espacios urbanos y rurales en que ocurren los asentamientos humanos siendo por tanto su ámbito regional o nacional, comúnmente realizado por un Urbanista; el Diseño Arquitectónico se dirige a los edificios como entidades constituidas por espacios cubiertos o descubiertos, articulados entre sí y destinados a las funciones de habitar en el amplio sentido de este vocablo, este tipo de diseño es realizado por un Arquitecto.

El Diseño Industrial o Artesanal se aplica a los artefactos u objetos que requiere el hombre en su vida cotidiana, este es realizado por un Diseñador.

El reconocimiento de que la labor creativa del Arquitecto, del Urbanista y del Diseñador son en esencia de la misma índole, pues se aplican al manejo de los espacios con fines utilitarios estéticos, significa un avance cultural en contra de la disociación y anarquía imperantes en las artes que deben amalgamar utilidad y belleza, para de este modo hablar del Diseño Ambiental como exigencia de congruencia.

Yáñez (1984) menciona que “antes de referir el diseño a los aspectos propios de la obra arquitectónica resulta necesario formular algunas consideraciones acerca de los tres niveles de la actividad práctica constructiva antes señalada. Pareciera que en orden descendente en cuanto a la magnitud física de sus objetivos, el Urbanismo debería ocupar un primer lugar, puesto que engloba a la Arquitectura y ésta a su vez encierra a los productos de la Industria y Artesanía que se emplean en las actividades humanas. Sin embargo históricamente la Arquitectura representa el primer propósito humano de conformación de los espacios” (pág.91).

En forma centrífuga la arquitectura se proyecta al urbanismo y a la planificación regional en tanto que en dirección centrípeta la función de la arquitectura se recoge en el diseño de los artefactos útiles. Así pues, el diseño ambiental significa la integral adecuación artificial del entorno en que se desarrolla la vida humana.

2.1.3. EL DISEÑO INDUSTRIAL Y ARTESANAL.

El producto industrial o artesanal que interesa al diseño ambiental es un complemento del diseño arquitectónico o del diseño urbanístico pero cumpliendo, según el caso dos funciones distintas. Algunas veces como elemento de la construcción: puertas, ventanas, cancelas, etc. en la obra arquitectónica o bien arbotantes, señales, bancas, etc. en los espacios urbanos.

En otros casos se trata de objetos independientes de la construcción destinados a diversas actividades que se realizan en los espacios arquitectónicos sean en forma fija o móvil, con finalidad de carácter material o psíquico, que ocupan lugar en los espacios internos y afectan la percepción del ambiente.

Los objetos de diseño industrial o artesanal se usan en la vida, son espacios construidos, pero no se vive en ellos sino incidental o temporalmente; un sillón, un lavabo, un refrigerador, una cortina,

una lancha o un automóvil, siendo de advertir que en estos casos se está en la frontera indecisa entre diseño industrial y diseño arquitectónico.

Yáñez (1984) hace referencia que “en el campo del Diseño Industrial y Artesanal la interpretación vanal es la que con el nombre de decoración de interiores resulta de mezclar en los locales habitables toda clase de mobiliario y objeto carentes del diseño funcional y de buen gusto” (pág.93).

2.1.4. EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO.

El proceso creativo, previo a la realización de una obra arquitectónica, que se designa ahora con el nombre generalmente aceptado de Diseño Arquitectónico, tradicionalmente ha sido conocido por dos vocablos sinónimos: el de Composición Arquitectónica propalado por los tratados franceses y el de Proyecto que aún emplea en la práctica corriente.

Yáñez (1984) establece que “se comprende fácilmente que el proceso de Diseño Arquitectónico, tanto en la enseñanza profesional como en la práctica sea una consecuencia de la Teoría Arquitectónica y de las corrientes diversas que en el curso de los años imponen puntos de vista circunstanciales al carácter relativamente permanente de aquella. Por lo anterior se define Composición, Proyecto o Diseño Arquitectónico al proceso que realiza el profesional cuyo título es Arquitecto” (pág.94).

2.2. EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO.

Es el espacio artificial creado por el hombre para la realización de sus actividades en condiciones apropiadas. El espacio arquitectónico requiere ser delimitado del espacio natural mediante elementos constructivos que la configuran creándose así un espacio interno y un espacio externo vacío, separados por un espacio construido. En el espacio externo la arquitectura participa del ambiente en conjunción con otras obras artificiales o con elementos naturales.

Yáñez (cit. por Venturi, 1984) dice que en el encuentro del espacio interno y el externo está la arquitectura, definición interesante que no obstante entra en contradicción con la primacía que la teoría moderna concede al espacio interno. El espacio en la obra arquitectónica constituye la materia básica. Yáñez (cit. por Zevi, B., 1984) “el espacio es el protagonista de la arquitectura”. El espacio arquitectónico se genera de las necesidades materiales y psíquicas derivadas de las actividades humanas. El espacio y la luz son sustancia de la arquitectura.

2.2.1. EL ESPACIO: FINALIDAD CAUSAL.

El hombre necesita modificar el medio ambiente natural para crear su propio hábitat; en un tiempo y espacio determinado que abarca desde el hogar, la escuela, la oficina, la industria, el templo y la ciudad, es decir, el ámbito en el cual vive el hombre. No se trata de destruir a la naturaleza

cambiándola por edificios y zonas pavimentadas, sino de modificarla para que el hombre satisfaga sus necesidades, tampoco se trata de construir formas bellas siguiendo cánones o estilos previamente determinados. Walter Gropius dice Hemos comenzado a comprender que diseñar nuestro ambiente físico no significa aplicar un conjunto fijo de reglas estéticas; por lo contrario, corporiza un crecimiento interno continuo, una convicción que recrea continuamente la verdad, al servicio de la humanidad (Gropius, 1957).

Independientemente de la tendencia o estilo arquitectónico (funcionalista, organicista, nacionalista o internacionalista) la arquitectura deberá atender a la habitación del hombre, comprendido en todas sus dimensiones físicas, biológicas, psicológicas, sociales y espirituales.

En medida que la arquitectura se libera de otras artes (estilos y convencionalismos) es capaz de atender a las necesidades del hombre concreto de hoy y aquí, a diferencia con otras artes la arquitectura no necesita de referencia externa alguna pues lleva en su seno el compromiso con el mundo. Por otra parte el hombre queda comprometido con la arquitectura, la goza o la sufre (Zevi, 1951).

2.2.3. EL ESPACIO: CUALIDAD ARTÍSTICA

La arquitectura es entendida como el arte de construir la morada integral del hombre, omitiendo el término arte en la definición, se podría considerar a la arquitectura como una ciencia en cuanto a la sabiduría arquitectónica y como una técnica en cuanto a su hacer plástico. Ciencia no es puesto que, su objeto no es el conocimiento y considerar a la arquitectura como una técnica implica una concepción muy pobre del hombre, incapacidad para trascender lo inmediato y operacional, y sobre todo, desconocimiento de la materia prima de la arquitectura: el espacio real y virtual que el arquitecto maneja como su lenguaje propio.

2.2.4. EL ESPACIO: MATERIA PRIMA

De acuerdo con Anaya (1996) “el espacio es el elemento que se modifica al construir el hogar del hombre, es la materia prima de la arquitectura, este puede ser penetrable o impenetrable. El primero es habitable y se constituye de elementos impenetrables (muros, pisos, columnas, bóvedas o techos planos o inclinados, etc.), en el espacio arquitectónico se distinguen las siguientes cualidades formales” (pág.36):

La figura o mórfica que es la delimitación de la forma, misma que puede ser geométrica o a geométrica, aunque la arquitectura trabaja principalmente con figuras geométricas.

La métrica de la arquitectura es antropométrica, esto es, que guarda siempre relación con el hombre. Esta relación se aprecia claramente en las puertas, vanos (ventanas), escaleras, altura de techos, etc., cuando esta relación con respecto al hombre es inadecuada, se dice que la obra está fuera de escala.

El color o la cromática, cualidad formal que puede modificar la apreciación de forma, debido a que una misma figura puede parecerse distinta si se le cambia el color, un factor que puede variar el color es la luz natural o artificial.

La háptica (sensación), es la cualidad formal que permite conocer la realidad de la forma en el espacio, desde la textura hasta su volumetría total vista de diferentes puntos de vista.

2.2.5. ESPACIO VIRTUAL

El espacio arquitectónico además de poseer características físicas también tiene cualidades virtuales que son percibidas por el hombre sin que sean medibles de manera física, mismas que hacen que el espacio físico, estático y mensurable un lenguaje artístico capaz de expresar realidades significativas que lo trascienden. Los arquitectos en sus obras suelen hablar de espacios que fluyen y se intersectan, que son direccionales y dinámicos, o bien de espacios abiertos y cerrados, angustiosos o tranquilizadores.

Anaya (1996) señala “mientras que el hombre lo percibe, es decir, es el que goza o sufre dicho espacio arquitectónico. El espacio virtual es la condición de posibilidad de la creación arquitectónica, es el medio que permite establecer un lenguaje simbólico mediante el cual se puede dar la comunicación del artista observador, mediante modelos que el contemplador percibe en mayor o menor grado (consciente o inconscientemente), que lo afectan” (pág.38).

Según Anaya (cit. por Langer, 1967) dice el arquitecto trata de un espacio creado, una entidad virtual: la ilusión primaria del arte plástico efectuada por medio de una abstracción básica, peculiar de la arquitectura.

El éxito de la arquitectura mexicana del virreinato no está en las formas escultóricas de los dinteles y de las jambas, ni en el mero uso del esquema de patio central, sino en el manejo espacial mediante el uso de los diferentes elementos propio de la arquitectura de esa época de tal manera que, no por copiar detalles de la fachada o de los arcos interiores del palacio de Iturbide, lograremos su riqueza espacial.

Ahora bien es típico que sean los templos o espacios religiosos donde el arte arquitectónico haya alcanzado sus más altos niveles, debido a que la vivencia existencial que la origina atiende al hombre en su relación con la divinidad, el arquitecto busca espacios simbólicos que además de cumplir físicamente fuera de lo cotidiano y común de la vida, un espacio virtual capaz de hacer sentir a la divinidad. Romano Guardini describe esta característica de la arquitectura refiriéndose a la arquitectura religiosa:

Tampoco es real lo auténticamente peculiar de una catedral. Son reales las piedras, las vigas, las relaciones estáticas. Pero lo que pensaba propiamente el arquitecto era otra cosa: un espacio con la forma determinada, lleno de vida, una entidad espacial con pulso y aliento. Columnas que son fuerzas que se elevan; arcos impulsados en constante realización; cubiertas como cavidades que rematan la obra de cerramiento; y, expresándose en todo esto, una determinada manifestación de o que se llama “casa de Dios entre los hombres”.

Anaya (cit. por Guardini, 1960) Eso solamente empieza a surgir cuando un hombre receptivo entra en la catedral, con la sensibilidad de su entera figura, capta en torno aquel mudo crecer constante, aquel formarse y abovedarse, aquel cubrir y desvelar, aquel festejar y exultar. Pero todo eso, sin embargo, no es real.

2.3. LA FORMA.

D.K. Ching (2000) cita en su libro que “la forma arquitectónica es el punto de contacto entre la masa y el espacio. Las formas arquitectónicas, las texturas, los materiales, la modulación de luz y sombra, el color, todo se combina para infundir una calidad o espíritu que articule el espacio. La calidad de la arquitectura estará determinada por la maestría que el diseñador despliegue al utilizar y relacionar estos elementos tanto en los espacios interiores como en los que envuelven los edificios” (pág.33).

Stroeter (2005). Cita a Louis Kahn quien decía que un buen proyecto debe respetar “aquello que el edificio quiere ser”; dejaba entender que todo edificio tiene un modo particular de ser que le es natural, como si fuera generado por una vocación propia, por una voluntad y una potencialidad preexistentes, innatas. Insinuaba que el edificio existe incluso antes de su proyecto, una especie de realidad oculta que solamente el artista mismo tiene el privilegio de saber y es capaz de revelar, como la escultura de Miguel Ángel, que ya está virtualmente terminada y contenida en el bloque de mármol –su concepto-, lo que faltaba era sólo quitarle el exceso.

En vez de iniciar sus proyectos a partir de consideraciones funcionales, Kahn buscaba, en aquello que el edificio quería ser, su esencia; la llamaba forma.

La arquitectura surgiría entonces espontáneamente, resultado de la acción del arquitecto como el intermediario que coordina un conjunto de objetivos, libertades y restricciones inherentes al problema, que lo llevarían naturalmente a encontrar la solución óptima. Kahn siempre supo tratar al edificio como una totalidad; veía en la forma el núcleo de la arquitectura, la forma como síntesis.

2.3.1. PROPIEDADES VISUALES DE LA FORMA.

Forma es un término amplio que encierra diversos significados. Puede referirse a una apariencia externa reconocible como una silla o el cuerpo humano que en ella se sienta. También cabe que aluda a un estado particular en el que algo actúa o se revela por sí, como cuando se habla del agua cuando es hielo o es vapor.

En arte y en diseño se emplea a menudo para denotar la estructura formal de una obra, la manera de disponer y de coordinar los elementos y partes de una composición para producir una imagen coherente.

De acuerdo con lo descrito por D.K. (2000) en su libro señala que “en el contexto de estudio, la forma sugiere la referencia a la estructura interna, al contorno exterior y el principio que confiere unidad al todo. Frecuentemente, la forma incluye un sentido de masa o de volumen tridimensional, mientras que el contorno apunta más en concreto al aspecto esencial que gobierna la apariencia formal, es decir, la configuración o disposición relativa de las líneas o perfiles que delimitan una figura o forma” (pág.34).

El contorno: Es la principal característica distintiva de las formas; el contorno es fruto de la específica configuración de las superficies y aristas de las formas. Además del contorno otras propiedades visuales que poseen las formas son.

El tamaño: Las dimensiones verdaderas de la forma son la longitud, la anchura y la profundidad; mientras estas dimensiones definen las propiedades de una forma, su escala está determinada por su tamaño en relación con el de otras formas del mismo contexto.

El color: Es el matiz, la intensidad y el valor de tono que posee la superficie de una forma; el color es el atributo que con más evidencia distingue una forma de su propio entorno e influye en el valor visual de la misma.

La textura: Es la característica superficial de una forma; la textura afecta tanto a las cualidades táctiles como a las de reflexión de la luz en las superficies de las formas. Las formas también poseen cualidades de relación que rigen la pauta y la composición de los elementos.

La posición: Es la localización de una forma respecto a su entorno o a su campo de visión.

La orientación: Es la posición de una forma respecto a su plano de sustentación, a los puntos cardinales o al observador.

La inercia visual: Es el grado de concentración y estabilidad visual de la forma; la inercia visual de una forma depende de su geometría, así como de su orientación relativa al plano de sustentación y a la visual propia del observador.

Es evidente que este conjunto de propiedades visuales, están afectadas por las condiciones en que son analizadas, es decir, el ángulo de visión o perspectiva de cada persona, la distancia que las separa, las condiciones de iluminación y el campo de visión que haya en torno a la forma (D.K., 2000).

2.3.2. PERFILES BÁSICOS.

El perfil está referido a la arista perimetral de un plano o a la arista de un volumen, mediante este se identifica la forma de un objeto. Puesto que se observa como línea que separa una forma de su fondo, la percepción del perfil de una forma se subordinará al grado de contraste visual entre la forma y su fondo. En la arquitectura es de interés conocer los perfiles de los planos que encierran espacios (forjados, paredes, techos), las aberturas en un contexto espacial cerrado (ventanas y puertas) y las siluetas de las formas constructivas.

Según D.K. (2000) “la psicología de la Gestalt afirma que la mente simplifica el entorno visual a fin de comprenderlo, ante una composición cualquiera de formas tendemos a reducir el motivo que abarque el campo de visión a los contornos más elementales y regulares que sea posible” (pág.38).

A partir de la geometría, se entiende que los primarios perfiles de las formas son la circunferencia y los polígonos irregulares que pueden inscribirse en la misma (triángulos, cuadrados, pentágonos, hexágonos, etc.). De todos ellos constituyen los perfiles básicos: la circunferencia, el triángulo y el cuadrado.

El círculo: Conjunto de puntos dispuestos y equilibrados por igual en torno a otro punto. Es una figura centrada e introspectiva, generalmente estable y autocentrada en su entorno, la colocación de un círculo en el centro de un campo refuerza su propia centricidad. La asociación de un círculo con formas rectas o con ángulos, o la disposición de un elemento sobre su perímetro pueden inducirle un movimiento de rotación.

El triángulo: Figura plana de tres lados que forman tres ángulos. El triángulo significa estabilidad; es una figura extraordinariamente estable cuando descansa sobre uno de sus lados, no obstante, cuando se inclina hasta sostenerse sobre uno de sus vértices puede quedar en un estado de precario equilibrio o ser inestable y tener la tendencia a caer hacia uno de sus lados (D.K., 2000).

El cuadrado: Figura plana de cuatro lados iguales y cuatro ángulos rectos. Es una figura estática y neutra, carece de una dirección concreta. Representa lo puro y lo racional. El resto de los rectángulos son variaciones del cuadrado, consecuencia de un aumento en altura o anchura a partir de la norma del cuadrado. El cuadrado es estable cuando descansa sobre uno de sus lados, y dinámico cuando lo hace en uno de sus vértices.

2.3.3. LA TRANSFORMACIÓN DE LA FORMA.

Cualquier forma es susceptible de ser percibida como una transformación de los sólidos platónicos, variaciones fruto de la manipulación dimensional o de la adición o sustracción de elementos.

2.3.4. TRANSFORMACIONES DIMENSIONALES.

Una forma puede transformarse mediante la modificación de sus dimensiones, pero no por ello pierde su identidad familia geométrica, esto quiere decir que, un cubo se transforma en otra forma prismática cualquiera si se varía su altura, su anchura o su profundidad. Es factible comprimirlo hasta adoptar una forma plana o alargarlo hasta otra lineal. La esfera puede ser transformada en un número ilimitado de formas ovoides o elipsoidales, alargándola según uno de sus ejes. Por otra parte una forma piramidal puede ser transformada al modificar las dimensiones de su base, al variar la altura de su vértice o al ser éste desplazado de su eje vertical perpendicular.

2.3.5. TRANSFORMACIONES SUSTRACTIVAS.

La sustracción de una parte del volumen de una forma implica su transformación. El alcance de esta sustracción condiciona que la forma conserve su identidad original o, por el contrario, la pérdida y cambie de familia geométrica. Es evidente que un cubo guarda su identidad a pesar de que se extraiga una porción de su volumen, pero si seguimos el proceso pasará a ser un poliedro, forma apropiada de la esfera.

2.4. LA FUNCIÓN.

El funcionalismo puede definirse como un ajuste entre los medios y los fines. Funcionalidad en arquitectura, quiere decir que la forma se adecua a la función. No obstante esa función puede ser utilitaria o simbólica, prosaica o poética, referencial o estética (Stroeter, 2005).

CAPÍTULO 3.

MARCO HISTORICO CONTEXTUAL

El presente capítulo constará de la recopilación de información que servirá de sustento para tener presente en la realización de la propuesta del problema de investigación. El cuál estará dividido primeramente por una parte histórica la cual iniciará con la arquitectura religiosa contemporánea a nivel mundial, de allí se abrirá paso a la arquitectura religiosa contemporánea en el país y se cerrará con las analogías e innovaciones en este tipo de edificaciones religiosas.

Posteriormente se hablará sobre el contexto en el cual se encuentra inmerso el problema de investigación, es decir, la población a la cual va a beneficiar la realización de esta propuesta, indicada en cantidad y calidad, es decir, los perfiles y cantidad de los beneficiados, así como también el ámbito urbano en el cual conforma este templo.

Por último se describirán los instrumentos que servirán de guía para considerar los aspectos y elementos que formaran parte medular para la realización de la propuesta, así como también, conocer los resultados que estos arrojaran en base a la inquietud-respuesta de la población beneficiada.

3.1. MARCO HISTÓRICO.

3.1.1. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LOS TEMPLOS CATÓLICOS.

3.1.1.1. ARQUITECTURA RELIGIOSA CONTEMPORÁNEA.

En cualquier religión del mundo, el culto religioso se desempeña como la máxima manifestación de alabanza a su respectivo Dios o dioses, por lo que su práctica colectiva se ha de realizar en lugares especiales. En las distintas épocas de la historia, los lugares destinados al culto han alcanzado cierta monumentalidad con respecto a su contexto inmediato, como muestra de la superioridad divina sobre lo terrenal (Vidal, 2012).

Actualmente a los lugares o edificios ocupados exclusivamente para el culto religioso se les conoce como templos que proviene del latín templum. Estos edificios se han concebido de distintas maneras según la cultura y creencias de los diferentes lugares, y así mismo por las distintas épocas a lo largo del desarrollo de la humanidad. Es aquí donde la arquitectura se hace presente mediante el diseño de la forma y el espacio de estos templos religiosos, y que al término de su construcción son consagrados por la respectiva religión.

Vidal (cit. por Fernández, 2007) que “bajo el carácter de lo sagrado, define a la Arquitectura Sagrada como el puente entre la inmanencia y la trascendencia. Entendiendo a esta definición como la capacidad que logran los feligreses para conectar la mente y el cuerpo con la dimensión sagrada, utilizando como medio el espacio consagrado del templo, creando de esta manera una unión permanente entre el espacio arquitectónico y el culto religioso” (pág.49).

3.1.1.2. ARQUITECTURA RELIGIOSA CONTEMPORÁNEA EN MÉXICO.

La investigación de Noelle (1996) impresa en la revista Enlace suscita que “toda manifestación artística forma parte de las realizaciones que en un momento dado nos hablan de la cultura de un grupo, como respuesta a su medio histórico, geográfico y económico. La arquitectura y la vertiente religiosa no es una excepción, se inserta también dentro de esta adecuación al entorno y al momento. Así, el arte sacro se ligará tanto con las tendencias locales como con la liturgia de cuya

amalgama surgirá la expresión que deberá responder tanto a las condiciones espirituales como a un programa material específico” (pág10).

Sin embargo para hablar de las construcciones eclesiásticas es indispensable comprender que su interior está organizado para servir a la liturgia y a sus requerimientos; de tal manera que ha quedado establecido que las funciones que deberá desarrollar este recinto, serán por orden de importancia, la misa, los sacramentos y la oración privada. Así los muros, los techos y la planta misma del edificio, estarán determinados por las necesidades de la congregación en la que se insertan, guardando como constante la situación del altar como punto focal, material y espiritualmente, del espacio creado (Noelle, 1996).

De esta manera el arquitecto que proyecta un recinto eclesiástico, tiene que seguir inevitablemente las determinantes para crear un sitio apto para la oración y las prácticas religiosas, sin dejar por ello de ser auténtico o personal; deberá realizar un arte religioso aceptando las técnicas y los materiales actuales, así como las variadas condiciones del entorno, valorando la función de los elementos del templo (Noelle, 1996).

La primera obra que rompe con los moldes de la arquitectura religiosa tradicional, fue el templo parroquial de la Purísima Concepción, en Monterrey, Nuevo León, construido hacia 1946. En esta obra por primera vez se suprime la dualidad muro-techo, pues la bóveda parabólica arranca sin interrupción desde el piso, así como la portada no es sólida, sino que sus elementos compositivos son translúcidos; de igual manera la separación virtual del campanario, aporta otro de los elementos de originalidad que le distinguen. (Noelle, 1996). Su planta tiene la forma de la tradicional cruz latina; está cubierta por una bóveda corrida; su riqueza decoración.

Con estos conceptos de simplicidad funcional, presentes tanto en la planta como en la estructura, encontramos una serie de iglesias que sobresalen por el aporte que en ellas hizo su diseñador. La primera es la parroquia de Cristo Rey, sita en la colonia Anzures, fue construida por Mario Pani en 1947, es notoria por su única nave de gran altura. Nuestra Señora de la Paz, es obra de 1949, debida a Ricardo de Robina, quien adoptó una planta de conformación circular; y una construcción de ladrillo aparente.

En 1952 José Villagrán García inició los trabajos de la Iglesia de la Santa Cruz del Pedregal, la que concluirá con gran acierto Antonio Attollini hasta 1968; aquí nuevamente los muros forman la cubierta de la iglesia. Israel Katzman construye en 1954 la iglesia para hanssenianos en Zoquipan, Estado de México, obra que se caracteriza por la sencillez estructural de la serie de cinco bóvedas de cañón que se funden en una sola a la altura del altar (Noelle, 1996).

En 1953 el arquitecto y notable calculista Félix Candela, edifica la iglesia de la Virgen de la Medalla Milagrosa. Este templo presenta como principal aportación una cubierta integral de paraboloides hiperbólicos sobre una sencilla planta rectangular; en este edificio el diseñador puso en práctica sus valiosos y novedosos conocimientos dentro del campo de los cascarones de concreto, llevando este material a sus límites y logrando en este caso un colado de tan sólo cuatro centímetros de espesor.

Los soportes o columnas se amalgaman abriéndose para formar las bóvedas, que se diluyen entre sí, y que por su elevación y su tendencia triangular tiene reminiscencias del misticismo gótico. El

exterior presenta, tal vez, un aspecto un poco abigarrado, pero la increíble fluidez del sistema estructural dota a esta iglesia de un espacio interior propicio a la espiritualidad (Noelle, 1996).

El arquitecto Enrique de la Mora es el primero en emplear el uso del concreto en la arquitectura religiosa, reflejado en su capilla de Nuestra Señora de la Soledad, en el Seminario de San José de Altillo, 1956, en la ciudad de México y para la orden de los misioneros del Espíritu Santo. En esta ocasión una losa de concreto reforzada, una paraboloides hiperbólica simple, sostenida por los laterales.

De acuerdo con Noelle (1996), menciona la solución que planteó Enrique de la Mora en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad “se basa en una planta romboidal con lo que el altar se coloca casi al centro del espacio con una capacidad de más de trescientos fieles al frente y cien en las bancas laterales; esta disposición permite una opima integración de los seminaristas en sus oficios, y por lo tanto de los fieles en las misas, es un espacio compacto, admirablemente adaptado a las nuevas prácticas religiosas. Donde el vitral intensifica la atención mística hacia el altar; el coro, en la parte posterior, inunda musicalmente el recinto por la excelente acústica propiciada tanto por la cubierta como por los muros en diagonal” (pág.13).

Otro edificio precursor de la reforma litúrgica es la capilla del monasterio benedictino de Santa María de la Resurrección, en Ahuacatlán, Morelos, construido en 1957 por el arquitecto Gabriel Chávez de la Mora O. B. Una vez más el carácter de la comunidad religiosa auspicia esta avanzada solución, donde en un espacio circular se coloca el altar al centro; así para dar importancia a la mesa eucarística se la sitúa en alto y se le ilumina cenitalmente. La construcción se singulariza por una gran economía de medios, con una interesante composición que aglutina los elementos necesarios dentro de una excepcional pureza evangélica (Noelle, 1996).

Otro arquitecto que se ha abocado con éxito a este tipo de arquitectura es Fray Gabriel Chávez de la Mora, autor de la capilla de Santa María de la Resurrección, también el monasterio benedictino en que se localiza; así como el monasterio del Tepeyac, en Lago de Guadalupe, Estado de México, 1969; la capilla ecuménica La Paz, en Acapulco, 1970; la capilla del monasterio trapense de La Madre de Dios, en Michoacán, 1983 y una basílica efímera en el atrio de la Villa de Guadalupe, 1970, notoria por su calidad de arquitectura desmontable.

En todas estas obras Chávez de la Mora realiza un profundo sentido de funcionalidad de los elementos litúrgicos, así como sencillez en los procesos y materiales constructivos. Se puede mencionar también la basílica de nuestra Señora de Guadalupe, 1976, obra de Pedro Ramírez; sin embargo, aunque es una obra de gran envergadura, recinto de una obra de las más importantes devociones mexicanas, es claro que al tratar de cumplir con los ingentes problemas funcionales, se descuidaron tanto el aspecto urbanístico como el formal, resultando así un balance negativo para los coautores de esta forma.

Francisco Artigas realiza para 1959 en Valle de Bravo, una capilla con elementos formales vernáculos, su mayor aportación es la planta de la iglesia en forma de L, con un patio interior integrado. José Villagrán García lleva a cabo la capilla del seminario de Misiones en Tlalpan, con planta rectangular, altar al centro y con acabados en concreto aparente. La obra más espectacular es la capilla abierta de Cuernavaca, 1959, de Guillermo Rossell y Manuel Larrosa, donde la estructura de Félix Candela presenta gran audiencia a esta solución adaptada al clima local.

En 1959, Luis Barragán remodela la capilla de las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María, en Tlalpan, donde aplica todos sus conocimientos tanto en arquitectura emocional como vernácula que son características de las obras por él ejecutadas: muros sólidos con textura y color, luz cálida controlada y materiales naturales (Noelle, 1996).

El arquitecto Enrique Landa proporciona algunos edificios interesantes como la iglesia de Cristo Resucitado, 1967, y la Parroquia Universitaria de La Anunciación, 1976; edificios que tienen como principales características una planta elipsoidal y una cubierta colgante realizada a base de cable pre y pos tensados y elementos prefabricados; la primera es una parroquia de lengua francesa, con toda una serie de actividades colaterales y la segunda aglutina a los universitarios.

Así también Noelle (1996) destaca a Alberto González Pozo quien “es otro arquitecto que se ha preocupado por solucionar adecuadamente y con originalidad plástica, las necesidades espirituales de algunos nuevos fraccionamientos de la ciudad; es de mencionar la iglesia de San Antonio, 1964, en División del Norte, de novedosa volumetría exterior, así como la iglesia de Santa María de los Apóstoles, 1967, en Tlalpan. La capilla ecuménica, 1976, de Agustín Hernández y Manuel González – Rul, se encuentra localizada dentro del conjunto del Heroico Colegio Militar, en la zona habitacional, presentando una audaz conformación de cruz inclinada (pág.14).

Finalmente, Noelle (1996) culmina que “al hacer este recuento de las principales obras de la arquitectura religiosa, tendríamos que estar en desacuerdo con aquella tan controvertida afirmación de Francisco de la Maza de que “No hay una arquitectura religiosa contemporánea”; pues aunque aceptemos con él que el arte religioso actual no tiene un estilo definido, no obstante y a la luz de las aportaciones que han hecho los arquitectos, no podemos negar el logro de un conjunto de obras que se deben calificar como realizaciones del arte contemporáneo” (pág. 15).

3.1.2. INNOVACIONES EN TEMPLOS CATÓLICOS.

3.1.2.1. IGLESIA DE SANTA ANA Y SAN JOAQUÍN.

El objetivo de este proyecto fue el de sustituir a la antigua iglesia de El Puerto, un modesto edificio que había acogido a los feligreses de esta zona de la ciudad desde hacía 30 años y conseguir que las personas del barrio lo entendieran como su parroquia. El entender la vinculación al mar de la feligresía y trasladarlo al proyecto ha sido un punto de partida del proyecto para crear entendimiento entre población y obra, es decir, la identidad del lugar moldeando a la obra.



Figura 7. Fachadas de la iglesia de Santa Ana y San Joaquín. RGRM Arquitectos. Granada, España.

Fuente: <http://www.archdaily.mx/64566/iglesia-de-santa-ana-y-san-joaquin-rgrm-arquitectos/>

En general el diseño arquitectónico de la iglesia es muy acertado con respecto a los conceptos primordiales tan debatidos para la creación del espacio apropiado para el culto religioso, siguiendo la configuración adecuada para fomentar la participación de los feligreses; proponiendo elementos simples, austeros y genuinos que no distraen al feligrés; del mismo modo los materiales y colores neutros que se utilizan ayudan a la concentración del feligrés. Además al aislar visualmente desde el interior del edificio con el exterior ayuda totalmente al desarrollo del culto sin ningún distractor externo.

En cuanto a la idea de apropiación del edificio por parte de los feligreses, se realiza mediante el diseño del mismo edificio; sin duda alguna existe un contraste entre el edificio y las demás edificaciones colindantes, creando de esta forma un icono del barrio y proponiendo una identidad arquitectónica.

Programa Arquitectónico. Esta iglesia está constituido por: Accesos; Vestíbulo; Campanario y acceso a coro; Baptisterio; 3 capillas (Capilla Santa Ana, Capilla Cristo del Mar y Capilla Virgen del Carmen); Confesionario; Nave Central; Altar mayor; Sacristía; Despacho Parroquial; Salones Parroquiales y Jardín (áreas verdes).

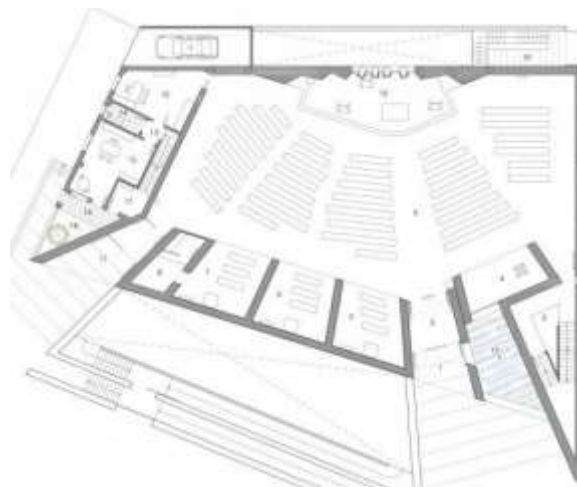


Figura 8. Planta arquitectónica de la iglesia de Santa Ana y San Joaquín. RGRM Arquitectos.
Fuente: <http://www.archdaily.mx/64566/iglesia-de-santa-ana-y-san-joaquin-rgrm-arquitectos/1306189277-planta-jpg/>

Tradicionalista. Su diseño sigue manteniendo la idea de conservar altares laterales (capillas), contrarrestando la importancia del altar principal. Lo más común es solamente una capilla lateral para la oración personal de los feligreses. Otro aspecto importante que se denota es el de mantener la idea antigua de separar la pila bautismal del presbiterio, la cual se supone deberían ir juntos.

Atractivo. La configuración utilizada en la nave central es la de abanico, para poder fomentar la participación de los feligreses durante el culto, creando una sensación de atracción hacia el altar. La orientación Norte-Sur corresponde a la misma forma del terreno por tanto, entra en consideración la configuración de abanico lo que le hace ser atractiva.

Misticismo. La idea de darle especial enfoque al espacio donde se encuentra el altar, se respeta en este proyecto, por medio de una apertura de luz en el techo que permite la creación de un efecto místico donde se conecta la tierra con el cielo.



Figura 9. Interior de la iglesia de Santa Ana y San Joaquín por Jesús Granada
Fuente: <http://www.archdaily.mx/64566/iglesia-de-santa-ana-y-san-joaquin-rgrm-arquitectos/>

Sagrado. El arquitecto busca generar la sensación estética de lo sagrado por medio de elementos sólidos que parecieran flotar en el espacio, centralizándose hacia el altar; sin generar tanta distracción durante el culto.

Neutro. El color blanco parece ser el ideal para mantener una neutralidad en el espacio, y generar en el feligrés sensaciones de tranquilidad y armonía, además que permite una concentración plena durante el culto.

Discreto. Se mantiene la idea de las imágenes, pero moderadamente a fin de no causar distracción en el culto.

Proporcional. La altura del edificio y las dimensiones parecen ser las adecuadas para la cantidad de feligreses, además de ser necesario para crear el confort adecuado.

Confortable. Al aislar el edificio se plantea un sistema de ventilación cruzado pero discreto en la fachada este.

Estratégico. Los salones para catequesis se ubican subterráneamente, para darle la importancia al espacio del culto y por la limitación de la superficie. A su vez, el edificio se encuentra aislado del exterior, esto con la idea de tratar de desconectar al feligrés con el mundo material del exterior y poder concentrarse espiritualmente.

3.1.2.2. IGLESIA SENORA DA BOA NOVA.

El terreno donde se proyectó esta obra está ubicado en un barrio periférico dentro de la ciudad. Se intentó entonces crear una nueva identidad para la comunidad, con el fin de rescatar el terreno y cambiar el estigma negativo que fue ganando por su lejanía en relación a los demás barrios. Cercano a él no existía ninguna referencia interesante, por lo que se decidió diseñar la torre de la iglesia como una referencia icónica.

En general el proyecto arquitectónico de la iglesia es muy acertado con los requerimientos que señalan las características de un espacio apropiado para el culto, siguiendo la idea de lo austero, lo simple y lo genuino. La configuración utilizada también corresponde a la ideal para fomentar la participación de los feligreses durante el culto; lo mismo sucede en cuanto a los materiales y colores utilizados, ambos con la finalidad de no contrastar en el espacio y así evitar distracciones. El hecho de aislar el edificio del exterior, permite crear una atmosfera de total concentración, desconectando visualmente el mundo exterior para facilitar el encuentro espiritual.



Figura 10. Igreja Senhora da Boa Nova. Arq. Roseta Vaz. 2009. Cascaes, PT. Joao Morgado
Fuente: <http://www.archdaily.mx/70995/iglesia-boa-nova-roseta-vaz--monteiro-arquitectos/>

La idea de generar una identidad social por medio del proyecto, se realiza mediante la participación de los feligreses en la conceptualización y elaboración del proyecto; del cual surgen las ideas de los programas complementarios, como son la escuela primaria y el centro comunitario, ambos como reflejo de las necesidades inmediatas dentro del barrio. Propiciando de esta manera la identidad entre comunidad y el edificio, con un sentido de apropiación individual.

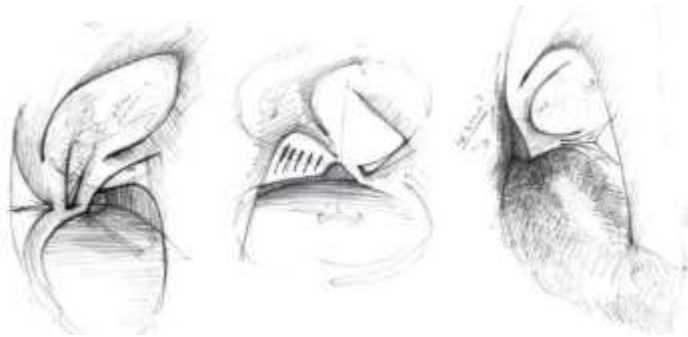


Figura 11. Conceptualización del proyecto de la Igreja Senhora da Boa Nova. Joao Morgado
Fuente: <http://www.archdaily.mx/70995/iglesia-boa-nova-roseta-vaz--monteiro-arquitectos/> 1303
969162-boa-nova-017-jpg/

Programa arquitectónico. La orientación de la iglesia este-oeste corresponde a la estrategia de ubicarla en el punto visual más impactante dentro de su entorno, para poder generar lo icónico. La configuración interior corresponde a la de tipo abanico dentro de una planta elíptica, con la estrategia de fomentar la participación de los feligreses durante el culto, y para crear el vacío infinito propuesto por el arquitecto.

La pila bautismal se ubica junto al altar principal como parte de un mismo rito. Se propone una capilla lateral como sitio de oración personal. Aparentemente el edificio es permeable, aunque no del todo; ya que existen filtros de acceso para mayor seguridad en los programas complementarios, especialmente para protección de los estudiantes de la escuela.



Figura 12. Planta arquitectónica de la Iglesia Senhora da Boa Nova. Joao Morgado
Fuente: <http://www.archdaily.mx/70995/iglesia-boa-nova-roseta-vaz--monteiro-arquitectos/>

El espacio público propuesto se puede entender como el atrio de encuentro entre los usuarios de los distintos programas. Se conecta visualmente con los espacios públicos antes existente. Debido a la dimensión de los programas complementarios, los servicios requeridos ocupan superficies de gran dimensión, por lo que el estacionamiento es ubicado subterráneamente con la idea de crear un espacio totalmente público en la parte superior.

La altura es la misma en todo el espacio, por lo que no existe un enfoque especial hacia el altar, esto debido a la idea rectora del vacío, donde no existe distinción de espacios. La iluminación al interior se crea mediante ventanales profundos que filtran la luz de manera indirecta, para crear un espacio cálido y armónico, sin ningún contraste marcado que cause distracción.

La cúpula interior funciona como protagonista del vacío, al eliminar cualquier elemento estructural que pudiese enmarcar un espacio. Además retoma la idea tradicional de la cúpula de las antiguas construcciones religiosas para generar identidad entre el espacio y los feligreses.

Sagrado. El arquitecto busca generar la sensación estética de lo sagrado por medio de la simplicidad, la austeridad y lo genuino. Enfocándose en crear un espacio destinado al culto con el feligrés, sin alterar la atmosfera de concentración espiritual.

Místico. El vacío es la herramienta principal para la creación de un espacio místico, por medio de curvas que parecieran infinitas y entradas de luz que siguen al efecto curvo.



Figura 13. Interior de la iglesia Senhora da Boa Nova. Joao Morgado

Fuente: <http://www.archdaily.mx/70995/iglesia-boa-nova-roseta-vaz--monteiro-arquitectos/>

Neutro. El color blanco ayuda a crear el vacío infinito que propone el arquitecto, además de provocar la concentración adecuada y la armonía espiritual en el feligrés durante el culto; los materiales neutros son los ideales para no provocar distracciones.

Discreto. Se conserva la idea de las imágenes religiosas pero discretamente con el fin de no crear distracciones visuales.

3.1.2.3. IGLESIA DE LA LUZ.

La Iglesia de la Luz, es una obra que se mueve en la dualidad. Es el juego entre lleno –vacío, luz–oscuridad, movimiento – serenidad, lo que le da sentido a la propuesta. El espacio interior se relaciona con su entorno a partir del contraste. La luz ingresa al recinto desde ranuras perfectamente dimensionadas, que no solo funcionan como ventanas, sino que también actúan de forma compositiva, generando una cruz que le da un sentido simbólico al espacio. La cruz iluminada se transforma en un ornamento. La naturaleza es enmarcada con sutileza, solo se divisan ranuras del verdor del exterior, manteniendo la serenidad del espacio interior.



Figura 14. Iglesia de la Luz. Arq. Tadao Ando. 1999. Osaka, Japón. Naoya Fujii

Fuente: <http://www.archdaily.mx/71611/clasicos-de-la-arquitectura-iglesia-de-la-luz-tadao-ando/>

Programa arquitectónico. La orientación de la iglesia sigue la trama urbana en la que se sitúa, correspondiendo a los ángulos de las calles colindantes. La configuración interior corresponde a la forma simple del edificio, y al ser para un número menor de feligreses no perjudica la atención de los mismos.

El acceso a la iglesia es distinto a lo que tradicionalmente se tiene acostumbrado, en el diseño de la iglesia de la luz se fuerza a los feligreses a ingresar por la calle lateral y llegan a un espacio ubicado en la parte posterior de la iglesia. Dese allí se ingresa a una minúscula placita, que alberga una banca de forma circular, a través de ella, se distribuyen los accesos a la iglesia principal y a la capillita conexa.

Se introduce un elemento oblicuo, que además de dinamizar el espacio apacible y ortodoxo de la nave, también lo separa algunos centímetros de la cobertura, permitiendo que la luz se filtre horizontalmente y dando la impresión de que el techo estuviera flotando en el aire. Este proyecto es un gran ejemplo del espacio apropiado para el culto religioso, enfocándose totalmente a la creación de sensaciones espirituales.

La herramienta principal es la simplicidad, la cual responde a las características subrayadas de austeridad, sencillez y lo genuino. Creando de esta manera un espacio abstracto sin ningún tipo de distracción, donde lo espiritual se transpira en cada detalle propuesto. La conexión entre lo exterior con el interior se establece de forma natural, como una revelación espiritual de lo natural, siendo la luz el camino a seguir para alcanzar la iluminación personal u la paz en uno mismo. Sin lugar a dudas es un espacio ideal para buscar un refugio espiritual ante un mundo cada vez más materializado.

Lo sagrado. La arquitectura de Tadao Ando refleja ese vacío como una especie de plenitud divina, y el acabado imperfecto recoge el espíritu de la simpleza. Tras el altar existe una abertura cruciforme, embebiendo al espacio interior del poder y energía de la luz. La luz es el único elemento natural que ingresa al ambiente, como reforzando su condición divina e invadiendo la profana oscuridad. El edificio, construido en concreto armado, ha abandonado todo ornamento para revestirse de la espiritualidad que confiere la luz, haciendo más intensa su calidad de sacro.

Los bancos (que fueron hechos con partes de los andamiajes utilizados para construcción de la iglesia y recubiertos de pintura negra), afirman su carácter austero y mínimo. El mobiliario, combinado con el siempre móvil y vivaz juego de la luz y las sombras, y la severidad del adusto ambiente que lo alberga, logran tensión e intensidad y al mismo tiempo pureza y tranquilidad, que es en si la esencia de la espiritualidad que este espacio transmite.



Figura 15. Iglesia de la Luz. Arq. Tadao Ando. 1999. Osaka, Japón. Naoya Fujii Fuente: <http://www.archdaily.mx/71611/clasicos-de-la-arquitectura-iglesia-de-la-luz-tadao-ando/>

3.2. Marco Contextual.

3.2.1. Contextualización.

3.2.1.1. Colonia Margaritan Moran Veliz.

Clima.

Temperatura.

Precipitación pluvial.

Orografía.

Hidrografía

3.2.1.2. Capilla de “Margaritan Moran”

CAPÍTULO 4.

DESARROLLO DE LA PROPUESTA

El presente capítulo mostrará la propuesta de Diseño Arquitectónico para la construcción de la Capilla Católica de la comunidad de Margarita Moran Veliz. En este apartado se incluirá lo siguiente:

- Programa arquitectónico obtenido mediante la aplicación de las encuestas;
- Partido arquitectónico (análisis de áreas, circulaciones, climático);
- Plantas arquitectónicas;
- Fachadas que se generan en los 4 puntos cardinales;
- Cortes longitudinales y transversales;
- Planos de cimentaciones y estructurales;
- Planos de instalaciones hidro-sanitarias;
- Planos de instalaciones eléctricas;
- Plano de acabados;
- Plano de cancelería y herrería;
- Plano de carpintería;
- Imágenes virtuales de la propuesta (Renders).

La propuesta está integrada por volúmenes puros partiendo de la arquitectura racional y un estilo moderno que se adecua al contexto de la comunidad, con materiales austeros, significativos, agradables que propicien a generar el impacto psicológico-emocional-social-cultural que esta propuesta de diseño arquitectónico debe cumplir.

El diseño de esta iglesia católica esta jerarquizado por la nave principal, en este elemento arquitectónico se conmemora la actividad más significativa de este templo, la cual conlleva a la liturgia; dominical primordialmente y en ocasiones otras celebraciones especiales, se opta por utilizar el concreto para soportar la estructura, este concreto en acabado aparente, proponiéndose con resistencia de $f'c = 250 \text{ kg/cm}^2$ para las columnas y trabes.

Otro material empleado en el diseño de esta propuesta arquitectónica es la utilización de la madera; para pisos (presbiterio) y en muros (altar a la virgen de Guadalupe), ubicado en el acceso en la parte central de la nave, asimismo también se propone la utilización del vidrio, para los ventanales vitrales con imágenes religiosas, con la finalidad de traspasar la luz (natural) y así poder aprovechar al máximo este recurso.

Las áreas con las que cuenta este templo se dividieron en tres:

- Área pública
- Área de servicios
- Área privada

EL DOGMA DE LA TRINIDAD

La Trinidad es el término empleado para significar la doctrina central de la religión Cristiana: la verdad que en la unidad del Altísimo, hay Tres Personas, el Padre, el Hijo, y el Espíritu Santo, estas Tres Personas siendo verdaderamente distintas una de la otra. De este modo, en palabras del Credo Atanasio: "El Padre es Dios, el Hijo es Dios, y el Espíritu Santo es Dios, y, sin embargo, no hay tres Dioses sino uno solo". En esta Trinidad de Personas, el Hijo proviene del Padre por una generación eterna, y el Espíritu Santo procede por una procesión eterna del Padre y el Hijo. Sin embargo y a pesar de esta diferencia, en cuanto al origen, las Personas son co-eternas y co-iguales: todos semejantes no creados y omnipotentes. Esto, enseña la Iglesia, es la revelación en relación a la naturaleza de Dios, donde Jesucristo, el Hijo de Dios, vino al mundo a entregarla al mundo: y la cual, la Iglesia, propone al hombre como el fundamento de todo su sistema dogmático

“El Triángulo es la clave de la geometría y está en la base de la ‘sección áurea’, llamada también ‘proporción divina’. Sintetiza la trinidad del ser, como producto de la unidad del cielo y de la tierra, la suma del uno y del dos.”

DIANA Y KAROLUS

El número tres es **universalmente fundamental**. Expresa el orden espiritual de Dios, en el cosmos y en el hombre. Sintetiza la trinidad del ser, como producto de la **unidad del cielo y de la tierra**, la suma del uno y del dos. El [simbolismo](#) del triángulo corresponde al del número tres.

En algunas representaciones Dios se simboliza como un triángulo con un ojo dentro -el ojo que todo lo ve-, significando así esa **síntesis trina** que supone la unión de lo material con lo espiritual, arrojando un tercer aspecto que nace de la unión de los dos anteriores, y que le da el Poder. Ello le hace capaz de **expresarse como ser espiritual dentro de un marco material**.

Respecto a ello [Platón](#) expone en el [Timeo](#) que el triángulo equilátero simboliza la armonía, la divinidad y la proporción. Y que el hombre se representa con la división en dos de ese equilátero, convirtiéndose en un triángulo rectángulo. Su tarea es recuperar esa parte “perdida” mediante un tránsito de regreso, evolutivo, y **restablecer al fin del camino el equilibrio perdido**.

Para los cristianos Dios es uno en tres personas: [Padre, Hijo y Espíritu Santo](#); para los [budistas](#), es la Triple Joya o Triratna: Budha, Dharma y Sangha; en el Egipto ancestral, el triángulo divino está formado por Isis, Osiris y Orus; en el [hinduismo](#), la trinidad se expresa como Brahma, Vishnu y Shiva, los aspectos productor, conservador y transformador de la creación; el mantram “Aum” –frecuentemente pronunciado “Om”-, los tres estados de la manifestación o los tres Gunas: Sattva, Rajas y Tamas; los **tres Reyes Magos de Oriente**,

símbolos de las tres funciones del Rey del Mundo en la figura de Cristo naciente: Rey, Sacerdote y Profeta, y sus tres ofrendas: oro –símbolo de la realeza-, incienso –símbolo de la pureza del sacerdocio-, y mirra –la resina más amarga... el don de la profecía-.

El Triángulo es la **clave de la geometría** y está en la base de la "[sección áurea](#)", llamada también "proporción divina". El triángulo perfecto o "sublime" es aquel que su ángulo superior tiene 36° y los dos ángulos de la base 72° . El 36 tiene una gran significación pues es un número que se encuentra -sea él o derivados de él- en infinidad de conceptos matemáticos, esotéricos y religiosos.

Sin ir más lejos, el frontón de un templo **contiene un triángulo** con 108° (36×3) en la cúspide, y 36° cada extremo de la base. Dichas medidas se corresponden, a su vez, al número de oro o proporción áurea.

Maqueta del templo de Aphaia Glyptothek, Munich

Con la **punta hacia arriba** es un **símbolo solar** y representa la vida, el elemento fuego de la [Alquimia](#) y el sexo masculino, la potencia genésica, el "lingam" del Hinduismo. Es también una de las representaciones de Cristo para el Cristianismo. El triángulo con la **punta hacia abajo es lunar** y simboliza el **principio femenino**, la matriz, la Diosa, la Gran Madre, y corresponde al símbolo alquímico del agua y del sexo femenino, el "yoni" (significa matriz) del Hinduismo.

Para los alquimistas, existían **tres sustancias básicas** para realizar la Gran Obra –convertir el "plomo" en "oro"-, el azufre, el mercurio y la sal. En la Alquimia el triángulo con la punta hacia arriba es símbolo del fuego, y también del corazón. Dicha conversión vuelve a contarnos una vez más la alegoría sobre la **transformación de la materia simple en materia pura**

o noble: a través del corazón, símbolo de la manifestación física del Alma, y a través del fuego, símbolo del conocimiento superior, la sapiencia.

En la tradición [judaica](#), el triángulo equilátero simboliza a Dios, cuyo nombre no puede ser pronunciado. El Sello de Salomón y el Escudo de David están compuestos por estos **dos triángulos montados el uno sobre el otro**, en forma de hexágono estrellado, representando la sabiduría humana, la **expansión de la consciencia** en el mundo manifestado.

Sello de Salomón

El Sello de Salomón, al igual que el [Pentáculo](#), a menudo ha sido vinculado con el satanismo y otras artes oscuras. Como venimos insistiendo en esta serie de posts de [EBA](#) sobre [simbología](#), **toda significación tiene su cara luminosa y su cara oscura**. Debemos tener en cuenta que la oscuridad tiende a copiar todo aquello que procede de lugares luminosos. Es incapaz de crear por sí sola, pues no es fuente de luz si no ausencia de luz.

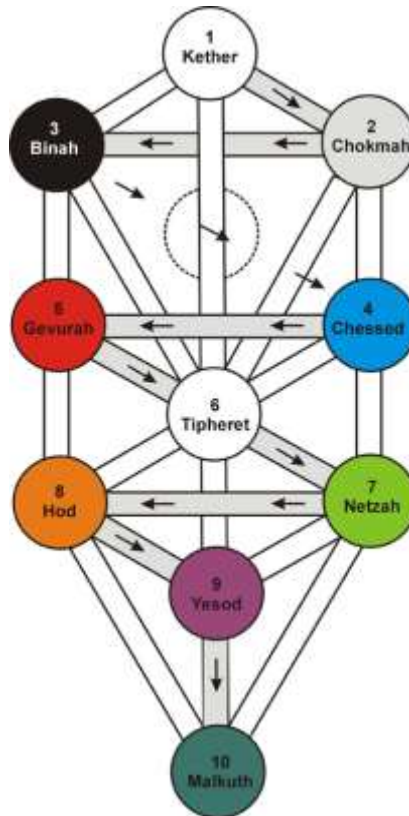
Como ejemplo, posiblemente muchos de ustedes habrán visto representaciones de este símbolo con un 666 inscrito dentro. El 666 se ha relacionado con la [energía luciferina](#) y todas sus vertientes. **El 6 se entiende como la suma de dos 3**. Tres en lo material, más tres en lo espiritual. El triángulo de arriba, unido al triángulo de abajo.

La Astrología Evolutiva nos lo explica a través del signo de Virgo. La energía de Virgo tiene como objetivo la purificación de la materia, primero, y la expresión espiritual a través de

ella, segundo. Y no una o la otra, sino la una y la otra como unión indisoluble. Triángulo de arriba, y triángulo de abajo. El 666 no es más que 6 (3+3, equilibrio materia-espíritu) en el plano físico, 6 en el plano emocional y 6 en el plano mental. **Triángulos dentro de triángulos como hologramas dentro de hologramas.**

En el esfuerzo evolutivo del hombre por lograr esa suma, la consecución de ese "sello" - fijémonos en la connotación que tiene la palabra, pues un sello es algo que cierra o rubrica algo- hay desequilibrios y **por tanto también manifestación de energía luciferina.** Energía que fue puesta en la tierra para justamente trabajar como equilibrador y acelerador de la evolución del hombre. No por ello se puede afirmar que el símbolo es en sí negativo, mas bien se usa así interesadamente para enfatizar los entresijos de ese tránsito evolutivo, no siempre alegres, y confundirnos.

Para la Kaballah hebrea, el triángulo representa al **espíritu, al Alma y al Cuerpo.** En el [Árbol de la Vida](#), los "sephirot" se agrupan también según un **modelo de triangulación:** lo inmanifestado, lo arquetípico o supraformal y la acción realizadora.



Árbol de la Vida, obsérvese la disposición triangular entre los Sephirot.

Para el Cristianismo, el ternario sirve para **numerosas concepciones sistemáticas de ordenación**: tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad, o la tríada "amor, sabiduría, verdad"; para la dialéctica hegeliana: tesis, antítesis y síntesis... De hecho el tres o el triángulo es el **número de la consumación**: David vivió 33 años; Jesús murió a los 33 años; La Divina Comedia de Dante consta de $3 \times 33 + 1$ cantos; el rosario islámico consta de 33 cuentas o en la mitología hindú, 33 dioses expresan la perfección.

Tipos de Triángulos:

Triángulo inscrito en un Círculo:

Simboliza los arquetipos o modelos de las formas que han sido, que son y que serán. La eternidad reside alrededor de ellas, y desde ellas, el tiempo fluye como un arroyo, inundando los mundos (Plutarco).

Tres Triángulos entrelazados:

La unidad indisoluble de las Tres personas de la Trinidad Universal.

El Sello de Salomón:

“Cada analogía verdadera debe ser aplicada inversamente”, “lo que está arriba es como lo que está abajo, pero a la inversa”. Es la unión de los dos principios universales: masculino-femenino, luz oscuridad, muerte-vida, yin-yang... el equilibrio perfecto de las fuerzas complementarias, el aspecto andrógino de la deidad.

DIANA Y KAROLUS

En El Blog Alternativo: serie [“El significado arcano de los símbolos”](#)

En El Blog Alternativo: [Pitágoras, mucho más que un teorema](#)

Simbolos Illuminati en la Iglesia Música Católica

Los símbolos son definidos, por el pseudo Dionísio, como el inteligible en el sensible. Siempre los hombres han utilizado los símbolos para expresar ideas. Los símbolos son naturales y objetivos. Todavía son también equívocos. Así, el serpiente es símbolo de maldad, de traición y, al mismo tiempo, de prudencia, como ha dicho Nuestro Señor Jesus Cristo.

Por eso, tengo en vista esta equivocidad de los símbolos, los malos siempre procuraran utilizar los símbolos buenos en si mismos, utilizados por la Iglesia en buen sentido, para representar sus doctrinas pésimas.

Primeramente, debemos entender que los Illuminatis ya no existen en nuestra sociedad, pero si los Masones. La orden de los Iluminados (Illuminaten orden en el original alemán, compuesto de Illuminaten, derivado del latín illuminati, 'iluminados', y Orden) fue una sociedad secreta fundada en 1776 por Adam Weishaupt en Baviera, Alemania. Nueve años después detuvo su actividad al prohibírsele actuar en ese electorado. Numerosos mitos y teorías conspirativas se centran en una presunta supervivencia suya y sus supuestas actividades, entre las que se cuentan la Revolución francesa, la lucha contra el cristianismo, y supuestas pretensiones de dominio mundial.

Se dice que hay una diferencia entre el triangulo masón y el católico. El triangulo masón está parado verticalmente sobre uno de sus lados (entiéndase sobre una superficie representada en la imagen) y el católico no. El triángulo equilátero es considerado el símbolo de la Santísima Trinidad: Tres lados iguales unidos (Padre, Hijo y Espíritu Santo) abarcando la unidad, es decir, la divinidad. En la Iconografía cristiana suele aparecer un ojo dentro del triángulo. Representaría la la visión omnisciente de Dios tal como se expresa en el Salmo 33.18: "He aquí el ojo de Dios sobre los que le temen. Sobre los que esperan en su misericordia."

Ese símbolo se han visto en las Iglesias viejas, especialmente las pre-conciliares. En las iglesias del estilo victoriano, el triangulo con el ojo dentro está pintado en el techo, es tonto encontrarle vertical , y representa el ojo de Dios que todo lo ve, y está en un triángulo, que representa la Santísima Trinidad, y está generalmente rodeado de nubes y angeles, como indicando que es del cielo(entiéndase NO sobre una superficie terrestre) Así, se podría entender el triangulo con el ojo adentro, como símbolo de la Sabiduría de Diós, uno y trino, de que el triángulo equilátero seria, por su vez, el símbolo natural.

El Dicionário de los Símbolos de Jean Chevalier e Allain Gheerbrant, explica en el verbete TRIANGULO, que el triângulo equilatero de la Masoneria significa, por su base, la duración, y por sua lados, la luz y las tinieblas. Duración, luz y tinieblas formarían el ternario cósmico. El ojo sería la sabiduría del Grande Arquitecto del Universo, que, por supuesto, no es nuestro Diós uno en

sustancia, y trino en personas.

Los Illuminati y el Priorato de Sión pag 189 by Massimo Introvigne

Puede concluirse que si en la literatura masónica posterior a 1782 aparecen símbolos semejantes al de reverso del Great Seal, estamos ante autores masones q se llaman inspirados en el Great Seal (moneda americana) , y no al revés. Ciertamente el ojo dentro de un triangulo equilátero lo usa la masonería a partir de la ultima década del siglo 18, ahora bien, tampoco olvidemos que muchos símbolos masónicos proceden de sus antecedentes corporativos y que originariamente son símbolos cristianos. En su concepción masónica, el símbolo no alude a la Providencia, sino a una concepción deísta de un Dios que ve lo que ocurre en el mundo – a al menos en su centro, pero se abstiene de intervenir. En cambio, al mostrar el ojo dentro de un triangulo del que emanan rayos enfocados hacia una pirámide en construcción ,se transmite la idea de una Providencia activa (Morris 1995) Como tal, el ojo dentro de un triangulo con rayos es un símbolo católico muy común, especialmente en el siglo 18. En definitiva ,el ojo dentro de un triangulo con rayos no es, pues un símbolo masónico , sino cristiano, puesto sobre la pirámide, tal como aparece en el Great Seal, resulta ser típicamente estadounidense.

Ahora , la Iglesia Católica tiene orígenes masónicos o alguna relación por ellos utilizar nuestros símbolos para deshonrarlos?

Ahora, siguiendo la misma lógica de la pregunta, el símbolo de la cruz cristiana también fue heredada por el Ku Kux Klan.

Podríamos decir entonces que el cristianismo es racista, quema a los negritos, incendia sus casas, implanta la raza blanca como raza superior, sólo porque los KKK heredaron un símbolo cristiano?

El símbolo del triangulo con el ojo nos habla de aquel Dios que ve en lo secreto, que ve el corazón, tal como lo enseñó Jesús. Es un simbolo de la Providencia de Dios, que todo lo ve, todo lo conoce, todo lo sabe.

Que los masones usen un símbolo similar, es lamentable, y hace que el símbolo pierda su significado y la gente lo asocie a otras cosas.

PD: los satánicos tambien adoptaron el símbolo de la Cruz invertida, y les aseguro que no lo hicieron en honor al apóstol Pedro.

La Nueva Era se apropió de los ángeles.

La Nueva Era se apropió del incienso.

La Nueva Era se apropió de la música sacra, la música gregoriana.

Entonces hay que arrancar los angeles, el incienso y la música gregoriana de las Iglesias Católicas?

Primero, ni la cruz invertida, ni el triángulo con un ojo, o sin el ojo son simbología masónica; sino al contrario. La cruz invertida hace referencia a Pedro y al Papado. El triángulo a la Santísima Trinidad, y cuándo tiene el ojo es signo de la Omnipotencia Divina. Todo esto es arte sacro que tiene a su vez simbología mística. Las catedrales donde aparecen estos signos (triángulos con ojos) son de entre el siglo XV y XVI. La masonería existe a partir del siglo XVIII.

Tanto la cruz invertida, como los triángulos son anteriores a la proliferación de la masonería.

Generalmente los grupos masónicos y satánicos han utilizado nuestra simbología pero en sentido contrario al nuestro. Similar situación pasa con la figura del pez, que es una figura cristiana antiquísima que también figura en muchas iglesias, y que los evangélicos se la han apropiado como suya, aunque realmente fuese intrínsecamente una imagen católica.

El tema es que de acuerdo a la fecha de fundación de la iglesia vas a encontrar tal o cual tipo de figuras porque el arte sacro va cambiando de tiempo en tiempo.

Por ej, en Inglaterra las iglesias que datan en la Edad Media están llenas de gárgolas para simbolizar los dolores del infierno. Eso ya no existe en las iglesias modernas.

El ejemplo con Constantino, todos indican que la cruz fue adoptada por los Cristianos, cuando la inventó Constantino en sus escudos, cuando la historia es al contrario...

Un simbolo ejemplo de esto es el "bastón de Esculapio", ¿Quién no lo ha visto bordado en las batas de los médicos en los hospitales?, o como parte de un escudo de algún centro médico?...

¿Pero saben cual es el origen de este simbolo?... actualmente tiene diversos significados, sin embargo, originalmente fue SALUD, para todo israelita que la viera (quedaba curado de las mordeduras de serpientes abrazadoras)...

Lo que una cultura pagana quiera hacer con esos símbolos, a nosotros los católicos no nos interesa. Lo que sí nos interesa es que significado tienen esos símbolos a la luz de la Biblia, bajo el concepto Bíblico-Cristiano, que es el que nos atañe.

Así que estimado hermano, que no te confundan estos argumentos totalmente risibles de personas que andan desesperados por ahí buscando hasta debajo de las piedras cualquier cosa para atacar a la fe católica.

Esta es la Verdadera Iglesia fundada por Jesús.

Creo que hasta la fecha muchos falsos profetas y falsos maestros se han valido de todo lo que es sagrado y bendito de nuestra iglesia catolica para beneficio de ellos, entonces no seria raro encontrarnos con imagenes sagradas en cosas paganas y estupidas para llevarse a gente a grupos sin Dios, sin Espiritu, sin Fé, sin nada....





[Me gusta](#) · [Comentar](#)

¿explicar frase: subio a los cielos y esta sentado a la derecha de dios padre todopoderoso?

Lo que ocurre es que las palabras humanas son bastantes torpes, cuando se trata de expresar con ellas, las cosas espirituales, por eso se recurre al simbolismo, para que nuestros razonamientos vayan más allá de las letras, para que encontremos la esencia espiritual que se esconde detrás de las letras, por ejemplo:

"está sentado"

¿Por qué no parado o acostado?

"a la derecha"

¿Por qué no a la izquierda?

"del Padre"

¿Por qué no de la Madre?

Ahora, como el Hijo está "sentado" al igual que el Padre, ambos están en similar posición de autoridad; como el Hijo está a la "derecha" del Padre, quiere decir que el Padre está a la "izquierda" del Hijo, en otras palabras cada uno tiene su lugar y como el Padre y el Hijo son Uno, entonces Dios está en todo lugar, arriba-abajo (cielos-tierra), adelante-atrás (futuro-pasado).

Entonces de que nos habla, esa frase sino de la unicidad de Dios (Padre-Madre) y del sitio en donde debemos buscarlo, no se nos habrá pasado por alto, aquello de que el Padre está a la izquierda del Hijo, ya que ahora podemos intuir porque tenemos el corazón a la izquierda, porque ese es su trono, en el pacientemente espera nuestro despertar al verdadero amor de los unos a los otros, para reinar junto a nosotros en justicia, amor y sabiduría, en esencia, potencia y presencia, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

Source:

<http://librosespirituales.wordpress.com/>

EL SIMBOLISMO Y LA MÍSTICA DE LA LUZ EN LA EDAD MEDIA



Durante la Edad Media se produjo uno de los fenómenos artísticos y visuales más espectaculares tanto desde el punto de

vista visual como desde el punto de vista simbólico: los vitrales góticos.



Aunque las iglesias románicas ya poseían vitrales, fue el paso a la arquitectura gótica la que permitió, gracias a la altura y delgadez de sus muros, el aumento de la superficie acristalada, también se perfeccionaría la técnica y la calidad del cristal y sus colores. Pasando del grueso cristal y denso color románico, limitado en número de colores al cristal empleado en el gótico más delgado y de mayor diversidad cromática y variadas intensidades.

La importancia de los vidrieros fue tal que se agruparon en el gremio de San Lucas, el mismo que los pintores, aunque nunca llegaron a ser independiente de estos.

Pero, ¿Cómo se consigue la importancia simbólica de la luz en el gótico?...

La respuesta podría ser la unión del impulso en altura dado por los constructores a las naves y la posibilidad de acristalar con rosetones y ventanales sus paramentos. El resultado sería según el abad Suger la consecución de “una luz de esencia divina”. Si

en la actualidad nos sigue pareciendo impresionante las sensaciones visuales que percibimos al entrar en ciertas iglesias o catedrales, no nos podríamos ni imaginar lo que sentirían aquellos hombres del medievo, acostumbrados a una vida dura y difícil. Seguramente al entrar en el templo y envolverse de la magia de la luz, los olores del incienso o la música del órgano les parecería estar en la Jerusalén Celestial.



Otro factor de importancia de las vidrieras, al igual que las esculturas y pinturas es su valor didáctico. Aunque la inmensa mayoría del pueblo era analfabeto hay que tener en cuenta que tenía importantes conocimientos iconográficos.

Pedro de Roissy, canciller la catedral de Chartres, en el 1210 afirma: “Las vidrieras que están en la iglesia impiden que pase el viento y la lluvia, pero en cambio transmiten la claridad del sol. Y simbolizan la Sagrada Escritura, que repele lo que nos es nocivo pero al mismo tiempo nos ilumina”.

Uno de los ejemplos más espectaculares es la contemplación lumínica en el interior de la catedral de Santa María de Palma de Mallorca. En ella destaca por su espectacularidad el rosetón

mayor, situado sobre la capilla de La Trinidad, que es uno de los mayores rosetones del gótico con cien metros cuadrados de superficie aunque si tenemos en cuenta su superficie acristalada, es el mayor del gótico con sus 1236 piezas de cristal.

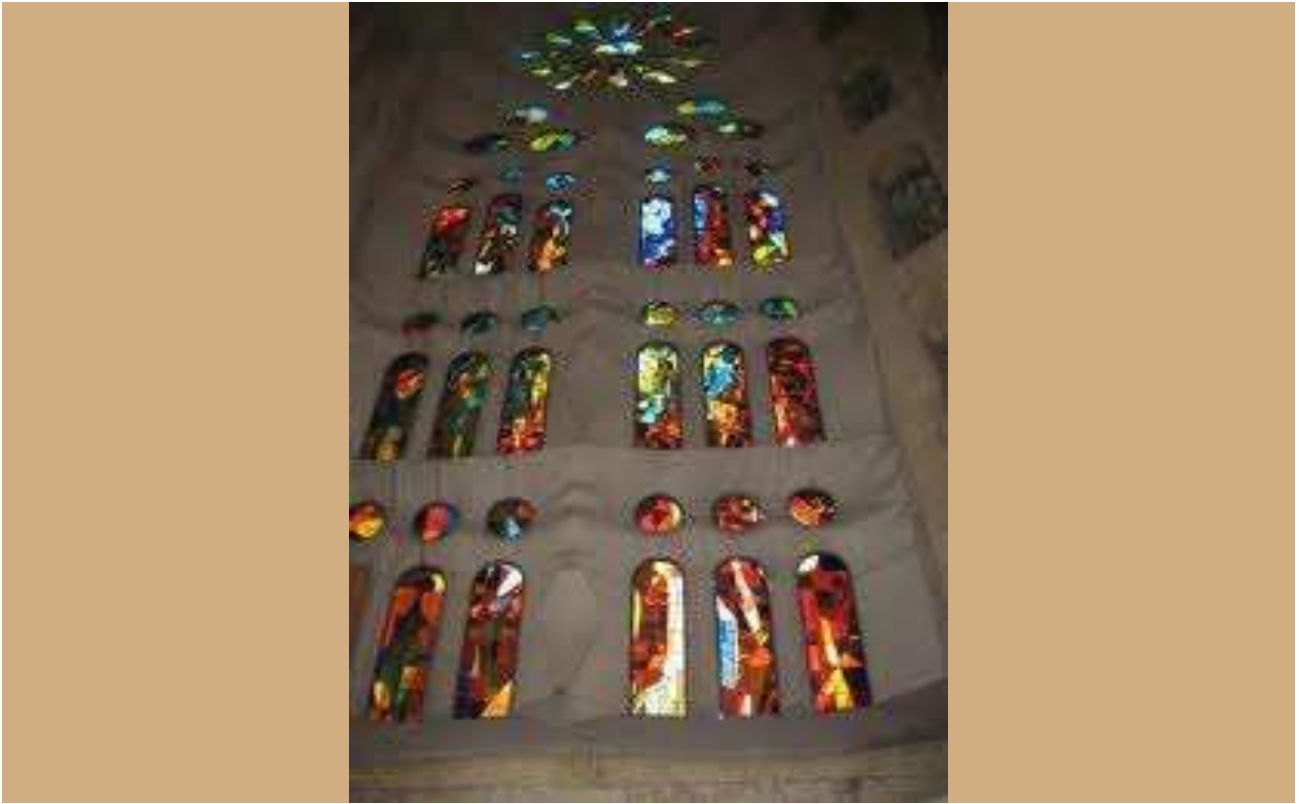


Durante la festividad de la Candelaria y de San Martín se produce un fenómeno digno de verse. A primeras hora de la mañana la luz del sol entra por el rosetón mayor, proyectándose por debajo del rosetón de la fachada principal, pareciendo que existiesen dos en la misma pared. Será difícil de olvidar por aquellos que lo contemplan.



La excepción a toda esta magia lumínica del gótico se produce en el arte cisterciense. En la Carta de Caridad que entre otras cosas dicta también las normas artísticas de la orden, nos presenta un edificio austero y desprovisto de lujos, por tanto carente de esculturas, pinturas y coloridos vitrales siendo solamente admitida la imagen de Cristo pintada sobre una sencilla cruz de madera.

Por último comentar que la importancia de los vitrales y sus efectos sensoriales no se quedaron estancados en la Edad Media, siguieron en las corrientes artísticas posteriores: Renacimiento, Barroco, con importancia especial en los movimientos arquitectónicos neogóticos e incluso en la construcción de iglesias de tipo contemporáneo realizadas en los últimos años.



Final del formulario

REFERENCIA ANALÓGICA

EL TRIANGULO:

Es un significado arcano de los símbolos, para la iglesia significa el Dogma de la Trinidad; La Trinidad es el término empleado para significar la doctrina central de la religión Cristiana: la verdad que en la unidad del Altísimo, hay Tres Personas, el Padre, el Hijo, y el Espíritu Santo, estas Tres Personas siendo verdaderamente distintas una de la otra. De este modo, en palabras del Credo Atanasio: "El Padre es Dios, el Hijo es Dios, y el Espíritu Santo es Dios, y, sin embargo, no hay tres Dioses sino uno solo". En esta Trinidad de Personas, el Hijo proviene del Padre por una generación eterna, y el Espíritu Santo procede por una procesión eterna del Padre y el Hijo. Sin embargo y a pesar de esta diferencia, en cuanto al origen, las Personas son co-eternas y co-iguales: todos semejantes no creados y omnipotentes. Esto, enseña la Iglesia, es la revelación en relación a la naturaleza de Dios, donde Jesucristo, el Hijo de Dios, vino al mundo a entregarla al mundo: y la cual, la Iglesia, propone al hombre como el fundamento de todo su sistema dogmático

El Triángulo es la **clave de la geometría** y está en la base de la "[sección áurea](#)", llamada también "proporción divina". El triángulo perfecto o "sublime" es aquel que su ángulo superior tiene 36° y los dos ángulos de la base 72°.

LA SANTA CRUZ (GRANDES MAGESTUOSA) REPRESENTA.

El Uno (1)

Existe un acuerdo universal sobre el significado de este número. En todos los idiomas es el **símbolo de la unidad**, y en las Escrituras es considerado como el signo de la unidad divina y su supremacía absoluta: "No tendrás dioses ajenos delante de mí" (Éxodo 20:3).

Este orden da a entender que en Dios hay una suficiencia absoluta y una independencia que no necesita de nadie más. En Efesios 4:3-6, el apóstol Pablo describe un círculo completo, que consta de siete unidades distintas: un cuerpo, un espíritu, una esperanza, un Señor, una fe, un bautismo, un Dios. Por lo tanto, el número uno es un número primario. Todos los otros números dependen del UNO. Precede y produce todos los otros números.

El número UNO es el número de Dios. Sin Él nada puede existir (Deut. 6:4; Is. 42:8; Zac. 14:9; 1Cor. 8:6; Gal 3:20; 1Tim. 2:5).

El número UNO está solo, independiente de todos los otros. Dios es independiente; nosotros somos dependientes.

Dios es UNO que es capaz de resolver cada problema. Su Palabra nos ha sido dada en forma e UN LIBRO, el UNICO LIBRO.

LOS 6 CUADROS A LA IZQUIERDA DE LA CRUZ.

REPRESENTAN EL 6TO ARTÍCULO DEL CREDO;

SUBIO A LOS CIELOS Y ESTA SENTADO A LA DERECHA DE DIOS PADRE TODO PODEROSO.

LOS DOS CUADROS A LA DERECHA DE LA CRUZ

El Dos (2)

Mientras que el número uno afirma que no hay otro, el dos indica que sí lo hay. Es un número que tiene un doble colorido, de acuerdo con su contexto.

El número dos es el número de **división y separación**. El número dos afirma que existe una diferencia.

Dios dividió la noche del día. Hay separación de los creyentes y los incrédulos. La raza humana está dividida en DOS clases: el primer Adán que fracasó y el segundo Adán que trajo la salvación.

El número DOS aparece muchas veces en la Biblia:

El Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento

La Ley y la Gracia

La puerta estrecha y la puerta ancha

El camino angosto y el camino espacioso

Caín y Abel

Ismael e Isaac

Para testimonio se precisa de dos testigos (Deut. 19:15; 2Co 13:1). Caleb y Josué dieron testimonio de la tierra (Nm. 14:6-9). Fueron dos los espías enviados al otro lado del Jordán (Jos. 2:1). Dos olivos tipifican los dos testigos (Zac. 4:3; Apoc. 11:3-4). La Palabra de Dios y Su Juramento muestran la inmutabilidad de Su consejo (He 6:17-18). Dos tienen que estar de acuerdo al pedir (Mt. 18:19).

LOS 10 TRAGALUCES EN VITRALES:

El Diez (10)

El número diez es otro número perfecto. Indica **la perfección de la orden divina y la responsabilidad humana**.

El hombre tiene cinco dedos en cada mano, en total diez. Los diez dedos del pie indican la responsabilidad del hombre en el camino del creyente.

Faraón fue visitado por diez plagas (Ex. 7:12). Los Diez Mandamientos (Ex. 34:28).

Abraham dio el diezmo del botín a Melquisedec (Gn. 14:20).

Los israelitas daban una décima parte a los levitas, y ellos daban una décima a los sacerdotes (Nm. 18:21-26).

Diez vírgenes fueron a encontrar al esposo (Mt. 25).

Eran diez los siervos a los que se les confió las minas (Lc. 19:13).

LOS 7 LUCERNARIOS

El Siete (7)

El número siete denota **la plenitud, perfección y lo completo de Dios**. Es uno de los números perfectos que deriva de una palabra hebrea que significa "estar pleno" o "estar satisfecho".

Aun en el Antiguo Testamento la cifra siete jugó un papel muy importante, significando plenitud o conclusión de algo. Se entiende que no se trata de una plenitud aritmética, sino que es la plenitud "divino – profética". El mundo fue creado en siete épocas, así también el castigo del mundo en el juicio final se llevará a cabo bajo la ley de la cifra siete. La causa del significado particular de la cifra siete radica en los siete Espíritus de Dios. Son estas siete raíces o siete fuentes que originan todos los fenómenos mundiales.

Veamos algunos ejemplos:

1.- Siete días de Dios en la creación del mundo (Génesis 2:2). Aquí vemos la plenitud y la terminación en la creación.

2.- Dios encomendó a Noé llevar en el arca siete pares de cada especie animal (Génesis 7:23). Se manifiesta aquí la plenitud de la salvación de la creación divina.

3.- Faraón vio en sueños a siete vacas, al comienzo gordas y luego flacas. Siete espigas, al comienzo llenas y luego vacías (Génesis 40:17-30). José interpretó ese sueño como plenitud de abundancia, seguida de completa escasez y hambre.

4.- Siete veces se rociaba con sangre el sacrificio ofrecido por el pecado (Levítico 4:6), significando la plenitud de limpieza.

5.- Siete veces tuvieron que recorrer los hebreos la ciudad de Jericó (Josué 6:1-5). Aquí se reflejó la plenitud de la victoria por la fe del pueblo de Dios, sobre sus enemigos.

6.- Naamán el sirio tuvo que zambullirse siete veces en el río Jordán (2Reyes 5:14) para obtener la plenitud de la sanidad.

7.- Se dice acerca del justo que aunque siete veces cayere, volverá a levantarse (Proverbios 24:16). Esta es la plenitud de la gracia que levanta al justo.

Teniendo ahora por delante estos ejemplos, pasemos al libro de Revelación y veremos que allí también la cifra siete significa una plenitud simbólica.

1.- Siete Iglesias (Apoc. 1:4). La iglesia es la plenitud de Cristo (Efesios 1:22-23).

2.- Siete Espíritus (Apoc. 1:4). Es el símbolo de la plenitud del Espíritu de Dios que todo lo llena (Salmos 139:7; Hechos 2:4; 1Corintios 2:10).

3.- Siete candeleros (Apoc. 1:12). Es el símbolo de la plenitud de luz de la iglesia en este mundo (Mateo 5:14-16; Filip. 2:15).

4.- Siete estrellas (Apoc. 1:16). Las estrellas simbolizan a los oficiales de la iglesia. (Apoc. 1:20; Daniel 12:3). En el caso presente significa la plenitud del servicio de ellos en la iglesia (Efesios 4:11-13).

5.- Siete sellos (Apoc. 5:1), es la plenitud del misterio divino (Daniel 12:9).

6.- Siete cuernos de un cordero (Apoc. 5:6), es la plenitud del poder de Cristo (Salmos 89:18; Miqueas 4:13).

7.- Siete ojos (Apoc. 5:6), la plenitud del que todo lo ve (Juan 2:24-25).

8.- Siete trompetas (Apoc. 8:2), es la plenitud del castigo del mundo (Levítico 26:28).

9.- Siete truenos (Apoc. 10:3), es la plenitud de acción (Éxodo 19:16, 20:18-19, 1Samuel 7:10).

10.- Siete copas llenas de la ira de Dios (Zacarías 7:12; Apoc. 14:19).

11.- Siete cabezas del dragón (Apoc. 12:3), es la plenitud de la sabiduría satánica (Ezequiel 28:13).

De todas estas cifras podemos ver que la cifra siete, en la Biblia significa realmente plenitud de aquel evento en relación al cual está. Por lo tanto, las siete iglesias también ilustran la historia plena del cristianismo, de todos los tiempos y en todos los lugares.

En Hebreos hay siete cosas mejores. Jesús hizo siete declaraciones en la cruz. Dios descansó el séptimo día. Hemos de perdonar setenta veces siete.

LOS 3 ARCOS OJIVALE O APUNTADOS CON VENTANAL EN VITRAL

El número 3 es universalmente fundamental, expresa el orden espiritual de dios en el cosmos y en el hombre; el arco en este diseño de la iglesia representa la proporción de 3 veces la altura del ventanal con vitral.