



# Ciência, religión y teología en la arquitectura y en el arte sagrado

*Ana María Margarita Cámpora, Susana Villalonga,  
Mercedes Palacio y Liliana Martínez<sup>1</sup>*

## Resumo

A arquitetura e arte sagradas se vinculam com os símbolos universais, que por serem primordiais se apresentam como transculturais. Sua interpretação difere conforme a construção das representações sociais que/as diferentes culturas fizeram delas, mas conservam um caráter teofânico que os cobrem de uma dimensão de transcendência. As “Verdades Eternas”, os mitos e os arquétipos universais são “pressentidos” através dos “Mundus Imaginalis”, o Mundo dos símbolos, o mundo teofânico em que os arquétipos em forma de imagens são manifestados na alma do ser humano. O conhecimento da arquitetura e arte sagradas, envolve o termo Hierognosis (do grego) que significa “conhecimento do sagrado”. O fim da arte sagrada é refletir realidades supra formais através de elementos simples e primordiais. Assim mesmo, a arquitetura e a simbologia estão atravessadas pela função.

A função está ligada a expressão e ambas podem ser abordadas desde à percepção. A arquitetura e a arte sagrada se diferenciam de outras formas artísticas denominadas “arte profana”.

---

<sup>1</sup> Nota: Todas las autoras trabajan en las Teorías de la Complejidad, en el Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan, Argentina.



Em todas as religiões existe uma arte e uma arquitetura sagradas, pelo objeto, pela finalidade, e pelo modo de execução. Suas funções, expressões, significados e finalidades vinculam as pessoas que, ao contemplar e habitar, anelam a conexão com a dimensão sagrada da divindade.

**Palavras-chave:** ciência, teologia, religião, arquitetura, arte.

## Resumen

La arquitectura y el arte sagrados se vinculan con los símbolos universales, que por ser primordiales, se presentan como transculturales. Su interpretación difiere conforme la construcción de las representaciones sociales que las diferentes culturas han hecho de ellos, pero conservan un carácter teofánico que los imbuye de la dimensión de trascendencia. Las “Verdades Eternas”, mitos o arquetipos universales, son “presentidas” a través del “Mundus Imaginalis” o Mundo de los Símbolos, mundo teofánico en el que los arquetipos en forma de imágenes son reflejados en el alma del ser humano. El conocimiento de la arquitectura y el arte sagrado, involucra al término Hierognosis, (del griego) que significa “conocimiento de lo sagrado”.

El fin del arte sagrado es reflejar realidades supra formales a través de elementos simples y primordiales. Asimismo, arquitectura y simbología están atravesadas por la función. La función está ligada a la expresión y ambas pueden ser abordadas desde la percepción. Arquitectura y el Arte sagrado se diferencian de otras formas artísticas denominadas “arte profano”. En todas las religiones existe un arte y una arquitectura sagrados, por el objeto, la finalidad, y el modo de ejecución. Sus funciones, expresiones, significado y finalidad vinculan a quienes al contemplar – habitar, anhelan la religación con la dimensión sagrada de lo divino.

**Palabras Clave:** ciencia, teología, religiones, arquitectura, arte.

## Introducción

En la arquitectura y el arte sagrado, se expresan diversas interacciones entre ciencia, religión y teología. Aunque las complejas relaciones entre ellas presentan diferencias culturales y han atravesado controversias históricas, es posible reconocer aspectos comunes que están vinculados a los símbolos



primordiales. Asimismo, su comprensión no puede desvincularse de la función litúrgica, fundamentada en la teología. El siglo XX fue un tiempo de profundos cambios para el arte, la arquitectura y la ciencia. El nuevo milenio con su complejidad, plantea el desafío de la interreligiosidad que convoca a reflexionar, imaginar y construir las nuevas obras que aspiran a conectar al hombre con la dimensión de lo sagrado. Esto conlleva el revalorizar las significaciones teóricas contenidas en el marco referencial de la investigación que sintéticamente aquí se presenta.

## Aproximación al Arte Sagrado

A lo largo de la historia se pueden encontrar múltiples referencias a las relaciones entre el arte y lo sagrado, en todas las culturas.

El saber acerca del arte sagrado está ligado al término “hierognosis”, que significa en griego “conocimiento de lo sagrado”.

Según Guenon<sup>2</sup>, todo arte sagrado aparece vinculado al significado de los símbolos universales, que por ser primordiales se presentan como transculturales. La interpretación de los mismos puede variar de acuerdo con las representaciones sociales que diferentes culturas han hecho de ellos, pero conservan un carácter teofánico propio de la dimensión de trascendencia, que entrelazando antiguas tradiciones, orienta su sentido hacia el conocimiento de Dios.<sup>3</sup>

Vega Esquerria, A.<sup>4</sup> sostiene que las “Verdades Eternas”, mitos o arquetipos universales, se manifiestan a través de ciertos símbolos, en donde aparece lo teofánico, siendo un ejemplo de ellos los arquetipos en forma de imágenes que surgen en el alma del ser humano. Desde esa concepción, el símbolo no es un signo artificialmente construido; aflora espontáneamente en el alma para anunciar algo que no puede manifestarse de otra forma, y esa particular configuración es la única expresión de lo simbolizado como realidad que se hace transparente al alma, pero que en sí misma trasciende toda expresión, en tanto quien lo experimenta no duda de su realidad, que siente interior, psíquica, y a la vez exterior y omniabarcante.

---

<sup>2</sup> GUENON, R., *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Editorial Eudeba, Buenos Aires, 1989, en CINER, P., VILLALONGA, S. Y OTROS, *La Experiencia de lo Sagrado. Enfoque Interdisciplinario*, Editorial Fundación de la Universidad Nacional de San Juan, San Juan, 2004, cap. II.

<sup>3</sup> EVDOKIMOV, P., *Teología de la belleza*, Publicaciones Claretianas, Madrid, 1991

<sup>4</sup> VEGA ESQUERRA, A., *Maestro Eckhart: El Fruto de la Nada*, Edición y traducción, Ediciones Siruela, Madrid, 2001.

Carl G. Jung<sup>5</sup> ha realizado un aporte invaluable al conocimiento sobre el significado de los símbolos, describiendo arquetipos universales, relacionados con el inconsciente colectivo.

Otro pensador, Mircea Eliade<sup>6</sup>, en estudios históricos, fenomenológicos y hemenéuticos sobre las religiones, indagó diferentes aspectos de lo sagrado y el símbolo, sistematizando el conocimiento acerca del “*homo religiosus*”. Su obra, centrada en el abordaje histórico del desarrollo de diferentes religiones del mundo, demuestra que el hecho religioso es un fenómeno universal, que manifiesta la unidad de la conciencia humana, inherente a la concepción de la estructura de lo real, que acepta la existencia de lo sobrenatural y fundamenta principios normativos para la conducta del hombre. Este autor continúa exponiendo que lo religioso existe porque hay una estructura de la conciencia humana basada en la relación con lo sagrado. No se trata de un estadio más de la humanidad, sino de un constituyente de la conciencia humana.

Debemos reconocer que en la dimensión compleja de nuestra existencia, cada ser humano se halla enfrentado a situaciones límite que van conformándolo: las grandes crisis y obstáculos de la vida, el devenir, la finitud de las cosas, etc.

El pensamiento ayuda al hombre a autopropulsarse más allá de los límites percibidos. Pero cierto aspecto constitutivo de sí mismo, que es el pensamiento religioso, le permite dar un paso más y mediante la conexión con la realidad de lo sagrado puede afirmarse en la existencia. Los procesos de iniciación, mito y rito, lo asisten en la tarea de comprenderse a sí mismo y a su situación en el mundo, anclándose en la seguridad de que es lo sagrado lo que sostiene toda la realidad.

El arte sagrado está imbuido de todos estos procesos por ello existe una evidente conexión entre arte sagrado y misticismo, con profundas analogías. Podemos decir que mística y unidad son términos equivalentes<sup>7</sup>.

Por su parte, Panofsky<sup>8</sup> afirma que los místicos de diferentes credos relatan la íntima y profunda experiencia de comunicación con la presencia de Dios como fenómeno inefable. En innumerables casos esos fenómenos se manifiestan ligados a percepciones visuales, que posteriormente, dieron origen a la tradición y el canon de la iconografía religiosa.

<sup>5</sup> JUNG, C.G., *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*, Editorial Paidós, Buenos Aires 1974, Cap. I.

<sup>6</sup> ELIADE, M., *Lo Sagrado y lo Profano*, Editorial Paidós, 1998, Barcelona, Cap. I.

<sup>7</sup> CINER, P., VILLALONGA, S. et al, *Lo Sagrado. Miradas Contemporáneas*, Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan, San Juan, Argentina, 2007, Cap. II.

<sup>8</sup> PANOFSKY, *El Significado de las artes Visuales*, Editorial Alianza, Madrid, 1983.

El término de Filosofía Perenne fue inventado por Gottfried Leibniz, y difundido por Aldous Huxley<sup>9</sup>. El objeto de estudio de esta filosofía es profundizar en el mensaje central de todas las religiones, sustentando que, subyaciendo en todas las manifestaciones diferentes y visibles del mundo, hay un Ser Supremo Unitario. Toda la creación está interconectada. Aunque en apariencia existen multiplicidad, diversidad y separatividad, en realidad no hay entidades separadas. Cada una es parte inherente del todo.

En lo manifestado perceptible subyace una realidad Unitaria, un Ser supremo. Según la Filosofía Perenne, la conciencia y el mundo material, lo de adentro y lo de afuera, son idénticos. El Ser Supremo o Reino de Dios está dentro de uno mismo a la vez que fuera. Nuestro desarrollo cultural nos condujo a considerar la vida como compuesta de mente y materia; pero la mente y la materia son de hecho dos aspectos de la misma realidad única.

El individuo es esa creación, ese “todo en uno” llamado vida. La Filosofía Perenne postula que somos mucho más de lo que podemos imaginar, y sostiene nuestra inevitable conexión con lo sagrado.

Bucke, Maslow, Wilber y otros,<sup>10</sup> coinciden en que la dimensión de lo sagrado, como fuente de lo real, llena de significación la experiencia humana y permite ingresar en la percepción de un continuo, sin principio ni fin, que trasciende al hombre, al mundo y su acontecer, lleno de incertidumbre.

Todo lo que no es sagrado es profano, inconsistente por sí mismo, fenoménico frente a la esencialidad última de lo sagrado.

Desde estas visiones, el arte sagrado tiene profundas y notables diferencias con otras formas de arte que el hombre produce.<sup>11</sup>

Para referirnos al arte, siguiendo a J. Hani,<sup>12</sup> destacaremos la presencia de lo sagrado como objeto de las obras, como finalidad de las mismas y por la modalidad de su ejecución. Esta autora, acuerda con que las obras de arte sagrado poseen una característica fundamental: son de naturaleza intelectual.

Hani coincide con René Guenon en referirse a la “Idea”, no en la acepción psicológica y “subjetiva” que le dan los modernos, sino en el sentido trascendente del “arquetipo”, es decir, como realidad del “mundo inteligible”,

<sup>9</sup> HUXLEY, A., *La filosofía Perenne*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1971.

<sup>10</sup> BUCKE, A., MASLOW, R., WILBER, A., *La Experiencia Mística*, Editorial Paidós, Barcelona, 1992.

<sup>11</sup> BURKHART, T., *Principios y Métodos del Arte Sagrado*, Ediciones J.J: Olañeta, Colección Sophia Perennis N° 57, Palma de Mallorca, 1985.

<sup>12</sup> HANI, J., *El Simbolismo del Templo Cristiano*, W Ediciones J.J; Olañeta, Colección Sophia Perennis, Palma de Mayorca, 1993.

del que el “mundo sensible” no ofrece más que un reflejo o sombra. Debido a que el objeto de la obra proviene del conocimiento intelectual, la obra de arte sagrado no es imitación de apariencias, sino de esencias en el sentido platónico. Gerard von Rad y Theissen<sup>13</sup> concluyen afirmando que el arte sagrado tiene por finalidad revelar el espíritu divino inmanente en el objeto. Las cosas se intentan representar no como ellas son en sí mismas sino como son “en Dios”. La contemplación de esa totalidad imbuida de belleza, como decía Dionisio el Areopagita, hace que por la vía anagógica el alma se eleve desde las cosas terrenas a los planos celestiales, tal como Erwin Panofsky cita. Para uno de esos grandes místicos cristianos, el Maestro Eckhart, citado por Vega Ezquerro, el arte se asimila a la religión, es decir permite la unión del hombre con Dios.

La belleza es asociada a la expresión visible del bien, así como el bien es la condición metafísica de la belleza. Los griegos uniendo ambos conceptos, acuñaron una sola palabra “belleza-bondad”. Platón en su obra *Filebo*,<sup>14</sup> se refiere a la naturaleza de lo bello, como refugio de la potencia del bien.

Todas las obras de arte, son de alguna manera, un sendero hacia realidades más profundas. Por ello, especialmente el arte sagrado constituye una vía de acceso a la fe. Este es el motivo por el que desde el principio, el tema de lo sagrado ha suscitado el interés de los artistas, particularmente sensibles a todas las manifestaciones de la íntima belleza de la realidad. Coomaraswamy<sup>15</sup> aduce que la experiencia estética pura, pertenece a aquellos en quienes el conocimiento de la belleza ideal es innato; es intuitivo, es un “éxtasis intelectual”, como un relámpago de luz cegadora comparable a la visión de Dios. Asimismo esta identificación está en el corazón mismo del artista y del acto creador. Su técnica es una “técnica de visión”: el pintor, por ejemplo, se entrega a una experiencia meditativa, que precede a la realización de la imagen, en el caso tanto del arte sagrado cristiano, como en el hindú, budista e islámico.

La meditación, la contemplación interna, así como ciertas formas de oración, apartan las emociones e imágenes mentales que puedan distraer al artista, quien pasando por los estadios de purificación, de adoración y de concentración mental, accede a la “visualización” de la forma de Dios descrita en los “principios canónicos”, ya que los tipos ideales tienen un origen divino y han sido aportados a la tierra mediante una revelación o milagrosamente.

<sup>13</sup> THIESSEN, G, *La Fe Bíblica*, Editorial Estella, Madrid, 2002.

<sup>14</sup> PLATON, *Filebo*, Editorial Gredos, Madrid, 1992.

<sup>15</sup> COOMARASWANI, A. K, *Sobre la Doctrina Tradicional del Arte*, Editorial J. J. Olañeta, Palma de Mayorca, 1983.

Estas prescripciones son llamadas en el arte hindú “fórmulas de éxtasis”. El artista mediante imágenes eidéticas “produce” esta forma en su mente, pero fundamentalmente las genera “sintiéndolas “en su interior. A la vez que se identifica con la forma que se le aparece internamente que es el modelo, operará con los recursos plásticos para materializar a través de sus manos la obra.

## El arte sagrado en las construcciones religiosas

La prohibición de representar imágenes en la religión Judía y en el Islam procede de los textos sagrados y se limita en el primer caso a las representaciones de Dios<sup>16</sup> y en la religión islámica, la de los profetas también.<sup>17</sup>

En el caso del judaísmo, por la evidente imposibilidad de representar la realidad trascendente, y en el segundo, además de lo citado, por una simple cuestión de respeto a la dignidad que los profetas, que como hombres excepcionales, merecen.

En la religión Judía, Gerard von Rad<sup>18</sup> hace referencia al segundo mandamiento del decálogo que prohíbe la representación de Dios. El culto oficial rechazó siempre cualquier representación plástica de Dios. El aumento de las tendencias hacia la prohibición de las imágenes no alcanzó nunca al Arca Santa. Aunque las imágenes están interdictadas, para hablar del arte sagrado hebreo es fundamental referirse al templo.

El libro del Éxodo, relata que Dios le entrega a Moisés las tablas de la ley, explicándole asimismo características específicas para la construcción de la edificación que debía contener el Arca de la Alianza. Las instrucciones reseñadas en el libro de Éxodo, constituyen antecedentes de la arquitectura mítica y propician la comprensión del significado del templo salomónico y posteriormente, el cristiano. El Tabernáculo que representa la casa de Yahvé en el cielo (*templum imitatio dei*) inspiró la construcción del Templo de Salomón y las iglesias medievales. Dentro del templo hebreo, en el punto central del Santísimo – que formaba una cuadratura perfecta – se colocaba el Arca de la Alianza, símbolo del trono de Dios y del Árbol de la Vida del Edén.

Los especialistas como Titus Burkhardt, Hani, Guenon, coinciden en que los términos Arquitectura y Lugares Sagrados tienen un motivo en

<sup>16</sup> PUECH, H. C., (Director), *Las Religiones en la India y en el Extremo Oriente*, Siglo XXI, España Ediciones, Madrid, 1985.

<sup>17</sup> BURKHARDT, T, *El Arte del Islam*, Ediciones de la Tradición Unánime, Palma de Mayorca, 1988.

<sup>18</sup> VON RAD, G, *Teología Del Antiguo Testamento I*, Ediciones Sigueme, Salamanca, 1988.

común, diferenciando unas construcciones y unos lugares de los demás con criterios específicos. Los lugares sagrados, aunque comparten el ser tradicionalmente considerados muy especiales, e imbuidos de connotaciones sagradas, desde épocas remotas fueron utilizados con fines espirituales y religiosos, por una o varias religiones. Son lugares de peregrinación, consagrados por milenarias creencias.

Se advierte al estudiarlos que son sitios “diferentes” acerca de los cuales la historia oral y escrita da cuenta de testimonios referidos a experiencias ligadas a la dimensión de lo sagrado, por las cuales el espíritu se abre al contacto con lo superior, con lo divino, con lo trascendental, saliéndose de la rutina diaria. Distintas religiones consideran que los lugares sagrados reúnen las más propicias condiciones para trabajar el espíritu y el cuerpo, en busca de recuperar la salud física y/o mental perdida, o evolucionar en perfección. Son lugares donde según la tradición, ocurren los milagros, las curaciones inexplicables.

El templo, no existe solo para alojar al hombre y a sus actos religiosos. Las medidas de cada línea, la disposición, forma y dimensiones de los espacios interiores, dan consistencia material al santuario que, concebido bajo ciertas normas, se considera como un centro que atrae y retiene o simplemente contiene la dimensión de lo sagrado.

En arquitectura, la construcción de templos está íntimamente vinculada con el poder de creación de moradas para Dios. Son construcciones para que en el lugar más sagrado del templo, su “sanctasanctorum”, el hombre pueda encontrarse con su Dios. Realizar la casa de Dios – era un acto “imitatio dei”, y por lo tanto, una tarea sagrada, de la que siempre han tenido conciencia los constructores de templos.

Siguiendo a T. Burkhardt, observamos que, en general existe una semejanza y relaciones fijas entre el templo y el mundo corporal en su conjunto, lo que se expresa por la orientación del edificio según las direcciones astronómicas. Pero mientras que el conjunto del mundo planetario está regido por el movimiento de los astros, que evolucionan a la vez en el espacio y en el tiempo, el edificio sagrado traslada estas mismas medidas sólo en el espacio, por la fijación de sus ejes rectores.

La analogía utilizada en la arquitectura sagrada es el hombre y su propio cuerpo, sostiene que poseen el mismo principio de construcción divina. Se considera desde las concepciones religiosas que el cuerpo animado es obra de cierto artista supremo, omnisciente, y, sin duda, su obra es una creación



maravillosa. Numerosos mitos y tradiciones religiosas aluden al alfarero primordial, Dios, que modela el barro construyendo y animando el cuerpo del hombre. En los ejes fundamentales del templo cristiano también hay relación con la representación del cuerpo humano. Cuando un hombre extiende los brazos, puede ser representado por el signo de la cruz (cruz latina), o como las ramas de un árbol que se extienden hacia el universo. Los ejes que se interceptan en el signo de la cruz son un potente e inmóvil centro simbólico que une polaridades espaciales. Por lo tanto, los templos y santuarios, son diseñados bajo estas dos correspondencias: macrocosmos – microcosmos, amalgamando la ciencia de la construcción con la Religión y la Teología.

## Los símbolos primordiales

Sebastián, S.<sup>19</sup> coincide con lo anterior, cuando expresa que los símbolos tratan de revelar al hombre mismo tal cual es, por medio de una experiencia cósmica, lo cual se puede concretar en un doble principio:

1. Las estructuras del mundo aparecen como las del hombre en el plano de las representaciones imaginarias cuando el universo se presenta como un todo.

2. El templo está construido a imagen del hombre y es un reflejo del universo. Por lo tanto, la construcción de un edificio sagrado es un doble antropológico del ser humano porque tal edificio es un doble cosmológico y ritual del universo vivo.

Sebastian toma de Mircea Eliade el concepto de que todo microcosmos, toda región habitada tiene lo que podría llamarse un centro, es decir, un lugar sagrado por excelencia, y en este centro sagrado se manifiesta de modo total, ya en forma de hierofanías elementales o bajo la forma más elevada de epifanías directa de los dioses.

Las grandes religiones orientales conocen un número ilimitado de centros del mundo. Se trata, pues, de los espacios sagrados construidos ritualmente y no de espacios profanos, homogéneos y geométricos. Estamos en presencia de una geografía sagrada y mítica.

En esta geografía mítica el espacio sagrado es el espacio real por excelencia, ya que para el mundo arcaico el mito es real, porque se refiere a las manifestaciones de la realidad verdadera: lo sagrado.

---

<sup>19</sup> SEBASTIAN, S., *Mensaje Simbólico en el Arte Medieval*, Ediciones encuentro, Madrid, 1996, Cap I.

En las culturas que tienen la concepción de las tres regiones cósmicas: Cielo, Tierra e Infierno, el centro constituye el punto de interferencia de estas regiones. La imagen de los tres niveles cósmicos es muy arcaica. Todo parece mostrar que el hombre no puede vivir más que en un centro.

El concepto de Centro nos remite a lo más real absoluto, es decir a Dios, que es el Centro de los centros. Se afirma que el centro es el punto de partida del movimiento del uno hacia lo múltiple, de lo interior hacia lo exterior, de lo oculto a lo manifestado, de lo eterno a lo temporal. Todos los procesos de emancipación proceden de él y convergen hacia él buscando la unidad.

Otro símbolo primordial es el círculo, que tiene todas las propiedades simbólicas de la perfección, la homogeneidad y la falta de división. Es la imagen ideal para expresar el sentido cíclico del tiempo como una sucesión continua e invariable de instantes. También simboliza el Cielo y deviene en el símbolo del mundo espiritual trascendente.

En su relación dialéctica aparece en relación con el cuadrado para expresar la idea de cambio de nivel. El plano circular fue asociado en la Antigüedad a los cultos del fuego, de los muertos, de los héroes, de las divinidades agrarias y de las fuentes.

Los monumentos de más trascendencia artística han sido los funerarios y los “heroa”, dedicados a los héroes, que según Platón, estaban entre los dioses y los hombres.

La Tumba de Cristo, el Santo Sepulcro de Jerusalén, no sólo recreó la rotonda, sino que tuvo muchas réplicas en la época románica.

Otra de las figuras geométricas más frecuente y universalmente empleada en el lenguaje de los símbolos es el Cuadrado, que se refiere a la Tierra por oposición al cielo, de ahí que esté anclado por cuatro lados y sea antidinámico por esencia.

Muchos espacios sagrados presentan la forma cuadrangular: altares, templos, ciudades, campamentos, etc. Siguiendo a Plutarco, los pitagóricos afirmaban que el cuadrado reunía los poderes de Afrodita (el agua regeneradora), Démeter (la tierra), Hestia (el fuego) y Hera (el aire); así, pues, el cuadrado simbolizaba la síntesis de los elementos.

Finalmente, el otro gran símbolo primordial es la Cruz, que aparece en relación con los tres mencionados porque la intersección de los brazos coincide con el centro; ella se inscribe en el círculo al que divide en cuatro elementos y engendra al cuadrado. Por otra parte, la cruz simboliza la tierra, pero expresa aspectos intermediarios, dinámicos y sutiles por cuanto se refiere tanto a la

orientación espacial (Eje Este-Oeste) como temporal (eje Norte.-Sur), de ahí que la veamos ordenando los espacios sagrados como templos y ciudades. Por último, la cruz posee el valor de símbolo ascensional a manera de escala por la que las almas llegan a Dios.

No es casualidad que muchos de los recintos sagrados, guarden un pilar céntrico, que se relaciona con el instrumento antiguamente utilizado para comenzar una construcción, representación del “axis mundi”, “el gnomon” al que se refiere Burkhardt, que marca un punto esencial de referencia para la configuración espacial del templo. Si bien en algunas culturas, estos ejes energéticos estaban erigidos afuera, como los obeliscos egipcios, en las culturas egeas y protopalestinas el templete dependía de una o dos columnas de base. Este punto era también tenido en cuenta en los templos primitivos cristianos.

En suma, los templos, adoratorios, santuarios y ciudades configuran espacios que relacionan el macrocosmos con el microcosmos, hombre y universo, naturaleza y cultura, articulando las medidas y las formas de los símbolos para dar cuenta de la dimensión de lo sagrado.

## La proporción en el arte y en la arquitectura

El principio de armonía y proporción reaparece en la práctica arquitectónica también como alusión simbólica y mística.

Según manifiesta Umberto Eco<sup>20</sup>, las relaciones que regulan las dimensiones de los templos griegos, los intervalos entre las columnas, o las relaciones entre las distintas partes de la fachada corresponden a las mismas relaciones que regulan los intervalos musicales.

La idea de pasar del concepto aritmético del número al concepto geométrico espacial de relaciones entre los distintos puntos, es pitagórica.

La Tetraktis es la figura simbólica por la que realizan los juramentos y en la que se condensa en forma perfecta y ejemplar la reducción de lo numérico a lo espacial, de lo aritmético a lo geométrico. En la tetraktis se condensa toda la sabiduría universal, todos los números y todas las operaciones numéricas posibles.

Esta concepción matemática del mundo la encontramos también en Platón, sobre todo en el diálogo Timeo.

El humanismo del Renacimiento, fue la época en que se produce un retorno al Platonismo, los cuerpos regulares platónicos son estudiados y

<sup>20</sup> ECO, U., *Historia de la Belleza a cargo de Umberto Eco*, Editorial Debolsillo, China, 2010, Cap III.

celebrados precisamente como modelos ideales por Leonardo, como así también en “De Perspectiva Pingendi”, de Piero Della Francesca, en el “De Divina Proportione”, de Luca Pacioli y en el “Tratado de las Proporciones del Cuerpo Humano”, de Durero. La divina proporción de la que habla Pacioli es la sección áurea., o principio del rectángulo armónico.

En “De Architectura” de Vitrubio (siglo I a.C.) se transmitirán instrucciones, tanto a la Edad Media como al Renacimiento, para la realización de proporciones arquitectónicas óptimas. En la obra de Vitrubio se inspirarán las teorías renacentistas de la arquitectura, (desde el “De Aedificatoria”, de León Battista Alberti a Piero de la Francesca, de Pacioli a los “Quatro libri dell'architettura” de Palladio).

## La problemática de lo sagrado en el arte del siglo XX

El expresionismo abstracto se desarrolló a partir de Kandinsky,<sup>21</sup> quien junto con Mondrian, entre otros, estaban profundamente imbuidos de los conocimientos de la Teosofía. Dicho movimiento espiritual, iniciado por Mme. Blavatsky y R. Steiner, estuvo muy difundido en diferentes círculos culturales en Europa y América a principios del Siglo XX. La Historia del Arte registra en algunos autores de las llamadas vanguardias del siglo XX cierto espectro de búsquedas y expresiones de orden espiritual.

Según expresa María Antonietta Crippa<sup>22</sup>, lo que se pensó y se hizo en la primera mitad del siglo XX, tenía como trasfondo dos guerras mundiales y una revolución – la soviética de 1917 –, que perturbaron profundamente la conciencia de los hombres. Ellos vivirían la coerción y verían la victoria de los aplastantes totalitarismos ideológicos, sin parangón en la historia del mundo. Estas situaciones contribuyeron, entre otras cosas, a la maduración de la conciencia histórica de cuanto ha sucedido en el área católica en la primera mitad del siglo XX, en torno al tema del arte y de la arquitectura directamente relacionados con la liturgia, conectadas por lo tanto con la amplia renovación teológica, litúrgica y cultural que ha atravesado el mundo católico y que ha desembocado, entre 1962 y 1965, en el Concilio Vaticano II.

<sup>21</sup> KANDINSKY, V, *De lo Espiritual en el Arte*, Editorial Paidós, Estética, Barcelona, 1997.

<sup>22</sup> CRIPPA, M.A., Romano Guardini y Marie-Alain Couturier. Los Orígenes de la Arquitectura y el Arte para la Liturgia Católica del Siglo XX. <[http://www.arquitecturareligiosa.es/historial\\_congresos/.../10mariaantonietta.pdf](http://www.arquitecturareligiosa.es/historial_congresos/.../10mariaantonietta.pdf)>.

Guardini y Couturier se hallan en el origen de un movimiento de arte y arquitectura sagrada de excepcional envergadura en el transcurso del siglo XX: el primero sobre todo en cuanto a teólogo y pedagogo, el segundo en cuanto a artista y crítico militante. Ambos fueron sacerdotes, ambos vincularon la ciencia y la religión. El primero vivió y trabajó dentro del horizonte europeo, en Alemania; el segundo entre Europa y América, teniendo a París como centro de referencia. Se los pueden considerar, con razón, como dos polos incandescentes de la cultura católica interesada en el arte y en el ornato litúrgico, comprometida, durante la primera mitad del siglo XX, como dice el teólogo suizo Hans Urs von Balthasar, en derribar los baluartes dentro de los que la institución eclesiástica se había recluso al final del siglo XVIII. Ellos se anticiparon a la compleja renovación que maduraron sobre el esquema de los principios del Concilio Vaticano II.

En la primera mitad del siglo XX, se sucedieron hechos que han incidido profundamente en el sentido de la noción de modernidad. En las sesiones sobre la reforma litúrgica, el debate se concentra en torno al proceso innovador de una reforma iniciada en el ámbito monástico benedictino y trasvasada a la más amplia realidad social a través del polo cultural que lleva a cabo la experiencia del teólogo Romano Guardini, expuesta en sus libros “El espíritu de la liturgia”, de 1918, “Los signos sagrados”, de 1927, “Formación litúrgica”, de 1923.

Guardini subraya con decisión la primacía de la dimensión comunitaria en la vida de la Iglesia, en todo caso considerada siempre como Cuerpo Místico, una dimensión comunitaria no reducible a un romanticismo espiritual o a un sociologismo, sino entendida como factor esencial de la realidad ontológica y eclesial. Guardini asumió con los jóvenes del castillo de Rothenfels que aprender a vivir el hecho religioso como ‘hombres’ se correspondía, para él y para sus jóvenes, con dejarse involucrar por aquello que ya tiene forma, la liturgia, es decir, “tener capacidad de simbolismo”, en la recuperación de una conciencia corpórea que permitiese “expresar la interioridad hacia el exterior” y “captar la interioridad ajena a través del exterior”, para recuperar la religiosidad como condición comunitaria y personal. El Movimiento Litúrgico nació de modo necesario de la difusa voluntad general de un completo comportamiento existencial católico, un renacer de la verdadera vida litúrgica, no sólo en una abadía benedictina, sino también en el día a día de una comunidad parroquial.

En relación a la Liturgia, el Presbítero James Lara, en el prólogo del libro “Mensaje Simbólico del Arte Medieval”, de Santiago Sebastián, manifiesta que

los académicos (historiadores del arte) llegaban a la frontera de la iconografía de la arquitectura sin investigar la planificación del templo cristiano en relación con sus funciones litúrgicas. Sebastián agrega que la visión formalista de la Historia del Arte fue una reducción simplista, que privó a los historiadores la posibilidad de comprender los espacios medievales, ya fueran iglesias, catedrales o parroquias. No se supo ver que respondían a funciones y simbolismos litúrgicos de una gran riqueza y complejidad. La visión de la arquitectura cristiana quedaría incompleta si no se conociera el misterio de la celebración litúrgica, que precisó de un escenario adecuado. La necesidad del estudio de la liturgia es obligada para la comprensión de la arquitectura y el arte medievales, porque ella supone la realización del misterio de Cristo, que engloba la Encarnación, la Pasión y la Resurrección. La presencia de Cristo en la liturgia es un hecho sacro por excelencia.

Debe agregarse que la liturgia, los ritos, y las formas en que se realizan las prácticas religiosas, es lo que constituye, para la Arquitectura, la función arquitectónica de los templos en general.

Retomando a Crippa, ella señala que es fundamental distinguir el impulso dado por Romano Guardini a los hitos alcanzados en el campo de la construcción de iglesias por parte de aquellos arquitectos que le eran próximos. Para cada uno de esos arquitectos, se produjo una síntesis entre la formación litúrgica guardiniana y las tendencias arquitectónicas personales, para expresar una valoración del recorrido proyectual individual.

Rudolf Schwarz, Emil Steffann, Ludwig Mies van der Rohe – por nombrar a los arquitectos más famosos influenciados por el pensamiento del teólogo italo-alemán – han sido, en efecto, proyectistas caracterizados por una amplia autonomía conceptual y de acción; de cada uno de ellos se pueden hacer emerger los contactos con Guardini y con su teología, pero también las variantes individuales de cultura y profesionalidad específicas.

Según manifiesta Walter Zahner<sup>23</sup>, Rudolf Schwarz entiende la construcción de iglesias como demostración y realización de esquemas sagrados, es decir, parte de una idea, o bien teológica o bien artística, o una combinación de ambas. Schwarz trabajó en la coordinación del castillo de Rothenfels para la comunidad Quickbor con la participación activa del posterior capellán del castillo, Romano Guardini. Lo que allí se estableció supuso una enorme contribución para el catolicismo

<sup>23</sup> ZAHNER, W., La construcción de iglesias en Alemania durante los siglos XX y XXI. En busca de una casa para Dios y para el hombre. <[http://www.arquitectura religiosa.es/historial\\_congresos/...2007.../03wltter.pdf](http://www.arquitectura religiosa.es/historial_congresos/...2007.../03wltter.pdf)>.

alemán en general y para la construcción de iglesias en particular. La arquitectura se convirtió en un recipiente limpio y blanco, constituido por dos espacios, el construido y el otro, el espacio vivo, el creado por la comunidad mediante sus reuniones. Aquí se hizo realidad esta idea: una comunidad puede crear espacios por sí misma. Schwarz dijo: “Es hermoso cuando el espacio sagrado se funde totalmente con la comunidad y en sus actos, cuando se construye por medio de la liturgia, cuando desaparece otra vez con ella y cuando se prescinde de cualquier actuación arquitectónica. Al principio no hay nada más que el espacio, y después no queda nada más que el espacio: el Señor ha pasado”.

Schwarz describe dos soluciones espaciales con las nociones de “anillo abierto” y de “anillo cerrado”. Cuando habla de un “anillo abierto” se refiere a la comunidad parroquial que se coloca en forma de herradura, según tres lados de este espacio y dirigidos hacia un centro en el que está situado el altar, elevado sobre unos escalones. Con el “círculo cerrado” se refiere a la forma ideal de un círculo. En su centro está el altar. Todo se dirige hacia Él. En iglesia de Fronleichnam en Aquisgrán de 1929/30, Schwarz prefirió la planimetría alargada, en la cual los fieles se disponían al modo tradicional, en la forma que él llamaba Camino sacrificial. La forma básica del «camino» la ve como una transformación del «anillo abierto», una posibilidad de configuración adecuada para una comunidad mayor, puesto que en la orientación común de todos se perfecciona la atención hacia el altar. Todo lo meramente accidental, todas las formas decorativas que se habían producido alrededor de la construcción de iglesias fueron eliminadas. La arquitectura yace aquí como envoltura de un espacio con unas medidas perfectas – el elemento base de la conducción de la luz – que sirven al culto y a la razón de ser de una casa para Dios. Con esto, Rudolf Schwarz sienta unas bases que no pueden ser ignoradas en la discusión sobre la arquitectura religiosa hasta nuestros días: las dos grandes formas básicas, la forma central y la forma longitudinal, la construcción central y la construcción longitudinal. Son válidas en sí mismas y contienen la historia de la arquitectura religiosa.

Volviendo a lo expuesto por Crippa, esta autora dirige luego su análisis hacia el padre Couturier, en Francia, destacando que este monje fue el protagonista absoluto de la experiencia en torno a la revista *L'Art Sacré.*, involucrado en los célebres *Ateliers d'Art Sacré* fundados por Maurice Denis y Georges Desvallières para la renovación del arte a través de la liturgia. El arte fue el vehículo para profundizar en su conciencia religiosa.

Couturier maduró una inflexible determinación de proseguir en la intuición de revalorizar a los artistas contemporáneos, conociéndolos a fondo, porque los

creía capaces de una cualidad de belleza tan alta como para poder alcanzar y revelar la dimensión espiritual del hombre, su profundo e ineludible sentido de lo sagrado. Según Couturier, en medio del drama de la decadencia del arte sacro, para construir un itinerario de salvación del arte cristiano era necesario dar espacio a la sensibilidad artística, la más alta de la época, llevándola íntegramente hasta la Iglesia. Se trató de una elección radical, de una opción paradójica, exigida en razón de la degradación espiritual de la sociedad materialista, en la cual escaseaban los artistas; no sólo los grandes, sino también los modestos. Couturier se había puesto al frente de una denuncia radical de la crisis del arte al servicio de la liturgia de los dos últimos siglos; la finalidad de su trabajo era el arte sacro: “No existe arte sacro donde simplemente no existe arte”. El valor religioso no se identifica con el valor artístico, pero ambos varían conjuntamente. No hay arte sacro donde no hay actitud esencial del hombre ante la realidad sacra”. Couturier creía en el hombre y en el artista porque creía en Dios; sin embargo, se expuso al riesgo de confiar en los artistas que fue encontrando, pues reconocía en ellos —aún cuando no fuesen creyentes— «el instinto de lo sacro». Observaba en ellos «una actitud moral y espiritual (...) hecha de «humildad» personal en el trabajo y de respeto incondicional hacia la realidad sobrenatural». Como ellos, Couturier tenía «horror hacia los profesionales del arte sacro diciendo que el arte sacro no podía ser un oficio. Se empeñó, sobre todo, en conseguir que los artistas que conocía, cualquiera que fuese su posición religiosa, pudiesen trabajar en iglesias católicas. Muchos años más tarde, S.S. Pablo VI<sup>24</sup> coincidiría con la visión de Couturier, cuando al finalizar el Concilio Vaticano II, se dirige a los artistas, diciendo: ...”Hoy como ayer la Iglesia tiene necesidad de vosotros y se dirige a vosotros. (...) ¡No dejéis que se rompa una alianza tan fecunda! ¡No os neguéis a poner vuestro talento al servicio de la verdad divina! ¡No cerréis vuestro espíritu al soplo del Espíritu Santo!”.

En 1951 Couturier autoriza la escultura del Cristo de Richier, en formas abstractas y con un rostro de rasgos no identificables. En 1951 se consagra también la capilla de Vence, con las obras de Matisse, y se inaugura la iglesia de Audincourt, para la que había pedido unas vidrieras a Léger y un monumental mosaico en fachada a Bazaine. En esa época, encargó a Le Corbusier primero la capilla de Ronchamp y después el convento dominicano de La Tourette, próximo a Lyon, en colaboración con el compositor y arquitecto Iannis Xenaxis.

<sup>24</sup> SU SANTIDAD PABLO VI, *Mensaje a los Artistas, Paul vi et l'Art*, Pubblicazioni dell' Instituto Paolo VI, Brescia, 1989.



Es evidente que los arquitectos de la primera mitad del Siglo XX tomaron y desarrollaron en sus propuestas arquitectónicas, los símbolos y signos primordiales que describen Santiago Sebastián y Burkhardt. Las iglesias construidas por estos arquitectos antes del Concilio Vaticano II no necesitaron realizar las transformaciones de los espacios interiores. El sacerdote celebraba la misa de cara a los fieles ya desde finales de los años cincuenta anticipándose a las nuevas disposiciones que generalizaron esta práctica. Durante la construcción de iglesias de la primera mitad del siglo XX, el altar y todos los elementos importantes de la iglesia habían sido colocados tal como varios años después llegaría a ser preceptivo por parte de la Iglesia.

## Reflexiones finales en relación al Siglo XXI

Numerosos autores sostienen que los acontecimientos del 11 de septiembre del 2001 y la declaración de «la guerra santa» contra el terrorismo, especialmente contra el gobierno de los talibanes en Afganistán, considerados los sospechosos de los actos contra las Torres Gemelas en Nueva York, han cambiado profundamente la coyuntura internacional. En este ambiente la religión, y con ella la teología, aparecen en primera plana de los debates, sorprendiendo al mundo moderno acostumbrado a la indiferencia religiosa y al secularismo racional.

La importancia de la religión ha sido completamente olvidada por los estrategias de las políticas mundiales. La mayoría de los jefes de los Estados en el mundo occidental y de sus consejeros, son hijos de la modernidad secularista y discípulos de los maestros de la sospecha, que intentó deslegitimar el discurso religioso. Los fundamentalismos han vuelto a surgir como en los viejos tiempos de la cultura medieval, cuando pensábamos que este tema estaba ya superado en la sociedad moderna, lo que pone a la vista su importancia y el papel que las religiones pueden jugar, en las transformaciones de las estructuras políticas y en la conquista de la paz mundial<sup>25</sup>.

Se trata de la tolerancia de la mente abierta hacia el otro y la ardiente aceptación de la diversidad. La paz sólo surgirá si las religiones, en vez de marcar sus diferencias, buscan los puntos comunes en un mundo globalizado, multicultural y complejo.

<sup>25</sup> FUNDACION COLEGIO MAYOR DE SAN BARTOLOME – AREA CIENCIAS RELIGIOSAS: *El Diálogo Interreligioso*, Bogotá, c.d.2002. [HTML.rincondelvago.com/dialogo-interreligioso.html](http://HTML.rincondelvago.com/dialogo-interreligioso.html).

## El diálogo interreligioso

Ante el panorama del nuevo siglo surge la necesidad imperiosa de profundizar el diálogo interreligioso. Este diálogo, a diferencia del ecumenismo, que es la búsqueda de la unidad entre los hermanos cristianos de distinta denominación, es el diálogo entre personas de distinta religión. Las cuatro grandes religiones (cristianos, judíos, musulmanes e hindúes), tienen puntos de encuentro entre ellas, como la oración a Dios, el amor universal, la revelación de los textos sagrados por parte de Dios, la caridad sincera y recíproca hacia los demás, el enriquecimiento y perfeccionamiento espiritual propugnado por las distintas tradiciones místicas y espirituales.

Observamos que el planeta se unifica, y lo lejano se ha hecho próximo; el etnocentrismo cultural y sobre todo el exclusivismo religioso no pueden sostenerse. Hoy diferentes sectores de la vida secular y religiosa que propugnan el diálogo interreligioso.

## Conclusiones

Más que concluir afirmando, cabe aquí formularnos una serie de preguntas. Si se entiende que el diálogo interreligioso también consiste en juntarse a orar, y si todos los templos e iglesias fueron construidos como lugares de la presencia de Dios en el mundo, ¿podrían ellos dar cabida a otros, de distinta confesión religiosa? Recordemos que el Papa Juan Pablo II en el encuentro en Asís<sup>26</sup>, convocó a “juntarnos para orar”.

Las diversas religiones, en aras de construir un Diálogo Interreligioso profundo, fructífero, ¿están pensando en producir algunas modificaciones en su propia liturgia, prácticas y ritos religiosos? Y esos cambios en liturgia, en las prácticas y en los ritos religiosos de múltiples religiones, ¿Cómo se manifestarían en el arte sagrado y en la arquitectura religiosa del siglo XXI?

Si los símbolos y signos sagrados son compartidos por todas las creencias y están presentes – de alguna u otra manera – en todo lugar sagrado, ¿podríamos los artistas y arquitectos tomarlos como parte de nuestros Programas de Diseño para proyectar las iglesias del siglo XXI, de modo que Espacialidad, Forma, Función, Significados de estos ámbitos pudieran contener y facilitar la convivencia en ellos de varias religiones, y contribuir al Diálogo Interreligioso?

<sup>26</sup> S.S.JUAN PABLO II, Carta Encíclica, *Redemptoris Missio*, 1990, <http://www.Teología de las Religiones, dianet.unirioja.es. Artículo 2166467.pdf>.



El siglo XXI abre una serie de interrogantes que quedan abiertos. La búsqueda de sus respuestas deberá ser motivo de nuevas investigaciones. Este tipo de encuentros, como los Congresos de Ciencia y Religión, brindan la oportunidad del intercambio de ideas para la búsqueda conjunta de nuevas respuestas a las preguntas trascendentes del hombre.

## Referências Bibliográficas

- BUCKE, A., MASLOW, R., WILBER, A, y Otros, *La experiencia mística*, Editorial Kairós, Barcelona, 1992.
- BURCKHARDT, T., *Principios y métodos del arte sagrado*, Ediciones J.J. Olañeta, colección Sophia Perennis N° 57, Palma De Mallorca, 1985.
- BURCKHARDT, T., *El Arte del Islam*, Ediciones de la Tradición Unánime, Palma de Mayorca, 1988.
- CINER, P. VILLALONGA, S. Y OTROS, *La Experiencia de lo Sagrado. Enfoque Interdisciplinario*, Editorial Fundación de la Universidad Nacional de San Juan, San Juan, 2004.
- CINER, P., VILLALONGA, S. et al, *Lo Sagrado. Miradas Contemporáneas*, Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan, San Juan, Argentina, 2007.
- COOMARASWAMY, A. K., *Teoría Medieval de la Belleza*. Ed. José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1987.
- COOMARASWAMY, A. K., *Sobre la Doctrina Tradicional del Arte*. Editorial J.J.Olañeta, Palma de Mallorca, 1987.
- CRIPPA, M. A., Romano Guardini y Marie-Alain Couturier. Los orígenes de la Arquitectura y el Arte para la liturgia católica del Siglo XX. [http://www.arquitecturareligiosa.es/historial\\_congresos/.../10mariaantonieta.pdf](http://www.arquitecturareligiosa.es/historial_congresos/.../10mariaantonieta.pdf).
- ECO, U., *Historia de la Belleza*, Editorial Debolsillo, China, 2010.
- ELIADE, M., *Lo sagrado y lo Profano*, Editorial Paidós, Barcelona, 1998, Cap I.
- EVDOKIMOV, P., *Teología de la belleza*, Publicaciones Claretianas, Madrid, 1991.

- FUNDACIÓN COLEGO MAYOR DE SAN BARTOLOMÉ – ÁREA CIENCIAS RELIGIOSAS: “El Diálogo Interreligioso” Bogotá., c.d. 2002. [html.rincondelvago.com/dialogo-interreligioso.html](http://html.rincondelvago.com/dialogo-interreligioso.html). GUENON, R., *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*. Editorial Eudeba, Bs. As., 1989.
- HANI, J., *El simbolismo del templo cristiano*, Ediciones JJ Olañeta, Colección Sophia Perennis, Palma De Mallorca. 1993.
- HUXLEY, A., *La Filosofía Perenne*, Editorial Sudamericana, Bs As., 1977.
- JUNG, C.G., *El hombre y sus símbolos*, Editorial Caralt, Barcelona, 1997.
- KANDINSKY, V., *De lo espiritual en el arte*, Editorial Piados, Estética, Barcelona, 1998.
- PANOFSKY, E., *El significado de las artes visuales*, Editorial Alianza Forma, Madrid, 1983.
- Von RAD, G., *Teología del Antiguo Testamento I*, Editorial Sígueme, Salamanca, 1988.
- SEBASTIÁN, S., *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, liturgia e iconografía*, Editorial Encuentro Arte, Madrid, 1996.
- SU SANTIDAD PABLO VI, *Mensaje a los Artistas, Paul vi et l’Art*, Pubblicazioni dell’Istituto Paolo VI, Brescia, 1989.
- S.S. PAULUS VI, *Pontificio Consejo para el diálogo interreligioso*, 1964; Declaración Conciliar Nostra Aestate, 1965; Encíclica Populorum Progressio, en <http://www.vatican.va/offices/papal-docs-list-sp.html>.
- S.S. JUAN PABLO II, Carta Encíclica, Redemptoris Missio, 1990, <http://www.Teología de las Religiones, dianet.unirioja.es>. Artículo 2166467.pdf.
- THEISSEN, G., *La fe bíblica*, Editorial Estella, Madrid, 2002.
- VEGA ESQUERRA, A, *Maestro Eckhart: El Fruto de la Nada*, Edición y traducción, Ediciones Siruela, Madrid, 2001.
- ZAHNER, W., *La construcción de iglesias en Alemania durante los siglos XX y XXI. En busca de una casa para Dios y para el hombre*.  
[http://www.arquitecturareligiosa.es/historial\\_congresos/...2007.../03walter.pdf](http://www.arquitecturareligiosa.es/historial_congresos/...2007.../03walter.pdf)



***Ana María Margarita Cámpora***

Arquitecta graduada de la Universidad Nacional de San Juan, Argentina  
Postgrada en Metodología de Investigación en Ciencias Sociales,  
Medio Ambiente, Urbanismo, etc  
Profesional de la Dirección de Planeamiento y Desarrollo Urbano,  
Gobierno de San Juan  
Docente de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño  
E-mail: anamariacampora@yahoo.com.ar

***Susana Villalonga***

Magister en Metodología de Investigación en Ciencias Sociales  
Profesora de Artes Visuales de la Universidad Nacional de Mar del Plata,  
Buenos Aires, Argentina  
Docente de la Facultad de Arquitectura y de la Facultad de Filosofía  
de la Universidad Nacional de San Juan  
E-mail: susanavillalongasuarez@yahoo.com.ar

***Mercedes Palacio***

Doctora en Filosofía y Licenciada en Filosofía  
de la Universidad Católica de Cuyo, San Juan  
Docente en el área Filosofía y Pedagogía en el Instituto de Filosofía  
de la Universidad Nacional de San Juan  
E-mail: merpalacio@yahoo.com.ar

***Liliana Martínez***

Magister en Educación Psicoinformática  
Doctora en Filosofía, mención Epistemología de las Ciencias Sociales  
Profesora de Filosofía, Pedagogía de la Universidad Nacional de San Juan  
E-mail: lilibermartinez@gmail.com

Recebido em 04/10/12  
Aprovado em 05/03/13