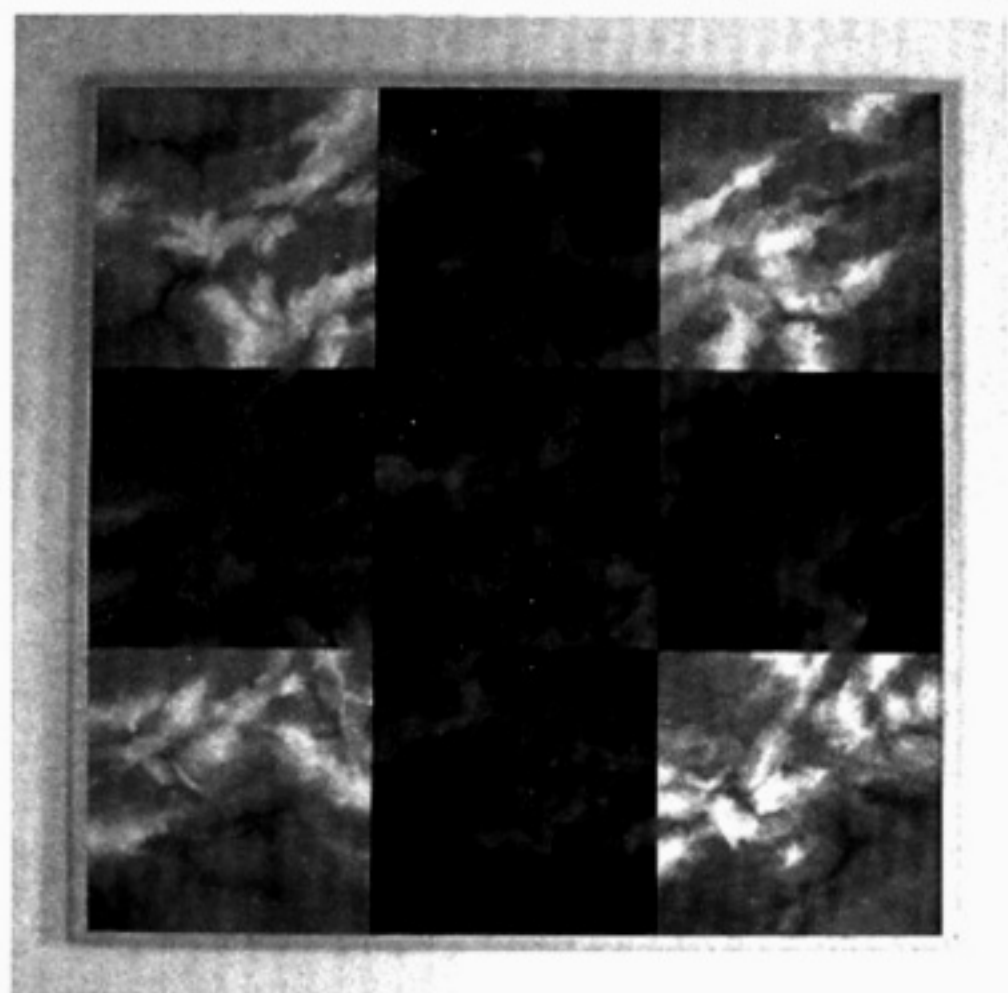


Por medio del recurso pictórico las dos pinturas se dividen cada una en nueve cuadrados iguales. Cada uno de ellos está pintado de tal modo que recuerda a un celaje en tonos blancos, azules, verdes y negros, cuyas estrías se incorporan suavemente unas a otras, pero que a veces también chocan. En la pintura de la izquierda se adicionan cinco cuadrados en tonos azul oscuro y verde, formando una cruz que representa lo aciago de la vida terrenal, contra un fondo claro. La pintura de la derecha muestra la misma cruz en tonos blancos, azules y verdes simbolizando la levedad de la vida celestial ante un fondo en azul y verde oscuros. En las superficies estructuradas no pueden reconocerse motivos figurativos, se trata más bien de una interpretación pictórica libre de la mirada simultánea sobre el cielo y la tierra, dentro de un campo de tensión visual lleno de contrastes entre la luz y la sombra, el día y la noche, la oscuridad y la claridad, el blanco albeante y el negro profundo, lo positivo y lo negativo, el bosque y las nubes, el agua y el viento, la cercanía y la lejanía. Simbolismos de *este mundo* y del *otro* en forma de cruz estrictamente geométrica, como credo de fe cristiana, pero también como superficie de proyección para ideas y recuerdos individuales en medio de paisajes anímicos azul-verdes.

En muy diferentes épocas y culturas se encuentran indicios acerca del uso del color azul:

- En el Antiguo Egipto las cámaras mortuorias de los faraones estaban pintadas de azul, de acuerdo con la idea imperante de que la morada de los dioses era azul.
- En la fe judía es azul el color de Dios.
- En China y en Asia Central el azul significa inmortalidad.



El díptico constituido por *Este mundo*, a la izquierda de la puerta de dos hojas, y *El otro mundo*, a la derecha de la misma.

• En el *Antiguo Testamento* el azul era la expresión de la lejanía y soberanía de Dios y azul era también la túnica que vestía el sacerdote principal.

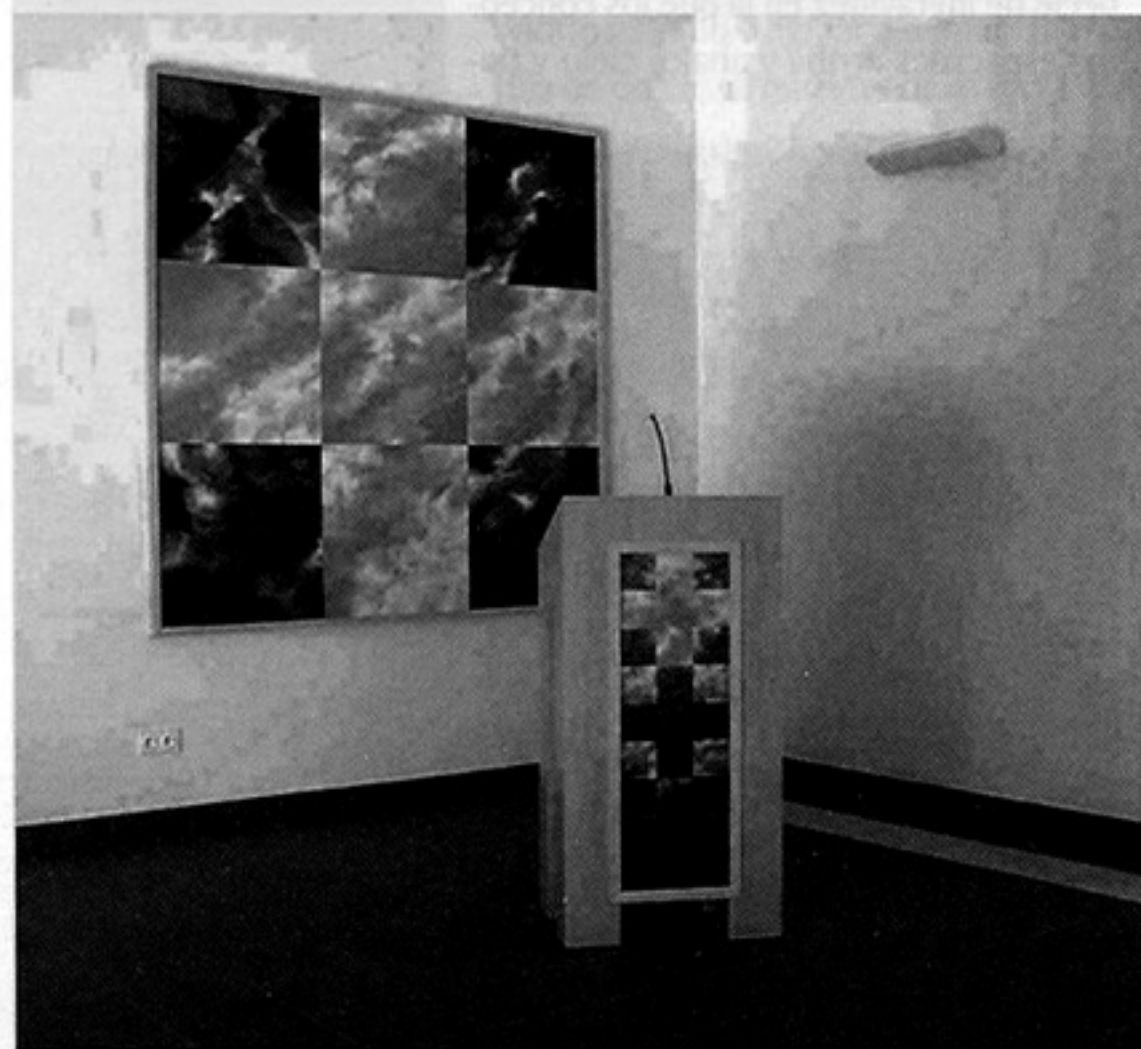
• El cristianismo relaciona el color azul con la idea del mundo más allá de la muerte. La sabiduría de Dios y su origen mismo se vieron actuando en un ámbito azul, de ahí los cielos azules estrellados en el interior de las cúpulas de las iglesias medievales y los mantos de Cristo y de María (Müller, 1964).

El verde simboliza la esperanza y la expectativa. Goethe lo describió como un color que armoniza y equilibra, definiéndolo como el punto medio de su sistema cromático. He aquí dos ejemplos de su aplicación:

• Hildegard von Bingen (1098-1179) desarrolló su terapia medicinal alrededor del término *veriditas*, el poder verde, proveniente del poder creador divino y de la renovación que viene del Espíritu Santo mismo. Basándose en recetas concretas —en las que se recomendaba al enfermo con ojos débiles contemplar una pradera verde o imaginársela o el uso de una piedra preciosa verde— propaga la unión teológica y médica del "verde más puro" como un poder sanador de Dios (Riedel, 1983).

• En el arte medieval la cruz de Cristo se pintaba verde como signo de la salvación, renovación y esperanza del regreso de los hombres al paraíso (Herder, 1990).

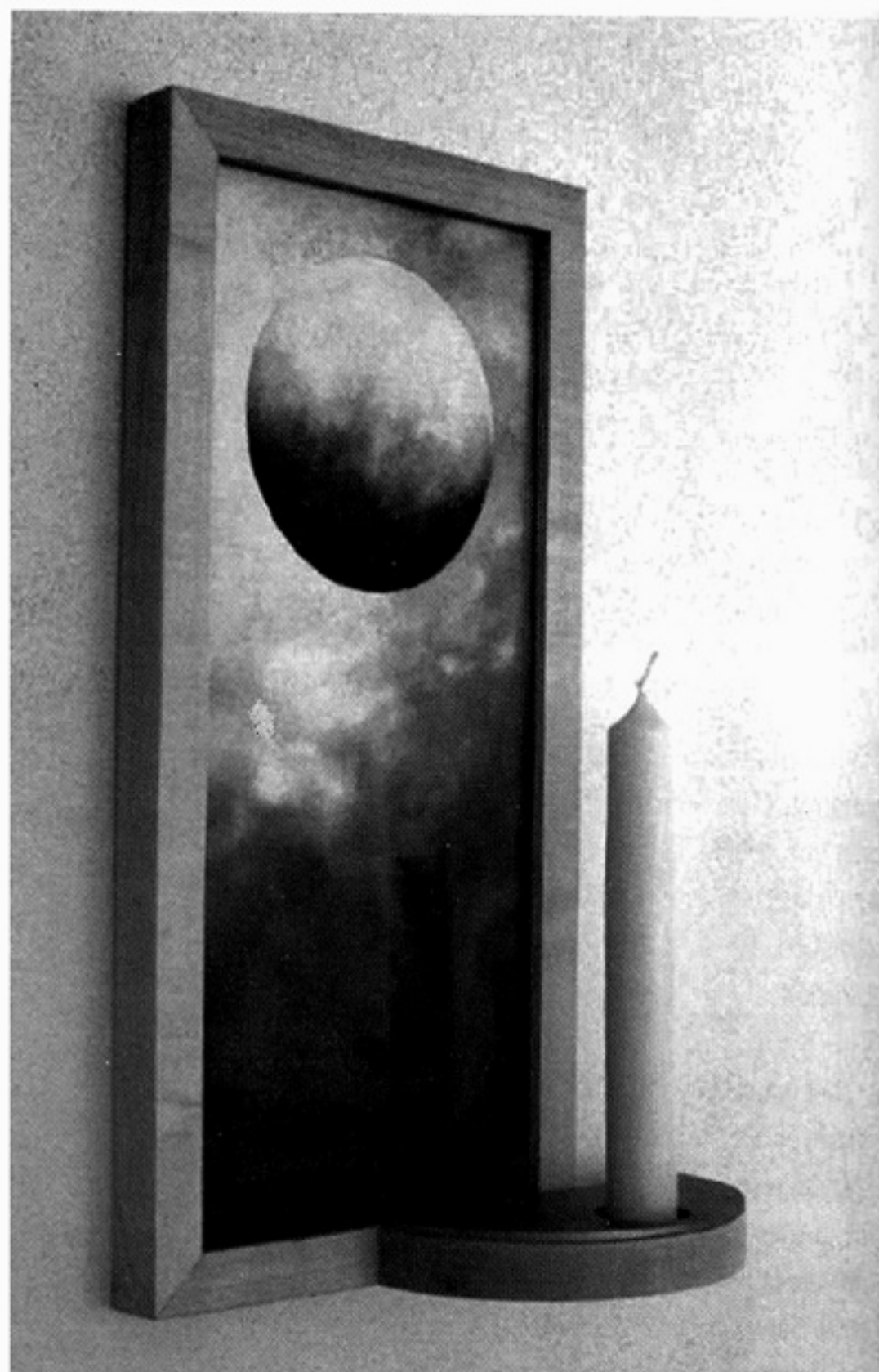
La culminación o el resumen de todas las pinturas hasta aquí descritas es para mí la pintura de la cruz del recinto de despedida, que de acuerdo con la opinión de todos los participantes en este proyecto, de ninguna manera debería poseer el carácter de un espacio en el que se guardan utensilios y del cual estuviera desterrado el arte.



El motivo de los cuadrados que se adicionan formando una cruz en tonos verde-azules, se encuentra en los vitrales pares, en la pintura engastada en el púlpito y finalmente en el díptico *Este mundo y El otro mundo*, que aquí se observa detrás del púlpito.

Esta pintura semeja a las del díptico, está enmarcada en madera de arce maciza y guarda una relación formal y dimensional con las dos ventanas existentes, queriendo constituirse en otra ventana, esta vez al interior del ser, con vista a un paisaje blanco, azul, verde y negro en el que el concepto del celaje reaparece y dentro del cual se corta una ventana luminosa en forma de cruz, constituida por luz y nubes azul celeste y verde claras. En el centro de la misma flota una esfera resplandeciente alba, azul, verde y negra en las zonas sombreadas. Es la interpretación de otra realidad igualmente existente junto a esta realidad terrena. Dentro de los tres planos espaciales de la pintura, la cruz juega el papel de puerta o puente que comunica este mundo con el otro.

De acuerdo con las afirmaciones de aquellos que han estado muy cerca de la muerte y regresaron otra vez de ese estado de tránsito y a mi propia experiencia, puedo confirmar que en esos instantes incomparablemente dramáticos la visión se abre de manera panorámica, aparece una luz intensa, el tiempo se estira, hay una especie de ingravidez en la que los conceptos espaciales arriba y abajo, cielo y tie-



Cuadros-objeto con función de candeleros.

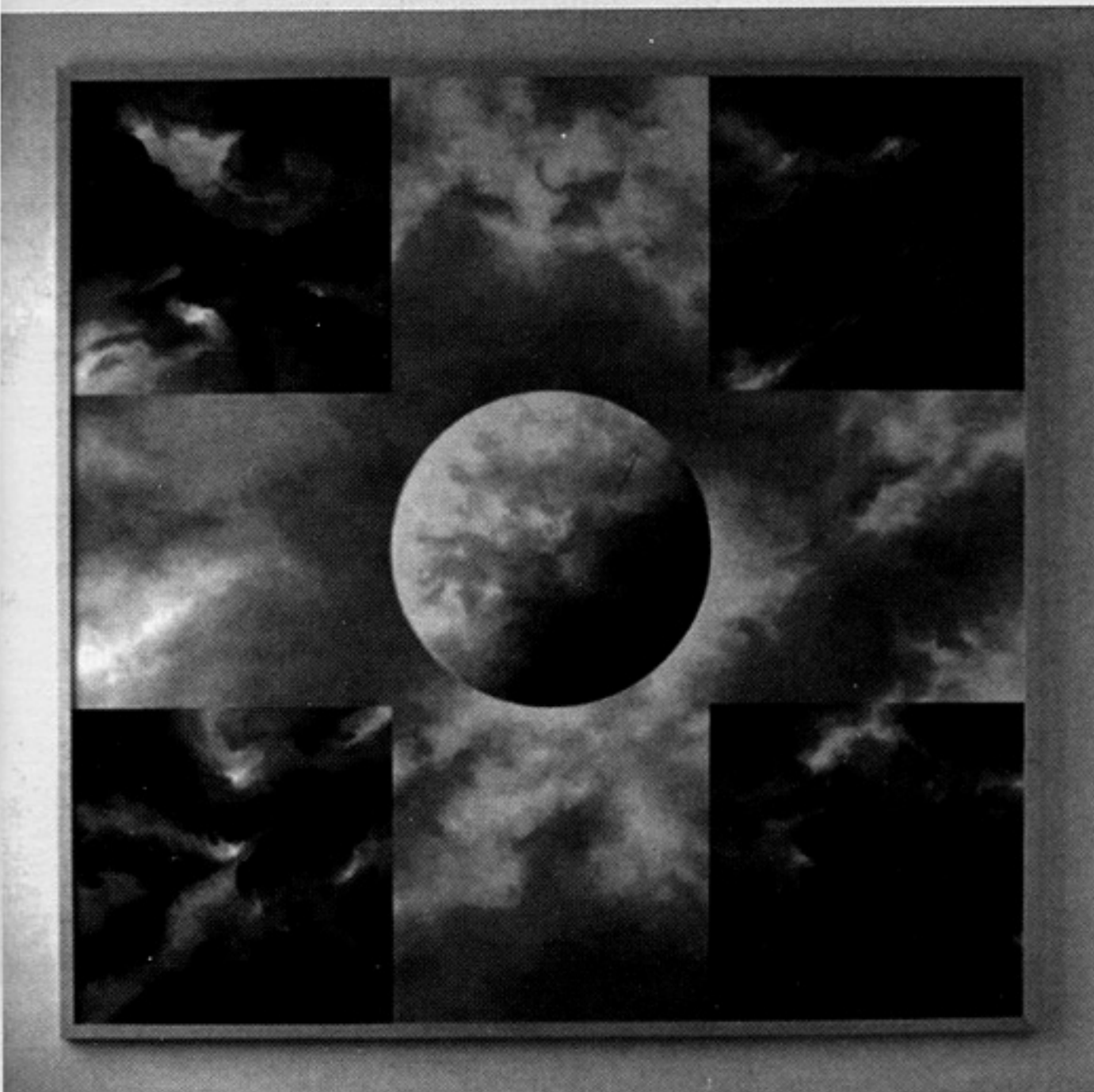


Mueble para la lista de condolencias y libros de cantos, detrás el par de vitrales en azul, blanco y gris de la capilla ardiente (detalle).

rra, este mundo y el otro se pierden, se adquiere una visión global de las cosas y un evidente conocimiento acerca de la esencia del ser. Todo ello ocurre antes de que la providencia se decida por un regreso a esta vida o por un paso a la otra.

Esta temática de la reflexión individual acerca de la muerte yace en el concepto creativo de todos los cuadros, muy especialmente en el de la *Cruz* del recinto de despedida.

Los siguientes elementos completan el diseño artístico del Tanatorio: dos recipientes, uno para agua bendita y otro para una vela, en el recinto de despedida; encristalado transparente de las ventanas, hecho de vidrio opalino lechoso con estrías sopladitas y baquetillas de plomo de



filigrana, tanto en la capilla como en el recinto de despedida; par de vitrales angostos (pared sur de la capilla) hechos de vidrio antiguo original que muestran una fila de cruces dispuestas de manera vertical en tonos verde, azul y gris, mismos que producen el efecto de proyección de una diapositiva sobre el piso, que va moviéndose según la posición del sol de la tarde; y por último, la cruz de acero inoxidable tratada con chorro de arena que se encuentra entre estos dos vitrales, más en la pared exterior del edificio, dando la impresión de querer alzar el vuelo.

Texto abreviado de Bernhard Stüber del discurso de inauguración del nuevo *Tanatorio de la comunidad de Obrigheim*, 7 de abril de 2000.

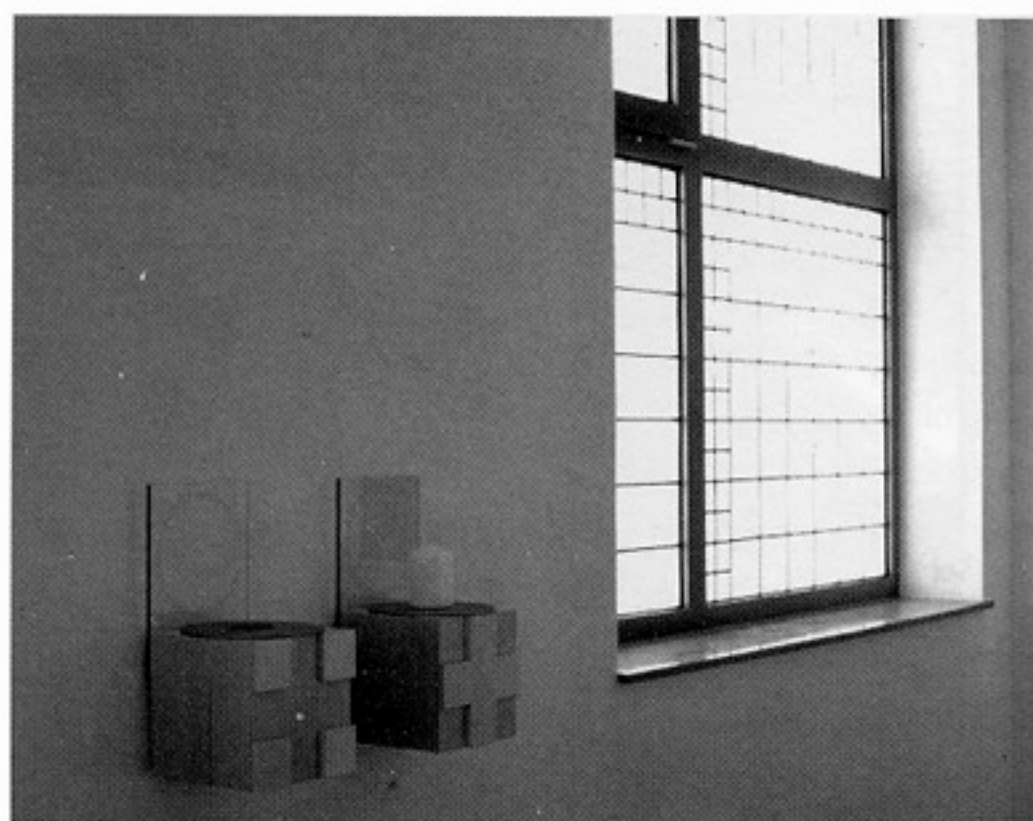
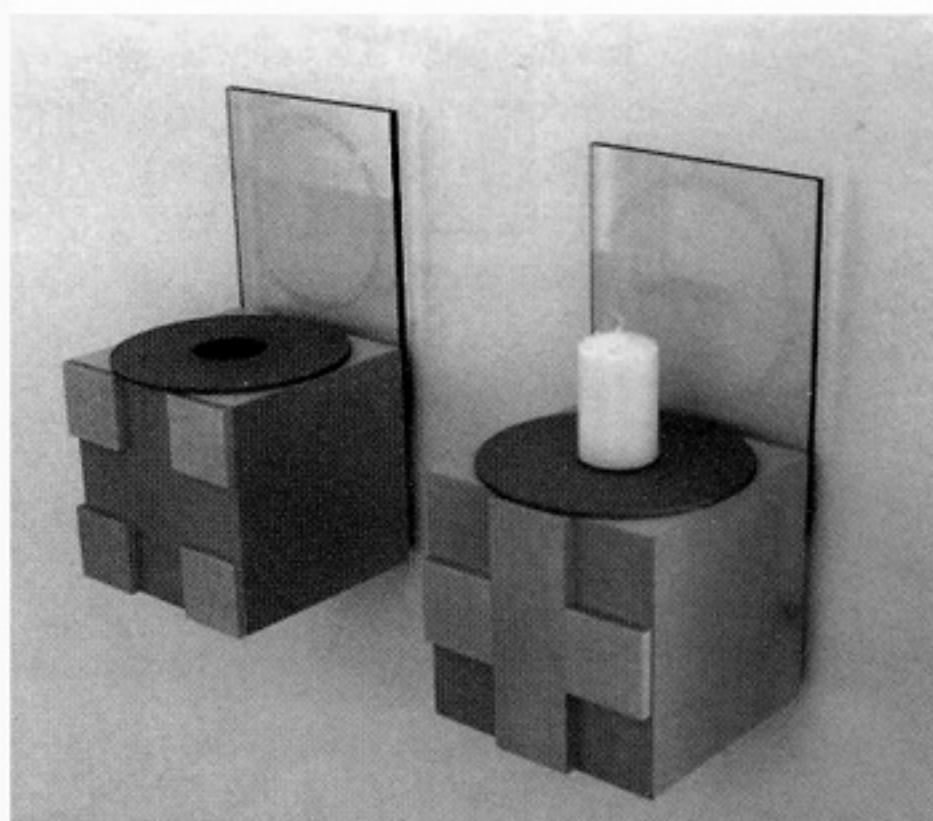
COMENTARIOS FINALES

El proyecto de la Bauhaus se truncó al ser identificado con posiciones progresistas, en un momento histórico en el que el

Laura
Ron



Vista simultánea al recinto de despedida (izquierda) y a través de la puerta de doble hoja a la capilla ardiente.



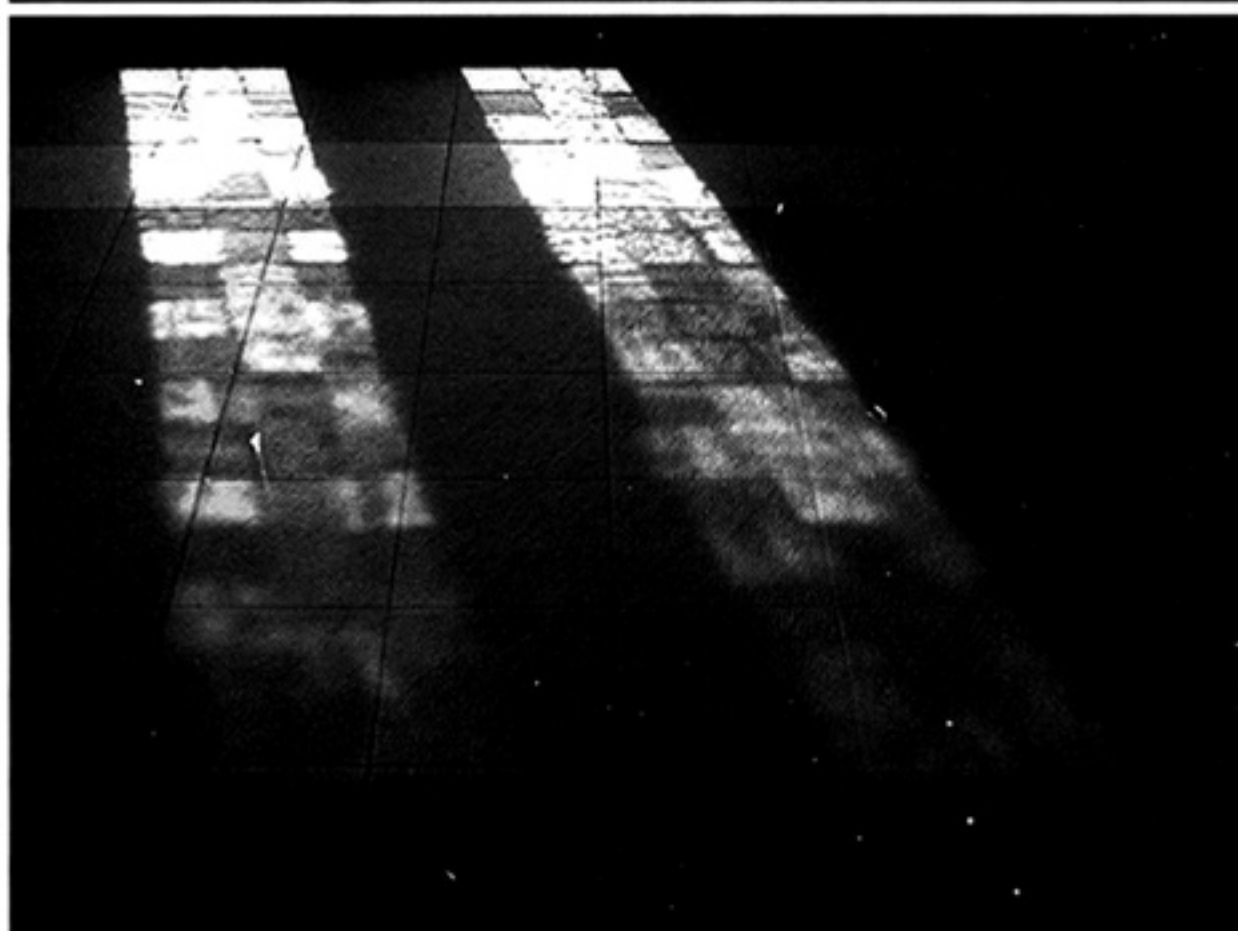
Recinto de despedida
Par de recipientes para agua bendita y una vela.



Detalle del encristalado transparente de vidrio opalino.

gobierno prefería la fuerza y estabilidad ofrecida por la tradición. Como escuela de vanguardia influye en el abandono de la arquitectura de estilos clásicos y llama al entendimiento de las nuevas circunstancias. A diferencia de las propuestas arquitectónicas de Le Corbusier y Frank Lloyd Wright, la Bauhaus se propone construir una pedagogía que dé origen a profesionistas con ideas y herramientas teóricas y técnicas que les permita participar en el cambio.

La didáctica planteada surgió con distintas modalidades en Alemania y otros países. En el caso de la UAM-X, en donde el objetivo es resolver problemas a través de la integración del conocimiento, en especial para la División de Ciencias y Artes para el Diseño, es importante organizar la integración de las distintas disciplinas y trabajar sobre las temáticas de frontera, necesarias para lograr una integración real y, por lo tanto la posibilidad de generar espacios habitables, humanos y placenteros, que consideren el medio ambiente como un patrimonio común que hay que conservar y mejorar.



Pared interior sur de la capilla ardiente, con par de vitrales hechos de vidrio antiguo original, matizados en tonos verde, azul y gris, que se reflejan a manera de diapositiva sobre el piso, moviéndose de acuerdo con la posición del sol de la tarde.



Capilla ardiente, pared exterior sur con cruz de acero inoxidable tratado con chorro de arena

BIBLIOGRAFÍA

Argan Giulio, Carlo, 1983, *Walter Gropius y la Bauhaus*, G.G., colección. Punto y línea. España.

Heinz, Thomas A., 1982, *Frank Lloyd Wright*, G.G.

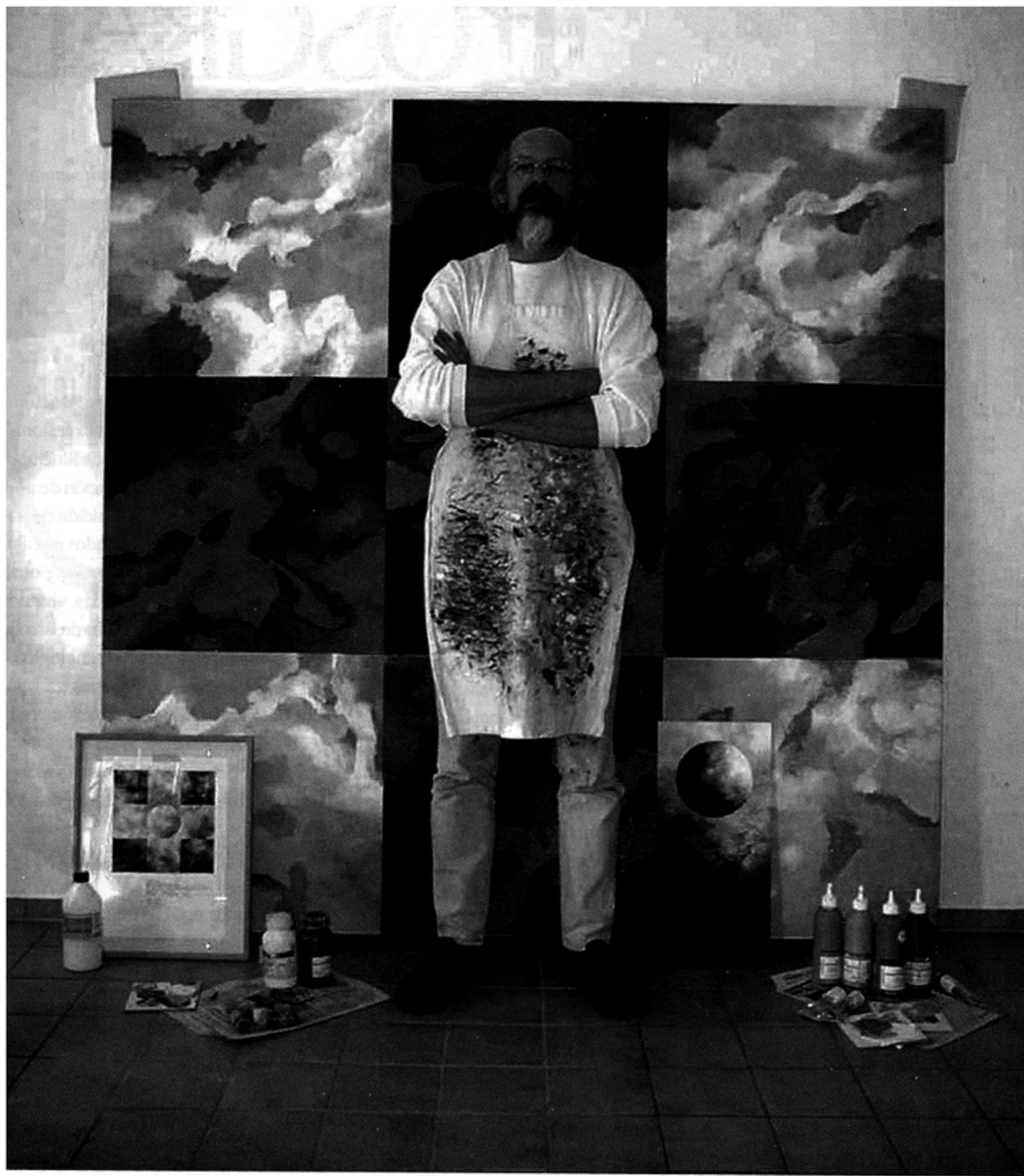
Herder, 1990, *Enciclopedia de los símbolos*, Herder, Freiburg, Alemania.

Marchan Fiz, Simón, 1974, *Arquitectura del siglo XX*, Documentación/debates. Alberto Corazón, España.

Müller, H., 1964, *Introducción a la teología de los colores*, Munich.

Riedel I, 1983, *Colores en la religión, sociedad, arte y psicología*, Kreuz Stuttgart, Alemania.

Ruskin, John, 1994, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Coyoacán, México.



Fotografía de Bernhard Stüber

Laura
Romero