

L'espai comú litúrgic com a creador de comunitat

Inês Castel-Branco

doctora en arquitectura i guanyadora del Premi Joan Maragall amb *Camins efímers cap a l'etern. Interseccions entre litúrgia i art.* (Barcelona, Cruïlla, 2004)

L'arquitectura [...] és l'espai de la litúrgia, i per mitjà seu cada membre del cos litúrgic ve com instintivament a posar-se en el seu lloc. En ella, aquest cos es teixeix amb facilitat: les relacions funcionals, artístiques i fins i tot interpersonals són suscitades, acompanyades i respectades.

Samuel Rouvillois, *Corps et sagesse*

L'espai de la litúrgia

L'espai litúrgic és un espai comú per excel·lència, l'espai de la comunitat reunida per celebrar, l'espai de la litúrgia. No és tan sols la casa de Déu —temple—, ni és tampoc un racó qualsevol destinat a la pregària individual. És, més aviat, un espai viu on cada membre del cos litúrgic s'integra en la litúrgia, s'hi articula i en participa. Un espai de molts que convida cadascú a ocupar el seu lloc.

Aquest espai, en primer lloc, ha de reflectir la comunitat que s'hi reuneix per celebrar. Pot haver estat *assignat* a un grup ja existent, perquè se l'apropriï i l'adapti a les seves necessitats; o pot haver nascut en el si de la mateixa comunitat, en sintonia amb la seva manera de pregar. Pot tenir un marc arquitectònic important o constituir un indret vulgar. Pot ser perenne o originar-se de manera efímera cada



Que l'espai reflecteix la comunitat no ens és difícil d'acceptar. Però, pot un espai *crear* comunitat?

vegada. El més interessant és que l'espai i la comunitat *es vagin fent* en simultani i amb coherència. Quan això passa, només amb mirar l'espai podem descobrir si es tracta d'una petita o d'una gran comunitat, d'una parròquia o d'un monestir, d'una església de peregrinació o d'un racó de silenci d'un hospital, d'una capella d'una residència d'estudiants o de gent gran... L'espai parla de nosaltres i *ahora ens torna* a nosaltres, ens ajuda a *ser nosaltres*.

Que l'espai reflecteix la comunitat no ens és difícil d'acceptar. Però, pot un espai *crear* comunitat? Aquesta és, certament, la pregunta que ens plantejem avui. Quina influència pot tenir un espai litúrgic en la manera de celebrar? Com pot contribuir al sentiment de pertinença col·lectiva a la comunió? Com pot orientar la comunitat vers l'escolta, la participació i la contemplació del misteri?

Semblarà que demanem molt a l'espai. Però potser hi ha *aspectes* o *dimensions* d'aquest espai que no estem acostumats a analitzar i que influeixen en nosaltres d'una manera molt més profunda del que podríem suposar d'antuvi. No ens referim només als estils arquitectònics o artístics d'aquest espai, sinó sobretot a qüestions relacionades amb les accions, els moviments, la disposició i configuració de les parts, la percepció visual i acústica, les distàncies o l'orientació. La litúrgia és una realitat efímera que té lloc en l'ara i aquí de cada moment. L'espai de la litúrgia, doncs, no es pot analitzar exclusivament segons els paràmetres estàtics de la història de l'arquitectura o de les arts, sinó que s'han de tenir en compte les dinàmiques que possibilita.

Som espai

Cap a mitjan segle XX alguns antropòlegs i filòsofs van començar a reivindicar una nova mirada sobre la realitat. Maurice Merleau-



L'espai entès com a abstracció geomètrica ha d'anar deixant lloc a l'espai entès com a realitat orgànica que és investida per les persones que hi són congregades.

Ponty, a la seva *Fenomenologia de la percepció* (1945), deia que no ocupem només un espai, sinó que *som* espai —com també *som* temps. L'espai deixa de ser vist com un mer receptacle abstracte on les coses estan disposades, i passa a considerar-se el mitjà gràcies al qual és possible la disposició de les coses. La percepció de l'espai ja no s'identifica amb una contemplació passiva, sinó que passa a relacionar-se amb l'acció, amb tot el que pot realitzar-se en un lloc concret. Michel de Certeau, en aquesta mateixa línia, defineix l'espai com un *lloc practicat*, un *creuament de mobilitats*.

També la psicologia, per aquests anys, comença a interessar-se per la vivència espacial que poden tenir els diferents membres d'una comunitat, una vivència que depèn del cos de cadascú, amb la seva subjectivitat particular, i també de les interrelacions que estableix amb els altres cossos. Comencem a entendre que, encara que de manera inconscient, l'espai condiona la nostra posició, la nostra participació, la nostra interioritat i el sentit de pertinença a una comunitat.

Però un espai litúrgic vol ser també un espai sagrat, un espai carregat de simbolisme, un espai *fort*. Mircea Eliade defineix l'espai sagrat com un espai qualitativament diferent de l'espai profà: o perquè s'hi manifesta una sacralitat, una hierofania, una realitat transcendent —i aleshores (*després*) es construeix el temple, l'ermita o el santuari—; o perquè hi té lloc un ritual que el consagra (*abans*), que el fa significatiu per als qui l'ocupen per uns moments, no pas neutre i homogeni com l'espai profà.

L'espai del ritual obeeix sobretot a aquesta segona dinàmica de consagració que comprèn accions, gestos, moviments, distàncies, distincions, diversitats. A les cerimònies «primitives» l'espai tenia un caràcter efímer totalment determinat per les persones, per la seva distribució, els seus moviments i interaccions.



El barroc és l'arma artística que dóna forma a l'espectacularitat de la litúrgia, però la seva esplendor separa cada vegada més els *actors* dels *espectadors*, tal com ho feia aleshores el teatre a la italiana.

Però aquests elements efímers no s'acostumen a tenir en compte a l'hora de pensar i analitzar els espais, que la gran majoria de gent associa a realitats perennes. L'espai entès com a abstracció geomètrica ha d'anar deixant lloc a l'espai entès com a realitat orgànica que és investida per les persones que hi són congregades. Descriure les parets o les voltes de fa molts anys hauria d'anar acompanyat per un exercici d'imaginar els rituals i les vivències celebratives que hi tenien lloc.

Una litúrgia per a cada època

Fundar un espai és definir un centre, triar una orientació, distribuir les diferents parts, crear un petit cosmos simbòlic. Una església, a més d'un lloc de trobada, vol ser també un escenari per a la contemplació, un refugi de sentit enmig de la ciutat, un lloc de silenci i de pregària. Un mateix edifici ha de servir, doncs, a una necessitat individual i a la celebració col·lectiva; a la pregària més íntima i a la litúrgia més festiva.

Cada època ha resolt de manera particular aquest problema. Les diferents propostes formals ens ajuden a entendre la teologia que hi ha al darrere i ens permeten intuir el tipus de comunitat que l'espai ajudava a estructurar. Podem afirmar que l'arquitectura religiosa ha tingut, molts cops, una funció *pedagògica* o *mistagògica* que contribuïa a enfortir la fe dels creients, endinsant-los en les històries sagrades. El seu caràcter maternal/paternal dibuixava la morfologia del cos litúrgic i permetia que cada membre ocupés el seu lloc en un tot orgànic.

Quan els primers cristians van haver de passar de les *domus ecclesiae* a edificis més públics i significatius, no van triar la tipologia del temple

—la casa de la divinitat. Van optar, això sí, per la basílica, que era un edifici romà civil, obert i ininterromput, que acollia una gran varietat d'actes públics. La basílica tenia un gran buit central, dilatat per tots els costats, que ells van passar a orientar cap a l'Orient, d'on ve el sol —Crist és el nou sol. L'entrada la van col·locar de l'altra banda de l'eix longitudinal, recreant així la idea de recorregut que culmina en l'absis, on hi ha l'altar, centre cap a on convergeixen totes les línies de l'edifici.

A poc a poc van anar apareixent piscines baptismals, ambons per a la litúrgia de la Paraula, mausoleus, naus transversals, atris i dependències que es distribuïen orgànicament en edificis també fragmentats, com si cada sagrament o moment de la celebració demanés una configuració específica. Era la litúrgia que dictava el programa i la funcionalitat dels nous espais.

Les esglésies romàniques, amb la robustesa i el tancament dels seus murs, constitueixen un bon retrat de les comunitats cristianes de l'alta Edat Mitjana, emmurallades i defensives com les ciutats. La seva escala humana ens resulta encara avui dia molt familiar i acollidora, perquè estan fetes per a una comunitat concreta, amb una iconografia molt didàctica.

L'originalitat estructural del gòtic respon a canvis teològics importants: el pensament simbòlic i místic del final de l'Edat Mitjana considera que la catedral ha de ser un espai esglaonat segons una jerarquia de llums que evoca la *jerarquia celest* i la *jerarquia eclesiàstica* de que ja parlava Dionís l'Areopagita el segle v. L'Església és ara un sistema clericalitzat i jeràrquic, mentre que la litúrgia s'omple de formalismes al so d'una nova polifonia també jerarquitzada.

El barroc portarà a l'extrem aquesta teatralitat de la celebració cristiana. El pensament profundament simbòlic del període medieval dona lloc a una gran teatralitat de la celebració litúrgica, carregada d'emotivitat i cerimonialitat, però cada cop més distant. La proliferació d'ambons, altars, baranes i capelles laterals, com també la profusió de talles daurades, cortines i figures dramatitzades, ens parlen d'un culte molt sensorial, que crida al sentiment. El barroc és l'arma artística que dona forma a l'espectacularitat de la litúrgia, però la seva



Romano Guardini considerava la comunitat litúrgica com l'única força capaç de superar, des del cor de l'Església, l'individualisme causat pel pensament il·lustrat: «No és l'individu el subjecte de la litúrgia, sinó la comunitat, la massa dels creients.»

esplendor separa cada vegada més els *actors* dels *espectadors*, tal com ho feia aleshores el teatre a la italiana.

El furor de les avantguardes

Les avantguardes del començament del segle xx van anar destruint els pilars que havien sostingut l'art i l'arquitectura durant molts segles. Els cànons d'harmonia i de bellesa, el cromatisme, la bidimensionalitat, l'ornamentació i volumetria clàssiques, ja no servien als nous artistes i arquitectes, que començaven a deconstruir les formes i els colors, a explorar el moviment, a alliberar-se de la figuració, a mirar cap a l'interior, a explorar l'inconscient. L'ornamentació començava a ser vista com un «delicte» i, en molts llocs, «menys era més».

L'Església, confrontada amb els nous estils, molt sovint els va criticar i fins i tot condemnar. Es tancava així a un art que semblava tancar-se a si mateix i abandonar la dimensió comunitària que l'havia marcat des de sempre. El papa Pau VI va expressar molt bé la posició de l'Església quan, el 1964, en una trobada amb un grup d'artistes italians va dir: «També nosaltres us hem causat algunes tribulacions. Us hem torbat perquè us hem imposat com a cànon principal la imitació, a vosaltres que sou creadors, sempre vius i fèrtils en mil idees i novetats []. També nosaltres us hem abandonat. No us hem explicat les nostres coses []. I, aleshores, hem sentit la insatisfacció d'aquesta expressió artística.»

El repte estava llançat. Com crear els nous espais de la litúrgia



S'havia aconseguit un espai de gran funcionalitat litúrgica, cristocèntric, amb l'altar com a protagonista i amb el clima de proximitat de les primeres *domus ecclesiae*.

segons la nova estètica del Moviment Modern o de l'abstracció pictòrica, per exemple? Aquesta nova estètica suposaria també una nova teologia? I comportaria una nova disposició i un nou sentiment comunitari?

El nou moviment litúrgic

Al final del segle XIX i començament del segle XX, petites comunitats monàstiques d'Alemanya i França van iniciar un treball madur de reflexió sobre la celebració litúrgica en diàleg amb el seu temps i l'estètica radical de les avantguardes. Quan els teòlegs van tenir el privilegi de coincidir amb arquitectes i artistes, aleshores aquesta recerca va donar resultats sorprenents.

Fou el cas de Romano Guardini, el gran teòleg i liturgista que el 1918 va publicar *L'esperit de la litúrgia*, una obra d'una intuïció extraordinària que considerava la comunitat litúrgica com l'única força capaç de superar, des del cor de l'Església, l'individualisme causat pel pensament il·lustrat: «No és l'individu el subjecte de la litúrgia, sinó la comunitat, la massa dels creients.» Guardini sabia que era urgent mundanitzar la litúrgia, fer-la dialogar amb el seu temps i alliberar-la del retraïment. L'Església podria rebre així una «vitalitat autònoma», una «organicitat» capaç de vincular els seus membres dins el *Corpus Christi Mysticum*. La vida litúrgica exigia, segons Guardini, «la participació del mateix esperit, de les mateixes paraules i pensaments; en què els cors i els ulls segueixin concordants la mateixa trajectòria cap a un idèntic fi; [] i que tots, en fi, es moguin i respirin a l'uníson dins la mateixa atmosfera d'aquella sobirana i grandiosa unitat, que és Déu, Amo i Senyor de cossos i ànimes.»



Això no és buit; això és silenci! En el silenci hi ha Déu. Del silenci d'aquestes amples parets es pot esbossar una idea de la presència de Déu.

A partir de 1920 Guardini va passar a ser el capellà d'un grup juvenil catòlic que es reunia en el castell de Rothenfels-am-Main, a prop de Würzburg. Entre aquests joves es trobava l'arquitecte Rudolf Schwarz. Guardini i Schwarz aviat van sentir necessitat de canviar els espais celebratius convencionals. La Sala dels Cavallers, on es reunien, es va convertir en un laboratori excepcional de nous espais litúrgics que permetien una nova litúrgia i ajudaven a *crear una nova comunitat*. En aquesta sala cúbica amb parets despullades i blanques —en sintonia amb l'estètica del Moviment Modern—, l'altar va passar a ocupar un lloc central, separat de la paret i envoltant de seients. En els anys vint aquesta petita comunitat ja celebrava la missa de cara al poble, com vindria a defensar la reforma litúrgica del Concili Vaticà II molts anys més tard. Però no hi havia només una configuració possible: Schwarz provava nous espais comunitaris en forma d'U, de L, en hemicicle, en forma de «calze obert», com a anell obert o tancat, amb camins orientats cap a l'altar...

Els seients moderns (de fusta, sense respall, racionalistes) permetien una mobilitat inusual. Cap a l'altar convergien totes les mirades: l'altar era el *centre del món*. L'eucaristia recuperava així el seu caràcter fonamental en la vida de la fe, i la comunitat es redescobria al voltant d'aquest misteri de comunió. La litúrgia de la Paraula guanyava autonomia i visibilitat amb la col·locació de l'ambó en un lloc apartat de l'altar. No hi havia barreres, separacions, distàncies infranquejables. Una petita tarima assenyalava la zona de l'altar, però el cercle comunitari que es generava al seu voltant oferia una proximitat radical. Tot havia estat reduït a la més mínima expressió, i havia guanyat així una força extraordinària. S'havia aconseguit un espai de gran funcionalitat litúrgica, cristocèntric, amb l'altar com a protagonista i amb el clima de proximitat de les primeres *domus ecclesiae*.

El que va passar al castell de Rothenfels va deixar petjada. Els



L'assemblea reclamava noves dinàmiques espacials i bones relacions comunicatives. Ja no hi hauria pràctiques ocultes o gestos amagats: tot volia ser frontal i assembleari.

arquitectes que s'hi trobaven van expandir una nova manera de construir esglésies que *originava* també una nova manera de celebrar i un nou sentiment de comunitat. El 1938 Rudolf Schwarz va publicar un llibre titulat *Sobre la construcció d'esglésies* on explicava les noves configuracions comunitàries que s'havien explorat en Rothenfels. Schwarz i Dominikus Böhm van construir moltes esglésies segons aquestes configuracions. També Mies van der Rohe es va deixar influir pel pensament de Guardini: tots dos es reunien periòdicament i Mies omplia de notes els seus llibres.

En sintonia amb el Moviment Modern, aquests arquitectes creaven ara espais més amplis, lluminosos, despullats, interpenetrats, flexibles, dinàmics. Els criteris de visió i de moviment dels participants de la litúrgia —«la concordança dels cors i dels ulls cap a un idèntic fi», com deia Guardini— era un aspecte essencial a tenir en compte i a potenciar. S'activava així una nova percepció que s'associava directament a un sentiment de pertinença comunitària. No era el mateix celebrar la missa en una església longitudinal que en un espai en forma de creu, d'U o de T, on es veien els rostres dels altres membres del cos litúrgic.

Però no sempre aquesta buidor ha estat ben aconseguida per altres arquitectes que, sense la formació teològica ni l'exploració litúrgica de Schwarz, Mies o Dominikus Böhm, creaven esglésies neutres, pobres, modernes en la seva estètica però terriblement convencionals en la seva disposició interior.

Davant de les crítiques a la nuesa dels nous espais religiosos, el teòleg i liturgista Romano Guardini va escriure un article sobre una església de Rudolf Schwarz de 1930 en què defensava el *buit de volum i superfície* com a materialització del silenci:

«En aquesta església es fa present el sagrat. Puc imaginar que algú



Es prescindia de les escenografies bidimensionals a la recerca d'un *espai real*, molt més autèntic, pobre i buit, depenent del cos de l'actor.

la consideri buida. [] Efectivament, la majoria de nosaltres percep alguna cosa semblant al «buit». No sent la calma silenciosa d'aquestes grans parets impertorbables, la gran amplitud d'un espai alliberat, la pura presència de coses plasmades amb senzillesa. Vol que tot sigui omplert de formes, objectes, imatges —com tampoc no suporta el silenci—. [] Això no és buit; això és silenci! En el silenci hi ha Déu. Del silenci d'aquestes amples parets es pot esbossar una idea de la presència de Déu.»

El Moviment Litúrgic va ser fill del seu temps: un temps de depuració i essencialitat. Va proposar senzillament un retorn a la veritat cristiana, a la celebració «en Esperit i en veritat». La recuperació de les fonts posava l'accent en el Poble de Déu com a comunitat celebrant; els espais donaven primacia a l'altar (el símbol de Crist) i a la totalitat de l'assemblea. Aquesta depuració dels ritus, així com la introducció de les llengües vernacles, seran actituds decisives per a l'acostament de la litúrgia al poble. Es tractava de grans propostes antropològiques que anaven acompanyades d'una reflexió espacial que les permetia portar a la pràctica.

La reforma del Concili Vaticà II

La gran reforma litúrgica del Concili Vaticà II va recuperar els estudis realitzats per Guardini a Rothenfels, per Dom Guéranger a l'abadia de Solesmes (França), per Dom Beauduin a Mont-César (Bèlgica), per Dom Herwegen i Odo Casel al monestir de Maria Laach (Alemanya), per Pius Parsah (Àustria) o pel Congrés Litúrgic de 1915 que tingué lloc a Montserrat. A poc a poc i a petita escala, s'havia anat proposant una vivència autèntica dels rituals i una manera de celebrar la fe amb un nou esperit comunitari.



Una comunitat que s'apropii de l'espai i el faci seu. I que, alhora, es *deixi* fer per aquest espai.

Per aquest motiu, la constitució sobre la Sagrada Litúrgia *Sacro-sanctum Concilium* (1963) va ser, de fet, el primer document aprovat i promulgat pel Concili Vaticà II (1962-1965), justament perquè es mostrava amb la maduresa de més de mig segle d'història del moviment litúrgic.

L'*aggiornamento* tan volgut pel papa Joan XXIII feia intuir un nou dinamisme i una nova contextualització per al missatge salvador de Jesucrist. La prioritat es donava al Poble de Déu, pelegrí dins la història, que era també assemblea celebrant —era el subjecte, doncs, de la litúrgia. En atenció a cada comunitat concreta que es reunia per pregar s'introduïen les llengües vernacles —que substituïen el llatí i el cant gregorià—; el ministre es posava de cara al poble; els rituals i les distintes parts de la missa passaven per processos d'aclariment; sorgien pregàries diverses per a les celebracions i les festes particulars; a les ciutats es fundaven més parròquies; hi havia més integració de la vida quotidiana i del món dins les esglésies.

Es publicaven manuals sobre la construcció de noves esglésies o l'adaptació de les existents als nous principis litúrgics. El to festiu i comunitari exigia ara una espacialitat integradora i totalitzadora, que passava per una nova proximitat entre els ministres i l'assemblea i per la diferenciació funcional dels diferents elements físics —l'altar, l'am-bó, la pia baptismal o la cadira de la presidència. L'assemblea reclamava noves dinàmiques espacials i bones relacions comunicatives. Ja no hi hauria pràctiques ocultes o gestos amagats: tot volia ser frontal i assembleari.

La revolució teatral dels anys seixanta

Si mirem per uns moments el que va passar en el món del teatre, descobrim molts paral·lelismes amb la litúrgia: tots dos tenen un ca-

ràcter efímer; i tots dos necessiten una comunitat humana reunida en l'ara i aquí, una trobada entre actors/espectadors o celebrants/assemblea.

Pels mateixos anys seixanta s'estava portant a terme una revolució en els espais teatrals que també visava reduir les barreres físiques, prescindir de les escenografies il·lusòries i aconseguir un espai comunitari dinàmic i flexible. Les avantguardes de les primeres dècades ja havien rebutjat el teatre a la italiana, que separava de manera abismal els dos mons: el món dels qui *veuen fer* i el món dels qui *fan veure*. Però serà als anys seixanta quan petites companyies teatrals —de Peter Brook, Jerzy Grotowski o el Living Theatre, per exemple— van començar a parlar de *ritual*, de *mística*, de *comunió* i de *comunitat*, de *via negativa* o de *participació*. En una època socialment revolucionària, el teatre i les arts en general van voler contribuir a canviar la societat, a ser eficaces en la lluita per un món més just, més compromès, més ecològic, més humà.

Aleshores assistim a un procés interessant en què el teatre d'alguna manera *enveja* la litúrgia pel que té d'*eficàcia*, de poder real de transformar les vides i treure-les de l'apatia moderna. Per a moltes d'aquestes companyies van deixar de tenir sentit paraules com ara *espectacle*, *espectador* o *públic*; en canvi, es va començar a parlar de *ritual*, *participant* o *comunitat*. Es prescindia de les escenografies bidimensionals a la recerca d'un *espai real*, molt més autèntic, pobre i buit, depenent del cos de l'actor.

Per portar a terme aquesta reforma teatral es van abandonar els llocs convencionals per explorar noves configuracions en espais destinats a altres usos (com ara naus industrials, esglésies, mercats, etc.). La gent del teatre sabia que un dels punts més delicats per cuidar era la frontera entre la sala i l'escena: per això exploraven espais centrals, múltiples, disposaven els actors enmig del públic... L'actor deixava així de ser un mer constructor de personatges i passava a realitzar un *acte total*, un lliurement del seu cos, que havia estat entrenat també amb l'ajut de les tècniques psicofísiques de les diferents tradicions religioses per esdevenir a *vehicle* d'una realitat *sagrada*. No es buscava més la riquesa o la il·lusió, sinó tot el contrari: la *pobresa* en el teatre,



L'espai litúrgic ben dissenyat constitueix una mena de pedagogia que acull el cos litúrgic i el fa vibrar en uníson cap al Creador.

l'autenticitat, *l'espai buit*... Aquest procés de renúncia es mostrava com l'únic camí que permetria tornar a l'essència de l'art teatral, potser als seus orígens rituals, que tenien tant a veure amb la litúrgia.

Els reptes del nou espai litúrgic

En sintonia amb el teatre i les arts del seu temps, l'efervescència litúrgica del Concili Vaticà II portava a canviar els espais que no podien servir ja a les noves comunitats festives. Construir una nova església o adaptar-ne una d'existent era, sovint, el primer pas per *crear* una nova comunitat on les jerarquies es visquessin de manera orgànica i no piramidal, on la celebració fos dinàmica i participativa.

Però aquesta adaptació no sempre es va fer amb encert i, en un intent d'apropar el ritual al poble, molts cops se'l va desvirtuar i despullar de tal manera que les celebracions es van convertir en meres trobades humanes sense profunditat litúrgica ni simbòlica. De la diversitat de fórmules litúrgiques inicial es va acabar per fixar-ne unes quantes. Molts llibres sobre com construir esglésies contemporànies, amb el pas dels anys, es van transformar en manuals que establien cànons estàtics que s'havien de d'imitar. Es definien els materials amb què devia estar construït un ambó o un altar, tornant de nou a una estètica més carrinclona.

L'art ha seguit evolucionant, i em temo que l'Església ha tornat a perdre el carro. Segueix parlant de bellesa i materials nobles, segueix proposant cadires presidencials com si es tractessin de trons reials, ambons excessivament pesats, bancs allargats totalment inviables de canviar de lloc, espais longitudinals i distants. L'art de les últimes dècades ens parla, en canvi, de pobresa material, de proximitat, del valor del procés, de dinamisme, de participació, del buit. En aquest buit

pot néixer una comunitat nova: una comunitat que agafi les cadires i les disposi com ho necessita; que ofereixi uns coixins als nens; que aculli una família quan bateja un fill; que permeti una vetlla de pregària al terra. Una comunitat que s'apropriï de l'espai i el faci seu. I que, alhora, es *deixi fer* per aquest espai.

Un espai ben dissenyat i apropiat ha de ser un espai flexible (no pas neutre, ja que la neutralitat és signe d'una absència de caràcter); un espai que aculli i distribueixi els diferents membres de la comunitat; un espai obert al misteri i a la contemplació; un espai que permeti i potenciï els diferents moments de la celebració. Per això constitueix un gran repte projectar o adaptar un espai per a la litúrgia, un exercici complex i alhora senzill on s'han de tenir en compte molts elements: el volum global i la seva presència en el barri o la naturalesa; l'articulació de les diferents parts; les fronteres i els espais de transició (atri, pati, claustre, portes, sagristia, capelles laterals); la (delicada) relació entre el presbiteri i l'assemblea (cuidant el disseny dels elements, les alçades respectives, les distàncies, l'acústica i la visibilitat); els recorreguts a dins i fora de la celebració; la configuració de l'assemblea (en semicercle, en U, en T, en L); la tensió entre l'altar i el fons de contemplació; la lluminositat (si es fan obertures cap a la ciutat o cap al cel); l'orientació i la simbologia de tots els seus elements; la capacitat de provocar recolliment i trobada festiva.

Un treball conscient al voltant d'aquests principis pot ajudar un grup humà a sentir-se comunitat, a comprometre's en la pregària, a participar de la celebració. L'espai litúrgic ben dissenyat constitueix una mena de pedagogia que acull el cos litúrgic i el fa vibrar en uníson cap al Creador.