

EN TORNO A LA ESPACIALIDAD EN LAS IGLESIAS CRISTIANAS Y MEZQUITAS MUSULMANAS

ON THE OCCASION OF THE SPATIALITY IN CHRISTIAN CHURCHES AND MUSLIM MOSQUES

Lazar Koprinarov¹
Universidad Sur-Oeste Neofit Rilski de Blagoevgrad
(Bulgaria)

Resumen: El templo es un acontecimiento crucial en la vida religiosa de las diferentes culturas. En el artículo se abordan unos aspectos de la vivencia del templo como espacio sagrado. Se analizan dimensiones cualitativas del espacio sacro en el Cristianismo y en el Islam como su direccionalidad, jerarquía y dinamismo. En tal perspectiva se intenta arrojar luz sobre la génesis y el diferente significado del campanario y del minarete como configuraciones de la arquitectura sacra del Cristianismo y del Islam.

Palabras clave: arquitectura sacra, espacio del templo, campanario, minarete

Abstract: The temple is a pivotal event in the religious life of the different cultures. In the article some aspects of the experience of the temple as sacred space are addressed. Qualitative dimensions of sacred space in Christianity and Islam as their directionality, hierarchy and dynamics are analyzed. In this perspective, it attempts to shed light on the genesis and the different meaning of the bell tower and the minaret as specific configurations of the sacred architecture of Christianity and Islam.

Key words: sacred architecture, space of the temple, bell tower, minaret

G. K. Chesterton, escritor y filósofo religioso al cual tildan como “el príncipe de las paradojas”, señala en una de sus novelas el conflicto de dos perspectivas acerca del templo – la perspectiva religiosa y la científica o atea. Se trata de su novela “Esfera y cruz”, una de aquellas obras de aventuras metafísicas en las cuales la ficción excéntrica y el debate intelectual

[1] (koprinarov@swu.bg) Catedrático de Filosofía Social y Filosofía Política de la Universidad Sur-Oeste Neofit Rilski de Blagoevgrad, Bulgaria. Director del Centro de estudios y divulgación de ideas políticas y filosofías de la misma universidad. Recientemente ha publicado *La filosofía social de J. Ortega y Gasset (2010)*, *El argumento de la libertad. La filosofía política de Ortega y Gasset (2012)*, *Mobilis in mobili. Ensayos sobre la movilidad humana (2013)*, *Mélanges de las culturas (2013)*, etc. Es miembro de la Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica.

se mezclan el uno con el otro. En el centro de “La Esfera y la cruz” se ubican dos personajes – el profesor Lucifer y el monje Miguel. Ellos vuelan sobre *Saint Paul*, la catedral de Londres, en una nave creada por el científico. Alrededor reina una niebla terrible y solamente la alerta del monje los salva de la tragedia de estrellarse en la cúpula del templo. La cúpula de *Saint Paul* representa los símbolos de la controversia entre el profesor y el monje. En la cúspide hay una cruz y debajo una esfera. El científico habla con entusiasmo acerca de la esfera y profiere una blasfemia contra la cruz.

„¿Cómo podría significarse tu filosofía y mi filosofía mejor que con la forma de esa cruz y la forma de esta bola? Este globo es razonable; la cruz es irrazonable. Es un animal de cuatro patas, con una pata más larga que las otras. El globo es inevitable. La cruz es arbitraria. Sobre todo, el globo constituye unidad en sí mismo; la cruz está primordialmente y sobre todas las cosas en discordia consigo misma. La cruz es el conflicto de dos líneas hostiles, de dirección irreconciliable. Ese objeto silencioso que se yergue ahí, es por esencia una colisión, un crujido, una lucha en piedra”².

En cambio el monje defiende la superioridad de la cruz con el argumento de que la cruz es el verdadero símbolo del ser humano. „El hombre”, dice el anciano monje, “es una contradicción manifiesta; es un animal cuya superioridad sobre los otros animales consiste en haber caído. Esa cruz es, como usted dice, una colisión eterna; también yo. Es una lucha en piedra. Cada forma de vida es una lucha en carne. La forma de la cruz es irracional, cabalmente como la forma del animal humano es irracional”³.

Lo que es obvio en este episodio, es que la fe y la no-fe atribuyen al templo imágenes demasiado contrarias. El edificio del templo, visto a través de los ojos del no creyente, es una construcción de volúmenes y espacios cuya destinación es la de ejercer determinadas funciones. Para el pueblo creyente el templo es obra arquitectónica la cual representa y reencarna algo que es incluso más grande y significativo que ella misma. Para la fe la arquitectura del templo tiene una capacidad expresiva enorme, ella posee, si usamos las palabras de Paul Ricoeur, “poder ontológico de expresión”. Creador de este poderío expresivo es que el templo es el lugar de encuentro entre lo profano y lo sagrado. Es precisamente por esto que cada detalle del templo lleva en sí algo más que a sí mismo. Como ciertamente ha señalado Alfonso López Quintás, „el templo no es formado en principio por la delimitación espacial, debida al arquitecto, sino por la interferencia de ámbitos debida a la voluntad de apelación por parte de la divinidad y a la voluntad de respuesta por parte del pueblo creyente”⁴. Esta interferencia se refiere

[2] CHESTERTON G. K.: *La Esfera y la Cruz*. Madrid: Waldemar 2005, p.6.

[3] Op.cit., p.7.

[4] LÓPEZ QUINTAS, Alfonso: *Estética de la Creatividad*. Barcelona: PPU, 1987. p. 251.

a todo el templo incluso a su espacio. Para el creyente el espacio del templo no es un espacio geométrico y abstracto.

¿Como se vive el espacio del templo en el islam y en el cristianismo? Respondiendo a esta pregunta en la primera parte se compara el modo de habitar, de vivenciar el espacio del templo por los cristianos romano católicos y ortodoxos y, por otro lado, por los musulmanes. La segunda parte del texto está centrada en un aspecto más concreto de la arquitectura sacra – se compara el sentido del campanario con el del minarete. Tanto el campanario como el minarete son elementos importantes de la arquitectura del templo que aportan de una manera significativa a la imagen del templo en su dimensión espacial desde afuera.

El espacio del templo se configura desde la idea de la direccionalidad. Además es también un espacio intensivo, dinámico y dilatado⁵.

En primer lugar, el espacio del templo se configura con una determinada direccionalidad. El fundamento de esta direccionalidad es la del templo como lugar de encuentro entre lo profano y lo sagrado. La arquitectura en cuanto modela el espacio del templo, le atribuye tal forma que sea vivida por el creyente no solamente como lugar sino como camino. Analizando la historia del templo cristiano Christian Norberg-Schulz escribe:

„En la primitiva iglesia cristiana el espacio interior es un “lugar” aparte y diferente del mundo exterior, pero es interpretado como un camino. Semejante a una calle romana flanqueada por columnas, la nave conduce hacia el altar situado en el ábside expresando que el camino es la esencia de la existencia”⁶.

En el templo cristiano la atención de los creyentes está dirigida hacia el altar. Al mismo tiempo los cristianos se orientan y verticalmente, hacia arriba llevados de la idea que Dios está en el cielo. Como se afirma en el *Libro de Isaías*: „Es el que tiene su trono sobre la cúpula de la tierra; desde donde los habitantes le parecen saltamontes. Él extiende como una carpa el cielo, como una tienda habitable lo despliega” (*Isaías* 40-22).

La orientación espacial en el templo islámico es más bien horizontal. Durante la oración el musulmán se voltea de cara a la Kaaba, la „casa de Dios”, donde lo divino toca lo terrenal. Oleg Grabar, profesor de la Universidad de Harvard, especializado en el arte y la arquitectura del mundo islámico, connota que la oración de los musulmanes se asocia no

[5] Cf. sobre el tema en: AYMA GONZÁLEZ, Luis: *Estética de la arquitectura sacra contemporánea: un enfoque desde la filosofía relacional*. [Thesis], UCM 2004.

[6] Cf. NORBERG-SCHULZ, Cristian: *Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, Espacio y Arquitectura*, Barcelona: Blume, 1975, p. 69.

tanto con el lugar sino con la orientación⁷. En el espacio de las mezquitas existe un sitio que indica la orientación que se llama *mihrab*. La dirección hacia la Kaaba es tan importante para los musulmanes que ellos incluso entierran sus muertos con la cabeza hacia este lugar sagrado. Algunos investigadores interpretan incluso el símbolo fundamental del islam – la media luna con la estrella – como imagen y reflejo de la direccionalidad del islam. Según ellos la media luna simboliza el círculo de oradores alrededor de Kaaba y la estrella es la propia Kaaba. Por otra parte la ambigüedad horizontal y vertical, característica de la orientación espacial del templo cristiano, encuentra su reflejo icónico en la cruz – la cual está compuesta por una línea horizontal y una vertical que se cruzan.

En segundo lugar, el espacio del templo es lleno de dinamismo, ello no es algo inerte e inmóvil. Es justa la observación que „el espacio sagrado como materialización de la actitud cultural no es algo en que simplemente pueda estarse. Se apodera de quien ingresa en él, y lo conduce en una dirección “concretísima”, cuyo término es el misterio que se realiza en el santuario, en el altar”⁸. Tal dinamismo está presente no solo en el templo cristiano sino en la mezquita. En su espacio una función similar tiene el *mihrab*, aquel nicho con ornamentos abundantes que está en la pared orientada en dirección a la Kaaba, la pared que determina la direccionalidad del espacio de la mezquita. El *mihrab* es considerado como la imagen diminutiva del templo. Si la mezquita corre el peligro de caer en manos del enemigo, según los cánones del islam, el *mihrab* debe ser destruido. Es decir la mezquita existirá si el *mihrab* exista. El *mihrab* señala la dirección en la cual deben dirigir sus oraciones los musulmanes. A menudo este es decorado de manera abundante y tiene la apariencia de portal que ínsita al movimiento, así el *mihrab* se asocia con “la idea de entrada, de movimiento, de transición de un espacio cualitativo hacia otro”⁹.

Pero el dinamismo del espacio del templo no se genera solamente del “magnetismo” del *altar* o del *mihrab*, este dinamismo es resultado del síntesis del efecto producido por muchos y diversos factores. En este caso cabe señalar la concepción de Pavel Florenski, uno de los pensadores religiosos más destacados de la ortodoxia rusa en las primeras dos décadas del siglo XX. El defiende la tesis que nada en el templo puede cumplir su misión si se separa del resto de sus componentes. P. Florenski asume lo que sucede en el templo como “un organismo completo”. En su artículo

[7] GRABAR, Oleg: *The Formation of Islamic Art*. London: Yale University Press, 1973. p. 154-168.

[8] GUTIÉRREZ PÉREZ, F.: *La indignidad en el arte sacro*. Guadarrama, Madrid, 1961, p.41 -42.

[9] ШУКУРОВ, Шариф М.: *Образ храма*, Москва: Прогрес-Традиция, 2003, с. 69.

“La acción del templo como síntesis del arte”¹⁰ P. Florenski afirma que sería una verdadera insensatez si los iconos sean sacados del templo y se encuentren en algún museo o sala de exposición. Según él, el icono conserva su sentido solamente y únicamente en el espacio del templo. Fuera de este espacio muere o entra en estado de anabiosis. P. Florenski denota que para el icono es necesario el alumbrado para el cual y del cual ha sido creado – la luz desapareja, trémula del candelabro, de las decenas de velas de cera titilantes. El señala el alumbrado eléctrico como una condición absolutamente negativa para el arte eclesiástico. Según P. Florenski entre las condiciones indispensables para el funcionamiento del templo son la quema de incienso, los aromas los cuales pareciera que amplían el espacio arquitectónico del templo, la rítmica de la coreografía específica eclesiástica, en la procesión del clero, el compás y ritmo de los cantares en el templo, etc. Este concepto delata la idea de que el espacio del templo es un espacio humano lleno de dinamismo en el cual existe una cuarta dimensión – el creyente quien es al mismo tiempo objeto y sujeto del espacio del templo.

En tercer lugar, el espacio del templo es dilatado y está ordenado jerárquicamente. El efecto de la expansión y del escalafón del espacio es resultado en gran medida del papel que tiene la luz en el templo. Por un lado ella divide el espacio alumbrando sus diferentes niveles con diferente intensidad creando la sensación de un valor diferente. Así el espacio pierde su homogeneidad y se jerarquiza. Por otro lado, por medio de la luz mística de los mosaicos en los templos bizantinos y de los vitrales en los templos romano católicos, el espacio pareciera que se libera de sus límites físicos, se trasfigura y desmaterializa. Luis Ayma Gonzalez en su „Estética de la arquitectura sacra contemporánea” hace una comparación importante entre los efectos de la utilización del mosaico y de la vidriera en los templos cristianos. Los dos son modalidades que de una u otra forma posibilitan la desmaterialización y transfiguración del espacio del templo. De este modo tanto el mosaico como la vidriera facilitan la impresión de que el espacio del templo se dilata. Pero sus efectos no son iguales. Como dice Luis Ayma,

„El brillo que produce la luz, reflejada en las teselas (del mosaico), no expresa el mismo ámbito de transcendencia que la luz de las vidrieras góticas. La vidriera nos habla de un mundo que trasciende lo sensible pero al que hay que encaminarse y llegar. En cambio, la arquitectura bizantina nos habla del Dios que irrumpe en la tierra y se manifiesta como tal. La luz de los mosaicos nace desde sí misma”¹¹.

[10] ФЛОРЕНСКИЙ, ПАВЕЛ: ХРАМОВОЕ ДЕЙСТВИЕ КАК СИНТЕЗ ИСКУССТВА. – ФЛОРЕНСКИЙ П.А. ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ ПО ИСКУССТВУ. МОСКВА: ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО, 1996, С. 199-215.

[11] АЙМА ГОНЗÁЛЕЗ, Luis, Op.cit., p. 251.

¿Cuál es el sentido de dos elementos significativos del templo – *el campanario y el minarete* - que configuran el espacio del templo no desde dentro sino desde afuera?

El campanario y el minarete son dos elementos evidentemente semejantes en la arquitectónica del templo cristiano y musulmán pero que no tienen significados similares. El sonar de las campanas tiene una función para los cristianos análoga al llamado del almuédano, quien cinco veces al día insta a los creyentes desde la torre del minarete a la oración. Desde el punto de vista de que ambas se llevan a cabo desde torres altas hay algo en común entre ellos. Pero entre el sonar de las campanas y la llamada a la oración del almuédano existen diferencias sustanciales. Las campanas y el minarete son signos arquitectónicos que tienen significados muy distintos. La arquitectura no es un arte mimético y es por ello que la “interpretación” del significado de las obras arquitectónicas supone acceso a su concepción.

Las campanas son un símbolo antiguo. Campanas y campanillas de bronce se han hallado en excavaciones en ciudades antiguas de China, el Cáucaso y el Oriente Medio, alcanzando estos artefactos arqueológicos una edad de hasta 4000 años. O sea el génesis de la utilización de las campanas precede al cristianismo. Han sido utilizadas aún durante el paganismo. James George Frazer, quien ha reunido un significativo material etnográfico y folclórico para demostrar la relación genética del cristianismo con creencias religiosas antiguas, afirma en su célebre estudio „El folclor en el Antiguo Testamento”¹² que el sonar de las campanas en la antigüedad servía para espantar a los malos espíritus. Él recuerda el código sacerdotal descrito en Antiguo Testamento (Éxodo 28: 31-35) según el cual el sacerdote debía usar atuendos ceremoniales con campanillas de oro colgantes. Para el servicio litúrgico en el templo el sacerdote debía usar estas prendas lujosas y el tintineo de las campanillas debían ser escuchados tanto a su entrada como a su salida del templo, „para que no muera”. La muerte acecha al sacerdote si el sonar de las campanillas no espanta a los malos espíritus. J. Frazer estudia en diferentes pueblos y épocas la creencia de que el sonar de las campanas ahuyenta los demonios. Junto con esto el destaca y la presencia de otro uso simbólico de las campanas, la cual amplía el significado de la expulsión de los malos espíritus¹³. Las campanas suenan como un llamado hacia todos los cristianos a orar por el alma del moribundo y del muerto. De hecho, las campanas comenzaron

[12] Cf. FRAZER, James George: *El folclor en el Antiguo Testamento*. México: FCE 1981.

[13] Cf. MARTI, Josep: *Tierra. Los mitos y la música*. – en: Ardévol Pierra, E. y Gloria Munilla Cabrillana (coords.): *Antropología de la religión*. Barcelona: Editorial UOC, 2003.

a ser más utilizadas durante el servicio litúrgico apenas en el siglo V. Su propagación está relacionada con el obispo de la ciudad de Nola en la provincia Campana en Italia. Más tarde, sobre todo durante el siglo IX al XII, se extendieron por toda Europa recibiendo el apelativo de “campana” en nombre de la provincia italiana donde fueron creadas.

Si inicialmente las campanas fueron creadas como fuerza capaz de espantar a los malos espíritus, durante los últimos siglos su papel principal es la de convocar a los creyentes a los servicios litúrgicos y proclamar a los ausentes del templo los momentos importantes de la liturgia. Esta función se torna en prioridad y encuentra su expresión arquitectónica durante el siglo VIII. Es cuando por orden del papa Esteban II se construye una torre campanario con tres campanas en la Basílica de San Pedro. Desde entonces el campanario se destaca como parte del ensamble del templo, pero a menudo es una torre la cual sobrepasa el cuerpo del templo.

Una edificación similar es el minarete. Es una torre, cuya misión pareciera que coincide con la del campanario de los cristianos - sirve para instar a la oración. Los hechos históricos pareciera como si apoyaran esta interpretación. En sinnúmero de lugares los musulmanes convirtieron los campanarios cristianos en minaretes después de haber conquistado tierras cristianas. Pero el significado que está codificado en el minarete como parte de la estructura del templo del Islam, es diferente de la que lleva intrínseca en si el campanario en el sistema simbólico del cristianismo. Hans Sedlmayr escribió en su célebre estudio “El nacimiento de la catedral”¹⁴, que la arquitectura de templos modela el espacio de tal manera que representa, encarna y sugiere algo que es intangible. La arquitectura y la construcción son cosas diferentes - la arquitectura comienza allí y entonces, cuando y donde a la construcción se le agrega la metafísica. Esto es muy importante cuando se trata de la arquitectura de los templos, ya que para el creyente es un lugar de encuentro con otros mundos, anuncio del más allá. El templo es la arquitectura que trae a la presencia lo sagrado. Es por ello que la analogía de las formas materiales las cuales determinan la apariencia de los templos en las diferentes religiones, no debe interpretarse como una analogía del significado el cual se encarna en estas formas similares. El campanario y el minarete muy a menudo se construyen de una manera similar - como torres, de las cuales debería sonar un llamado determinado. Pero a pesar de la similitud externa la imagen del minarete tiene un significado para el musulmán completamente diferente del que lleva en si la torre del campanario para el creyente cristiano.

[14] Cf. SEDLMAYR Hans: *Die Entstehung der Kathedrale: Baukunst ; Mystik ; Symbolik*. Wiesbaden : VMA-Verl. (1950) 2001.

Antes de distinguir los significados simbólicos del minarete y del campanario en el imaginario de la fe cristiana y musulmana, me detendré a destacar que en ambos casos se trata de torres con columnas (pilares) peculiares. El pilar es uno de los arquetipos más perdurables del imaginario humano. La aparición inicial de este arquetipo podemos encontrar desde el *menhir* prehistórico, uno de los monumentos megalíticos más simples - enormes piedras rectangulares, mínimamente tallados, enterrados verticalmente en el suelo. Este arquetipo está presente de una u otra forma durante toda la evolución humana. En los cultos arcaicos de los antiguos griegos la columna vertical tiene sentido como la epifanía de los dioses, que carecen de forma. El arquetipo de la columna y de la escalera está presente en el Antiguo Testamento. El poder divino aparece ante los israelitas en forma de una columna de fuego (Éxodo 13: 20-22). Y el patriarca bíblico Jacob tiene una visión - una escalera entre la tierra y el cielo y Dios de pie sobre ella (Génesis cap.28). La Torre de Babel es también un símbolo del encuentro con lo sagrado. Es un mensaje del pecado humano y del castigo divino. El arquetipo de las piedras enterradas verticalmente, la escalera, la columna está presente y en las lápidas, en los arcos de triunfo, etc. El renombrado historiador del arte Heinrich Lützel, quien ha estudiado las encarnaciones históricas de este arquetipo, llega a la conclusión de que él representa una „antropología omnipotente”, porque en él se reúne todo lo que es relevante para los humanos: cosmos, dioses, los muertos, la vida, el poder de la historia. Según Heinrich Lützel el arquetipo de la escalera, la columna, la torre es el arquetipo de la mediación entre el cielo y la tierra¹⁵.

El arquetipo de la columna, de la escalera, de la torre facilita la comprensión de la imagen del minarete. Es la expresión arquitectónica, por un lado, de la idea de la Palabra de Dios como una luz que guía y por otro lado – es la expresión de la idea de consolidación de la comunidad bajo el signo de una lengua y religión común. Los investigadores de la arquitectura de los templos islámicos subrayan que *manâra* - la palabra árabe con la que se denota al minarete - significa hogar, luz, faro. Así la etimología recalca que el minarete tiene la imagen de orientador, de conductor.

¿Cuál es el principal rasgo característico del campanario en comparación con el minarete? El llamado a la oración se realiza de forma diferente en las tres religiones abrahámicas. Para los judíos esto se realiza con los sonidos de un cuerno y para los cristianos – con el sonar de campanas. Y

[15] Cf. LÜTZELER, Heinrich: *Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft: systematische und Entwicklungs-geschichtliche Darstellung und Dokumentation des Umgangs mit der bildenden Kunst*. Bd. 1-3. Freiburg i. Br., 1975, S. 1006-1010. (*Weltgeschichte der Kunst*. Bertelsmann, Gütersloh 1959).

en ambos casos, la voz humana está ausente. Por el contrario del minarete emana una voz humana, que dirige un llamado a la oración de los musulmanes en una misma lengua, el árabe, independientemente de la lengua que usan para comunicarse en su vida cotidiana. El islam, el cual no permite imágenes de personas y de otros seres vivos en el templo, brinda al minarete una misión antropocéntrica a través de la voz mediante la cual los creyentes son llamados a la oración.

El minarete juega un papel importante en la construcción de la silueta arquitectónica del templo islámico. La dirección en la que los cristianos dirigen su oración es vertical y sus templos están orientados simbólicamente hacia arriba. Los musulmanes dirigen sus oraciones hacia la Kaaba, donde según ellos está la Casa de Dios. Es por esto que el cuerpo sagrado de los templos islámicos está delineado generalmente por una línea plana y horizontal. Una leve excepción hacen las mezquitas en Turquía las cuales obviamente están influenciadas por la arquitectura bizantina. En medio de los templos que se extienden horizontalmente el minarete es como un signo peculiar distintivo. Su verticalismo contrasta con la estructura horizontal de la mezquita y de esta manera genera una silueta incomparable de la arquitectura sagrada islámica.

Pero la imagen del minarete no se limita solo con la función que desempeña en la constitución arquitectónica del templo. Tal como lo señalan algunos investigadores, en el minarete está intrínseca la idea de lograr un unitarismo sagrado de la lengua entre los musulmanes. Desde lo alto a diario y repetidamente suena el llamado a la oración, llamado que es pronunciado en la sagrada lengua árabe. Expuestos todos los días a este llamado, en los fieles se va formando la creencia de ser “hermanos” de la fe, de una comunidad, cuyos componentes están estrechamente vinculados entre sí.

En este contexto, el investigador ruso de la arquitectura islámica Sharif Shukurov tiene una observación interesante. El interpreta al minarete como renacimiento topológico de la idea de la Torre de Babel. S. Shukurov no cree que el minarete y la Torre de Babel puedan acercarse en un plano genético. Pero según él, se puede hablar de analogías y de una asociación semántica de estas dos formas arquitectónicas. La historia en el Antiguo Testamento de la construcción de la Torre de Babel narra que después del Diluvio, la humanidad representaba una comunidad la cual hablaba un solo idioma. Orgulloso de sus capacidades, la gente proclamó: „Edifiquemos una ciudad y una torre cuya cúspide llegue hasta el cielo. Hagámonos así famosos y no estemos más dispersos sobre la faz de la Tierra” (Génesis 11:1-9). Dios castiga este intento arrogante y retador de la gente de inmiscuirse en la providencia divina, destruye la torre, “mezcla”

las lenguas y destierra los pueblos: „confundamos su lenguaje de modo que no se entiendan los unos con los otros”. Ahora bien, en el imaginario musulmán el minarete es signo de la *extensión* del ámbito de la unidad - de la fe unitaria y del idioma único. Porque la presencia del minarete señala la presencia del Islam en un espacio determinado, y el llamado a la oración en la lengua árabe, es el llamado a la consagración de una lengua sagrada unitaria. Interpretando de esta manera la imagen del minarete, Shukurov afirma: „El minarete es la expresión arquitectónica de la imagen de unitarismo de la lengua y así mismo de la anhelada y hecha realidad conciliación de los correligionarios.”¹⁶

Ahora bien, el campanario y el minarete son dos elementos estructurales de la arquitectura del templo cristiano e islámico. Como el uno tanto el otro tienen una misma función - instar a la oración. Pero el sentido religioso intrínseco en ellos es diferente. El campanario lleva en sí un sentido menos significativo del incorporado en el minarete. Visto desde la perspectiva del espacio, el minarete tiene doble sentido. Por un lado el demarca de manera específica la silueta arquitectónica del templo. Por otro lado, siguiendo el ideario de la Torre de Babel, el minarete sirve para la identificación territorial del Islam y la reafirmación de la unidad de sus seguidores. El alminar es la expresión de la voluntad de construir un ámbito comunitario. Cada arquitectura es en cierto modo arquitectura parlante. El minarete es uno de los discursos más elocuentes del “hablar” de la arquitectura islámica del templo.

[16] ШУКУРОВ, Шариф М.: *Образ храма*, Москва: Прогресс-Традиция, 2002, с. 77..