

LA ARQUITECTURA DE CULTO COMO HITO ICÓNICO Y URBANÍSTICO EN LA COSTA DEL SOL

Antonio Jesús Santana Guzmán

Universidad de Málaga

La Costa del Sol abarca la totalidad del litoral de la provincia de Málaga; más de 160 kilómetros que quedan bañados por el Mar Mediterráneo. El carácter acogedor de este territorio ha propiciado la continua llegada de civilizaciones a lo largo de los siglos desde tiempo inmemorial. Dos son los factores más destacados que han facilitado el asentamiento de otras culturas en este territorio. El primero de ellos el clima, con una media de 20° C y unos trescientos días de sol al año, el segundo su ubicación estratégica: la provincia se ubica en la ‘otra orilla’ del continente africano, del que queda separado por pocos kilómetros, esto, junto con su cercanía al Océano Atlántico, que la separa del continente americano, hace que Málaga se convierta en ‘Puerta de Europa’.

Estas características han hecho que muchas de las civilizaciones que pasaron por aquí se asentaran en el territorio, importando consigo sus costumbres, cultura y credo. Para dichas funciones llevaron a cabo la construcción de diversas tipologías arquitectónicas, algunas de las cuales son consideradas hoy verdaderas joyas de nuestro legado histórico-cultural. A partir de 1975 y el periodo de la Transición, algunas de estas comunidades volvieron a asentarse en la Costa, ya que el país se abrió de nuevo a otras creencias. Hubo que esperar hasta entonces para poder volver a ver construir un edificio de culto en la Península que no fuese de credo cristiano.

Por ello el estudio de estos edificios de culto contemporáneos, construidos *ex profeso*, debe subdividirse en dos grupos. El primero abarca las comunidades que ya habían estado asentadas con anterioridad en el territorio, que provienen de Oriente Próximo y Medio. En este caso se destaca la **islámica**, que sin dudas es la colectividad que más raíces posee en el lugar debido a sus casi ocho siglos de permanencia histórica (711-1492). En la Costa del Sol se han erigido cuatro importantes mezquitas, tres de ellas públicas, levantadas en Marbella, Fuengirola y Málaga, la cuarta, privada, forma parte del complejo del *Palacio Real Saudí* en Marbella. La mayor de ellas, y actualmente considerada como una de las más importantes de credo saudí en Europa, es

la conocida como *Centro Cultural Andalusí* de Málaga. Es obra de los arquitectos Rafael Medina Morales y Clemente Lara de la Peña, fue proyectado entre 2002 y 2003 y concluido en 2007. El proyecto presentaba dos condicionantes, la imposición de la orientación de la *kebla* hacia la Meca y la alineación del solar, lo que conllevó a la anexión de dos módulos en un ángulo de 45°. El conjunto posee una evidente influencia de la arquitectura de Al-Andalus, que si bien resulta difícil de catalogar en general, es visible discernir a través de una disección de sus diversas partes, en las que en ocasiones se hace un uso literal de elementos históricos.

En su exterior (fig. 1), de perfil escalonado, se destaca el minarete, inspirado en la serie de alminares almohades formada por el de la segunda *Kutubia* de Marrakech (h. 1158), el de la *Gran Mezquita de Sevilla* (1184-1195), y el inacabado de la *Mezquita al-Hasa* de Rabat (c. 1191). El de Málaga combina soluciones de este periodo como los paños de *sebka* –más rígidos aquí por el uso de planchas seriadas–, con el uso del arco de herradura califal sobre columnas de mármol en vanos y en la puerta que remite a la *Portada de San Esteban*, obra de la primera fase de la *Gran Mezquita de Córdoba* con Abd al-Rahman I (h. 786, 855 reconstrucción en parte); la arquitectura del Califato ha sido la elegida como principal protagonista decorativa –en absoluto tipológica (Bravo)– del conjunto. El *Centro Andalusí* presenta una fachada destacada –en contraposición a su ausencia en las mezquitas históricas– como reclamo visual hacia la ciudad. El acceso principal, coronado con una amplia cornisa sobre ménsulas, debe su esquema tripartito a las portadas laterales de Córdoba de la ampliación de al-Hakan II (962-966), visible en el cuerpo superior donde presenta al centro sus arcos entrecruzados y en los laterales sendos polilobulados, en este caso horadados, redimensionados y alineados, mientras que en el cuerpo inferior sustituye el acceso único por uno triple tomado del pórtico exterior del *Salón Rico* (953-957) de *Madinat al-Zahra*, erigido por Abd al-Rahman III. Esta secuencia de arcos entrecruzados, tomados de la ciudad palatina, se reproduce a lo largo del perímetro de la fachada donde se adosan una serie de galerías, mientras que en los ángulos aparecen unos interesantes pabellones, de mayor altura, que remiten más a realizaciones neoárabes de principios del siglo XX. Éstos se cubre a cuatro aguas y sus caras reproducen el cuerpo central de la citada portada de la *Mezquita de Córdoba*, con el arco de herradura y los arcos entrecruzados cegados, que de nuevo se retoman en la coronación del cuerpo principal del minarete y en la decoración externa del *mehrab*. En la cubierta se hace uso de la teja curva, herencia islámica aún presente en la arquitectura

tradicional andaluza. Además aparecen unos textos en caligrafía cufí, que remite a una de las *suras* del Corán donde se alaba a Dios como ser vehemente.

El módulo principal, a 45° con respecto al solar, acoge las salas de oración, además del patio, el minarete y el acceso principal. El pequeño zaguán de la entrada repite la triple arquería, con un alzado que remite al de la *Gran Mezquita de Argel* de época almorávide (anterior a 1096), tan sólo que en este caso los pilares aparecen levemente achafanados y el protagonismo adquirido por el arco de herradura en el edificio sustituye a aquél apuntado, elevando la línea de imposta. Tras superarlo se accede al patio del conjunto, que en este caso funciona más como distribuidor que como auténtico *sahn* o patio de la mezquita, que puede estar más representado en el recinto exterior acotado en el que se disponen naranjos. En común con el *sahn* tan sólo mantiene su planta rectangular y la comunicación con la mezquita a través de uno de sus lados mayores. El alzado, en tres alturas, dispone la planta baja con arquería califal sobre columnas que alternan el mármol rosa y negro, remitiendo de nuevo a la *Mezquita de Córdoba* y *Madinat al-Zahra*. Los vanos centrales determinan dos ejes perpendiculares, uno que parte del acceso principal del edificio, que se marca con una hilera de fuentes en el pavimento del patio que recuerdan levemente la idea del *Patio de los Leones* (1354-1359) de la *Alhambra* de Granada, mandado construir por Mohamed V en el periodo nazarí, como alusión al Paraíso; y el otro eje, en perpendicular, que comunica con el *mehrab*. El primer piso que retoma el motivo califa en dimensiones más reducidas, es más privado y acoge, entre otras funciones, la zona de rezo reservada a las mujeres –en el mismo eje que la de los hombres–. En cambio en el ático, que en realidad ya abarca la parte de la terraza del conjunto, se dispone una serie de pequeños vanos cerrados con celosías que remiten a los existentes en la *Sala de los Embajadores* (a partir de 1333) de la *Alhambra* construida por Yusuf I y cobijada bajo un artesonado con diseño de estrellas que parece haber inspirado la cubrición de madera que en Málaga ha sido dotada con un sistema mecánico que permite aprovechar al máximo el clima de la ciudad. La prolífera utilización de yeserías –sobre estructura de hormigón– en este espacio recuerda más a los patios de las *madrassas* meriníes de Fez, entre las que se destaca la de *al-Attarin* (1323-1325) erigida por el sultán Abu Sa'id 'Othman.

La sala principal de oración (fig. 2) se ha diseñado teniendo totalmente en cuenta la imagen de la *Gran Mezquita de Córdoba*, principalmente la ampliación de al-Hakan II a la que pertenece el *mehrab*; sin lugar a dudas el templo más importante de toda la España Islámica. En la *kebla*, también de doble muro, se ha reproducido fielmente su

mehrab y los arcos laterales de la *maqsura*. En Málaga la planta se reduce a un pequeño espacio basilical –más relacionado con el *Salón Rico*–, cuyo tramo central se cierra con el motivo de la cúpula existente justo delante del *mehrab* cordobés, y el resto con artesonados planos de madera. La estructura tectónica dispone cuatro pilares que en la nave principal –el doble de anchura que las laterales– delimitan el tramo central a través del uso de sendos arcos de herradura que en el templo original no se disponen en el tramo central, desechándose aquí la idea del uso de los arcos entrecruzados polilobulados que complicarían demasiado el espacio. Las naves laterales se separan a través del alzado que evoca aquél de Abd al-Rahman I (a partir de 787) con sus dos niveles –arco de medio punto y arco de herradura– que descansan sobre capiteles y columnas de mármol que aquí no posee una función sustentante; las dimensiones del espacio malagueño hacen que no sea posible la magnificencia de la sala hipóstila cordobesa. Las licencias tomadas en este lugar ha sido la elección de colores distintos para los mosaicos de la *kebla* y la cúpula, más llamativos, la sustitución de la bicromía roja-blanca (ladrillo-piedra) de las dovelas por tonos ocre, aunque se mantiene el esgrafiado –al igual que en la fachada–, la inclusión de basas en las columnas, ya que en Córdoba no se utilizan, y la decoración con yeserías de los muros laterales de la sala.

Existe otra estancia de idénticas dimensiones en planta –que no en altura– que se ubica exactamente debajo, por la necesidad de espacios para la plegaria. El diseño de esta “segunda mezquita” es mucho más libre ya que su decoración se limita al *mehrab* cordobés, en este caso sin mosaicos y haciendo uso del mismo color que los muros, destacándose tan sólo la rosca del arco; este mismo sistema ha sido utilizado para los dos laterales. En la cubierta se han dispuesto vigas de madera que descansan sobre los cuatro grandes pilares, únicos soportes en contraste con la sala superior. El único elemento por el que se destaca la *kebla* es el uso de un zócalo de mármol que en este caso es más elevado que en el resto del perímetro. Esta mayor sencillez en la decoración de esta estancia es debida a que no posee el carácter representativo de la superior.

Al segundo grupo pertenecen en cambio, las comunidades provenientes de una zona mucho más oriental, como es el caso del subcontinente indio y del centro de Asia, en concreto de la India, Nepal, el Tíbet o Bután, que no poseían una herencia que recuperar en nuestro país, ya que no existen precedentes arquitectónicos en España.

Una de ellas es el hinduismo, cuyo espectro abarca un extenso y complejo sistema que, al no existir unos criterios concretos establecidos, ha desembocado en una amalgama de diversas corrientes. Los grupos existentes en la Costa del Sol basa sus

pilares en distintas corrientes pero, a su vez, comparten algunas ideas. Así en la provincia encontramos tres centros hinduistas –término exclusivo para la religión– destacados, la sede *Radha Soami Beas (RSSB) Andalucía-España*, que se encuentra en Alhaurín de la Torre –municipio del interior–, el *Centro Cultural Hare Krishma*, en Churriana –localidad periférica de la ciudad de Málaga–, que pretende desarrollar un proyecto para la construcción de un futuro templo védico y el **Templo Hindú** (fig. 3), erigido en Arroyo de la Miel – núcleo de Benalmádena–.

Es este último edificio es el mejor referente arquitectónico que podemos encontrar en la comunidad india. Fue inaugurado a principios de 2001 y su proyecto fue firmado por José Manuel García Pérez y Félix Naveira Lampérez en 1998. Según la memoria “se basa en el modelo de los Templos de Khajuraho” (A.B.A.A.U., 9800200 MA), pequeña localidad situada en el centro-este de Madhya Pradesh –estado de la India–; es un conjunto de unos treinta y cinco santuarios, de los cuales han tomado principalmente tres como modelos: el *Kandarīya Mahādeo* (fig. 4), el *Laksmāna* y el *Viśvanātha* (950-1050), considerados el “desarrollo más pleno y [...] el logro supremo de la estructura unitaria de templos de India” (Harle, 1992: 253).

El templo de Arroyo de la Miel supone una reducción casi lineal de los santuarios de Khajurāho. El cuerpo (*jhanga*) del templo malagueño, rodeado por un pequeño jardín, se levanta sobre una discreta plataforma (*jagatī*) a la que se accede a través de tres escaleras que conducen a los accesos. En origen estas superficies, aquí reducidas al mero recuerdo histórico y visual, adquirirían un gran desarrollo debido a su función, que era la de facilitar la procesión ritual de la comunidad en torno al edificio, como ocurre en el *Kandarīya Mahādeo*. La planta malagueña, cruciforme, es una adaptación de la de los siglos X-XI ya que reduce la doble cruz, aunque mantiene la tipología escalonada de los muros producida por las diversas proyecciones verticales de sus muros (*bhadras*), además del eje longitudinal. Esta direccionalidad pone en conexión la puerta de entrada (*gopura*) principal con la parte más importante del edificio, el *santa santorum* (*garbhagrha*), donde se ubica el altar principal que, debido a la naturaleza del solar, se orienta al sur en vez de al oeste.

El elemento principal del *Templo Hindú* de Benalmádena es la *śikhara*, un elemento de gran desarrollo vertical que se remata con una *āmalaka* (disco estriado). Su función principal es la de marcar visualmente el *garbhagrha* del edificio, alcanzando en este caso los catorce metros sobre el nivel del terreno. Aquí se asimila más a una pirámide escalonada, quizás como resumen de la profusa decoración de estos templos

hindúes, que se desarrolla en frisos. Es evidente que en la transposición se ha simplificado bastante el motivo hindú, ya que incluso el perfil curvilíneo –perceptible en los originales– que se adoptaba en el proyecto básico se ha eliminado en la realización. El juego vertical presente en el perfil del *Kandarīya Mahādeo*, en el que se elevan progresivamente las alturas en los espacios más íntimos del templo, se ha perdido en el *Templo Hindú* donde la igual altura a ambos lados de la superestructura principal, unida a la anchura del templo, eliminan la sensación de ingravidez originaria.

El interior del *Templo Hindú* es la parte menos ligada a los modelos citados. Se encuentra totalmente pintado de blanco y su elemento focal es el altar principal que se ubica en el testero más meridional. Este punto visual se destaca gracias al enmarque de los pilares y a la progresiva reducción en anchura de los volúmenes de la estancia, quedando los accesos secundarios enfrentados en la zoma más amplia. La *garbhagrha* (fig. 10), donde se eleva el nivel del suelo, acoge una estructura de madera formada por cinco templetos que siguen un estilo ornamental de influencia india, y custodian las imágenes de los dioses más importantes del panteón hindú.

El interior del edificio no resulta muy luminoso en comparación con los templos de Khajurāho ya que arquitectónicamente donde allí existían grandes balcones abiertos al exterior, en Benalmádena se han sustituidos por simples ventanales de medio punto. Además hay que tener en cuenta que las *śikharas* son ciegas, por lo que no permiten una iluminación cenital de la sala.

La decoración exterior del templo se basa simplemente en las formas escalonadas de las cubriciones, y una serie de molduras geométricas que se reparten por algunos de sus paramentos. Esta ornamentación externa es una de las diferencias más importantes que presenta el edificio erigido en relación con el proyecto básico de 1998; se aprecia que las molduras rectilíneas son el fruto de la reducción de una serie de relieves. Estos detalles pueden ser considerados muy simples ya que, observando el plano, se puede afirmar que se trata de una solución casi lineal que sustituye un programa iconográfico mucho más interesante. Los tres ingresos del templo deberían aparecer mucho más suntuosos, adosándoseles portadas levemente abocinadas que consistiría en un arco de medio punto, que descansa sobre dos columnas, con el trasdós muy marcado por una decoración polilobulada. Formalmente se puede poner en relación con el vestíbulo *caitya* de una de las cuevas más antiguas del subcontinente, en Bhājā (fin del s. II - inicios del I a.C.). Flanqueándolos se situarían simétricamente relieves de pares de figuras antropomórficas; son los *dvārapāla* o guardianes de la puerta que aparecerían en

una antigua cueva (fin del s. II – inicios del I a.C.) en Pitalkhora –estado centro-oeste de Maharashtra–. Otro motivo elegido es la rueda de carro (*chakra*), que aparecen en la fachada principal y en los muros laterales del cuerpo de la *garbhagrha*, además de otras dos menores en los ángulos septentrionales de los flancos laterales del *jagatī*; su modelo son claramente las que se disponen, en mismo número, en la plataforma del *Templo del Sol* (mediados del s. XIII, sin concluir) de Konarak –estado oriental de Orissa–, se alude así al templo como “vehículo celestial”, a modo de carro solar (*ratha*). En la pared posterior, en el volumen coronado por la *śikhara* principal, en conexión directa con la espalda del altar, se representaría simétricamente un diseño de un árbol y dos elefantes que unen sus trompas, haciendo alusión a dos de los seres más sagrados en la India y por ende, a la Naturaleza misma. Estos animales aparecen en multitud de templos en innumerables actitudes, mientras que en ocasiones el emplazamiento de los templos se debía a la existencia de algún árbol sagrado (*sthalavrksa*) asociado a los dioses.

Incluido en este segundo grupo aparecen los **budistas**, cuya doctrina, afincada en la Costa del Sol, hunde sus raíces en la establecida en el Tíbet; no podemos considerarla sólo una religión, sino también un “método espiritual” (Scherer). En la provincia han erigido la *Gompa Thaye Dorje* (sala para la asamblea y meditación) y dos *stūpas*. Uno de estos últimos, el *Stūpa de la Iluminación*, se erige en una de las colinas más elevadas de Benalmádena, en un medio urbano, a diferencia del *Stūpa de Kalachakra* que se emplaza en un paisaje rural de Vélez-Málaga, siendo aquél un lugar mucho más público que asimismo sirve como punto de referencia para darse a conocer.

La particularidad más extraordinaria del *Stūpa de la Iluminación* (fig. 5) es sin duda la posibilidad de acceder a su interior, con “objeto de dotarla de una funcionalidad de carácter cultural” (A.B.A.A.U., O.M. M200159/MA). Un *stūpa* no es un templo. La habilitación de su interior en este caso es un hecho extraordinario, dispuesto como un centro pedagógico abierto a los visitantes. Este atributo excepcional es debido a que el *Stūpa* de Benalmádena se ha querido disponer como elemento referente del budismo, siendo la más grande de todo occidente –hito arquitectónico y punto de referencia indiscutible–.

Erigido entre 2001 y 2003, las primeras ideas para el proyecto resalen a 1996. Wojtek Kossowski es el director material, creador del diseño y coordinador del grupo internacional de técnicos, mientras que Martín José Ballesta González es el responsable de la parte administrativa del proyecto y de los cálculos de la estructura. Kossowski se inspira en los *stūpas* existentes en la zona de los Himalayas, como posible modelo se

puede citar el *Stūpa de la Iluminación* del *Monasterio de Ganden* (fundado en 1409), en Tíbet, ya que salvando algunas pequeñas diferencias, entre ellas la escala, corresponde con el modelo de la erigida en Benalmádena. Los *stūpas* tibetanos tradicionales suelen ser más sencillos que los construidos en otras partes de Asia, donde predomina más el gusto por lo ornamental. Así el uso del blanco como único color, unido al dorado del cono, aúnan tradición y actualidad en el edificio: las antiguas técnicas asiáticas se han mejorado en este edificio a través del uso del hormigón –con cierto aspecto brutalista–, y el *parasol* de perfil moderno, diseñado digitalmente, se cubre con el habitual pan de oro.

Exteriormente el edificio responde a la estructura típica de los *stūpas*. Sus partes son el *trono*; las *gradas*, que al tratarse de un *Stūpa* de la Iluminación, reproducen cinco escalones decrecientes –es el único elemento formal variable en los diversos tipos de *stūpas*–; el *bumpa* de perfil tibetano, donde se abre el *gau* que acoge la pintura de Buda; el *harmika*, que sirve de base al el pináculo, aquí es donde el artista se ha tomado más libertad, habiendo simplificado su aspecto, llegando a un perfil puramente geométrico que queda configurado por trece anillos decrecientes, sobre los que se dispone el *parasol*, la luna, el sol y la joya.

La escalinata negra que permite el acceso marca la visión hacia el acceso principal, basado en líneas geométricas, como una interpretación simplificada de motivos tibetanos que también se repite en los triples vanos de las fachadas laterales. Uno de los espacios interiores accesibles es la sala de meditación, que sirve como lugar de reunión a la vez que tiene un marcado carácter propagandístico y pedagógico a través de su decoración. En los muros se aplican el color naranja, típico de la arquitectura de Bután y el Tíbet, y el burdeos de las túnicas de sus monjes, y sobre éstos se dispone un programa iconográfico realizado por artistas de Katmandú, en Nepal, que representa escenas de la vida de Siddhārtha Gautama, el Buda Histórico. El otro espacio se ubica en la planta sótano y se destina a albergar exposiciones temporales siempre relacionadas con el budismo tibetano y la cultura de los Himalayas. El resto del *stūpa* custodia importantes reliquias que se distribuyen en dieciocho habitaciones selladas para siempre, conocidas como *cuartos del tesoro*, siguiendo la tradición.

El *Stūpa de la Iluminación* es el prototipo de *stūpa* más difundido en la zona del Tíbet, por lo que se puede afirmar que la construcción de este monumento es una traslación literal del ambiente original, tan sólo que adaptado al medio en el que se ha dispuesto –en un contexto actual y occidental– y al que se le han añadido una serie de

nuevas funciones entre las que se destaca la propaganda de la doctrina y la cultura búdicas a través, principalmente, de su imagen como hito urbanístico.

Es evidente que los edificios construidos por los distintos credos asentados en la Costa del Sol no se limitan a mostrarse como meros contenedores funcionales de las actividades que en ello se desarrolla, si no que se plantean como verdaderos hitos urbanísticos en un entorno ajeno, como puede ser la provincia de Málaga; aquí juegan un papel funcional a la vez que propagandístico y visual. Para presentar al ciudadano una imagen de la colectividad a la que pertenecen, han tomado como modelos obras representativas de la historia de cada comunidad, buscándose así un enlace visual entre la tradición y el momento actual.

Esto conlleva a la realización de una arquitectura ecléctica, buscada voluntariamente y casi siempre impuesta por el comitente, lejana de una reinterpretación contemporánea, ya que se basan demasiado en el original. Todo esto hace que generalmente no sea posible dar una lectura unitaria y concreta de estas nuevas construcciones, pues suelen componerse con referentes de distintas arquitecturas históricas. En algunos casos, cuando es posible remite a elementos existentes en la Península, como es el caso del *Centro Cultural Andalusi*, cuyas fuentes tomadas han sido las de la antigua Al-Andalus, mientras otros como el *Templo Hindú* y el *Stūpa de la Iluminación*, retoman santuarios y monumentos de los modelos provenientes de sus regiones de origen al no existir en España un modelo a seguir. La primera resulta una imagen más fácilmente comprensible por el ciudadano del territorio, al tratarse de un referente que perdura en su memoria, mientras que los otros casos, aparecen más bien como piezas de un nuevo decorado teatral, ajeno al lugar donde se ubican.



Figura 1: *Centro Cultural Andalusi. Exterior*, 11-05-2006, Málaga. Autor: Antonio Jesús Santana Guzmán.

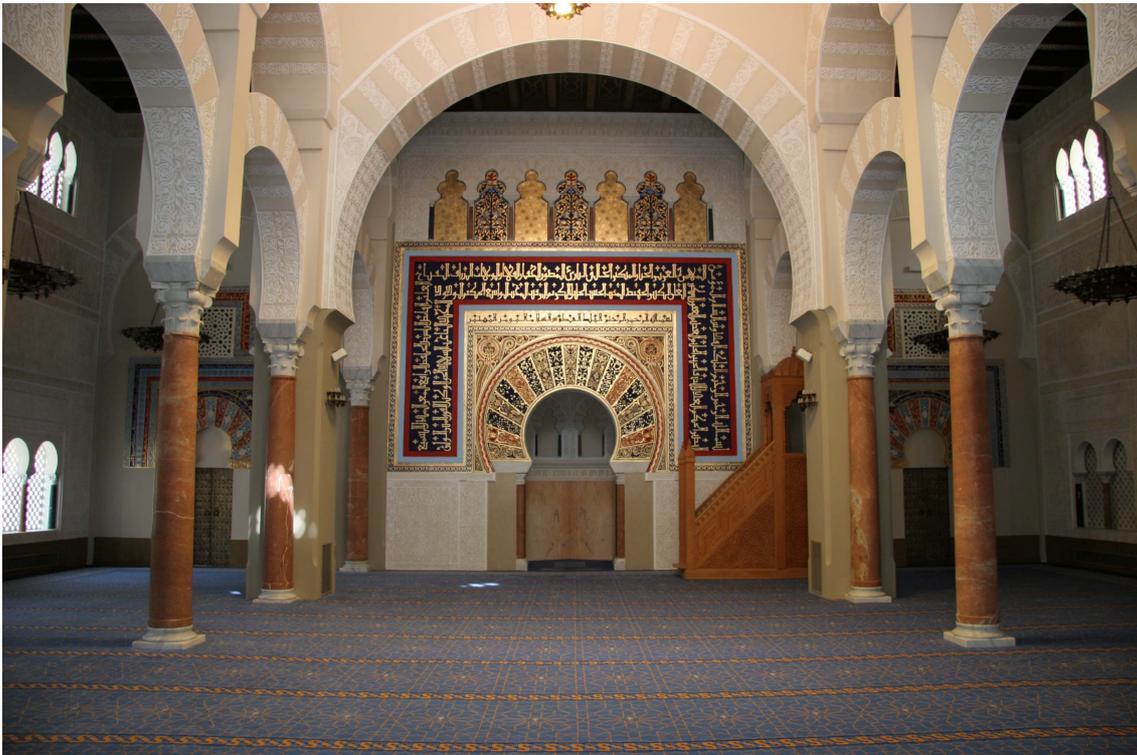


Figura 2: *Centro Cultural Andalusi. Sala principal de oración*, 11-05-2006, Málaga. Autor: Antonio Jesús Santana Guzmán.



Figura 3: *Templo Hindú*, 04-03-2006, Arroyo de la Miel (Málaga). Autor: Antonio Jesús Santana Guzmán.

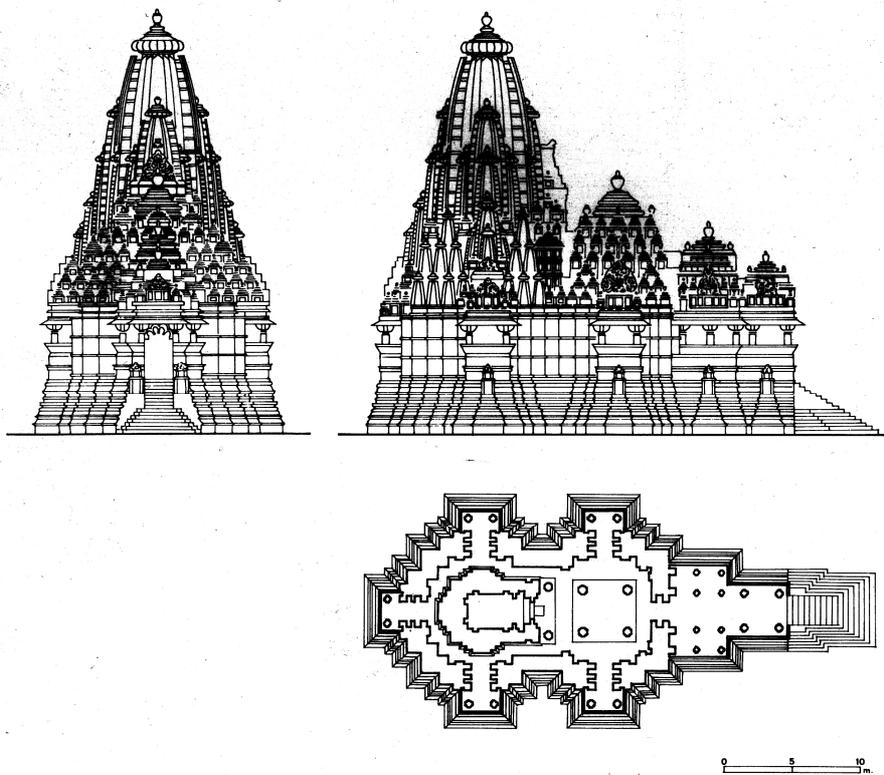


Figura 4: Wolwahren, *Kandaṛīya Mahādeo*. *Alzados y planta*, en BUSSAGLI, M., *Architettura orientale*, Venezia, 118



Figura 5: *Stūpa de la Iluminación*, 13-07-2006, Benalmádena (Málaga). Autor: Antonio Jesús Santana Guzmán.

FUENTES DOCUMENTALES

A.B.A.A.U. (Ayuntamiento de Benalmádena, Área de Arquitectura y Urbanismo), exp. O.M. M200159/MA, “Construcción de estupa”.

A.B.A.A.U., exp. 9800200 MA “Proyecto de Construcción de un Templo Hindú”.

A.M.G.U. (Ayuntamiento de Málaga, Gerencia de Urbanismo) exp. O.M. 501/02 “Mezquita Málaga”.

FUENTES ORALES

ABOUSEDA, A., Vicedirector de Administración del Centro Cultural Suhail de Fuengirola.

BALLESTA GONZÁLEZ, M.J., arquitecto del Stūpa de la Iluminación de Benalmádena.

BRAVO NIETO, A., Profesor de la Universidad de Málaga.

GÓMEZ HANSEN, P., tesorero del *Centro de Retiro Budista Karma Guen* en Vélez-Málaga.

KAMAL, M., Chej del Centro Cultural Suhail de Fuengirola.

KOSSOWSKI, W., arquitecto del Stūpa de la Iluminación de Benalmádena.

MEDINA MORALES, R., Arquitecto del Centro Cultural Andalusí de Málaga.

SCHERER, B., Doctor de la Canterbury Christ Church University.

SHARMA, D., sacerdote del Templo Hindú de Benalmádena.

BIBLIOGRAFÍA

BARRUCAND, M. y BEDNORZ, A. (1992), *Arquitectura islámica en Andalucía*. Colonia.

BORRAS, G. (1990) *El Islam. De Córdoba al Mudéjar*, Madrid.

BUSSAGLI, M. *et al.* (1973), *Architettura orientale*, Venezia.

GOVINDA, A. (1976), *Psycho-cosmic Symbolism of the Buddhist Stupa*, California.

HARLE, J.C. (1992), *Arte y arquitectura en el subcontinente indio*, Madrid.

HOAG, J.D. (1975), *Architettura islamica*, Venezia.

SEEGERS, M. (2001), “Stupa. Symbol of the Nature Mind”, *Buddhism Today*, 9, San Francisco, 35-39.

TOBELEM, R. (5-10-2003), “Cuatro mil budistas inauguraron la puerta espiritual de Occidente”, *La Opinión de Málaga*, Málaga, 20.

(10-08-2007), “La mezquita saudí de Málaga abre hoy sus puertas para el rezo, pero pospone su inauguración”, *Diario Málaga Hoy*, Málaga.

TUCCI, G. (1998), *Stupa, art, architectonics and symbolism*, Nueva Delhi.

VV.AA. (1993), *Diccionario de la sabiduría oriental. Budismo, Hinduismo, Taoísmo, Zen*, Barcelona

(2000), *El Marruecos Andalusi*, Madrid-Casablanca.

RECURSOS WEB

Benalmádena–Stupa, Asociación Cultural Karma Kagyu, <http://www.stupabenalmadena.org>, consulta 1 de enero de 2006.

Budismo Camino del Diamante, <http://www.camino-del-diamante.org/>, consulta 12 de marzo de 2006.

ESCUADERO, M. (coord.), *Webislam*, Centro de Documentación y Publicación de Junta Islámica de España, www.webislam.com, consulta 20 de mayo de 2008.

HURSTHOUSE, William, *The Stupa Information Page*, Nueva Zelanda, www.stupa.org.nz, consulta 11 de marzo de 2006.

“Stupas. A major object of worship in Buddhism”, *Buddhamind*, <http://www.buddhamind.info/leftside/artystupa.htm>, consulta 11 de junio de 2006.