

El caso del Monasterio Benedictino

La iglesia del Monasterio Benedictino de Las Condes puede ser considerada la culminación en Chile, y probablemente en Sudamérica, de una concepción arquitectónica que surge, por una parte, de la recepción de las ideas del movimiento litúrgico y, por la otra, de una exploración de las relaciones entre el tema de la iglesia y la arquitectura moderna. Arrancando de unos principios litúrgicos, los lleva más allá del mero cumplimiento. Ella es la expresión de una espiritualidad depurada, que a la vez anuncia el Concilio y permanece como un testimonio de las búsquedas previas. Pero sobre todo, esta iglesia permanece vigente por su valor arquitectónico intrínseco. Ello, no sólo en términos de encontrar una fórmula para adaptar el lenguaje de la arquitectura moderna al programa de la iglesia, sino también para revelar aspectos inéditos de la propia arquitectura moderna, que tal vez no tenían la oportunidad de hacerse presentes con la misma fuerza en otros programas.

La Orden Benedictina asigna una importancia particular a la celebración solemne de la liturgia. Esta circunstancia, unida al hecho de que en algunos monasterios europeos ella había estado comprometida con las búsquedas de renovación del movimiento litúrgico, explican la dedicación y el esfuerzo puestos en la construcción del nuevo monasterio y muy especialmente de su iglesia. Por lo demás, con ello, no se hacía sino continuar una larga tradición de la Orden, reinterpretándola en el espíritu de los tiempos.

La instalación de los monjes benedictinos en Chile fue una operación de larga gestación impulsada por don Pedro Subercaseaux. Ella había pasado por varias alternativas institucionales al interior de la Orden Benedictina y también por varias instalaciones físicas¹.

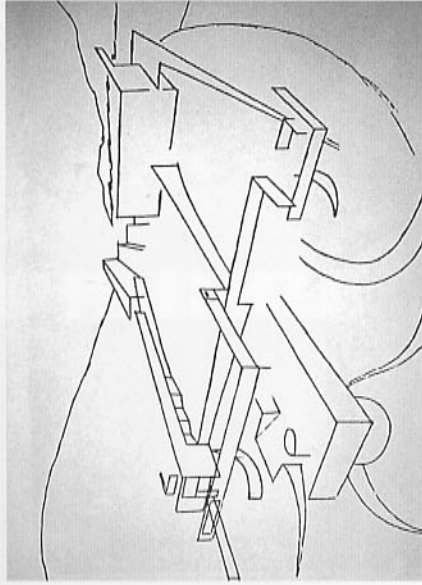
Proyectada entre 1961 y 1962 y construida entre 1962 y 1964, la gestación de esta iglesia se remonta al concurso ganado por Jaime Bellalta, Esmee Cromie, León Rodríguez, Octavio Sotomayor y Fernando Mena, en 1953-1954². Este había surgido de un concurso privado de arquitectura para el monasterio, en los terrenos que actualmente ocupa.

Los primeros intentos

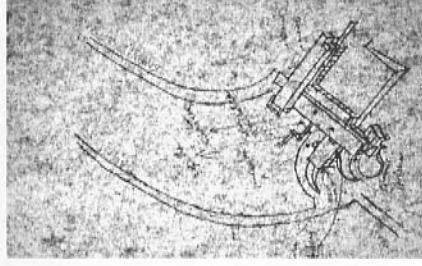
En una posición similar a la actual, la iglesia propuesta por el proyecto Bellalta ocupaba el ángulo sur-poniente del claustro. Este claustro estaba concebido como un espacio aproximadamente cuadrado, configurado a partir de volúmenes construidos en dos de sus caras y completado con la presencia de muros, circulaciones cubiertas y el volumen de la propia iglesia. Se trataba por tanto de una suerte de reinterpretación de un claustro tradicional, tanto en su forma como en la posición que la iglesia jugaba en su estructuración.

1. Sobre las alternativas de fundación y sobre las instalaciones previas a la actual, hay abundante información en GROSS, Patricio y VIAL, Enrique: *El Monasterio Benedictino de Las Condes. Una Obra de Arquitectura Patrimonial*. Ed. Universidad Católica de Chile, 1988. Ver al respecto el capítulo de Gabriel Guarda OSB "El Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de Las Condes".

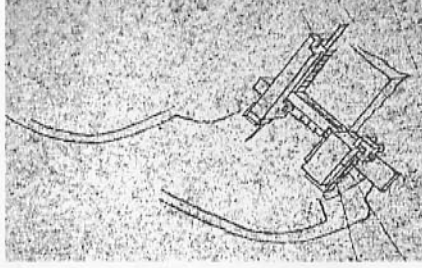
2. Parece haber existido un proyecto previo al concurso. De acuerdo a la información de Patricio Gross y Enrique Vial, algunos de los otros participantes en el concurso fueron León Prieto Casanova, Juan Echénique e Ignacio Tagle; Hernán Becosy Jorge Larraín; Sergio Larraín, Emilio Duhart y Oscar Prager; un arquitecto linden participando desde Perú y otro equipo desde Londres. Ver op. cit. pág. 37.



1



2



3

La morfología de esta iglesia, que aparentemente no alcanzó a ser desarrollada más allá de un esquema volumétrico, recuerda lejanamente la que más tarde exhibirá el del Monasterio de la Tourette, que por esas fechas se encontraba aún en los trámites de encargo. Se trata de un prisma simple, más alto y largo que ancho. Su planta debe haberse aproximado a un doble cuadrado. Las fotografías que se conservan de la maqueta muestran dos aperturas hacia el norte, que rompen de arriba a abajo el volumen de la iglesia. En este proyecto, el acceso al monasterio se realizaba desde el oriente. Por lo tanto, y al revés de lo que ocurre en la iglesia actual, se llegaba a ella sólo después de cruzar los edificios del monasterio. La presencia de una rampa de acceso ocupa un lugar importante en este proyecto. Ella tiene que ver con la adaptación a las condiciones topográficas del terreno y con la necesidad de crear un recorrido que atravesase las instalaciones del monasterio sin interferir la clausura. Más allá de ello, hace referencia a la posibilidad de que la iglesia principal hubiese estado situada en un nivel superior al del claustro y existiese una suerte de cripta en la parte baja del volumen.

Como parte del anteproyecto de 1953, se desarrolló también un cuerpo que contenía la portería, una capilla pequeña, y el refectorio, el cual no llegó a construirse. Este se situaba en el extremo nor-oriental del claustro. Aparte del interés de los locutorios de la portería, que de nuevo comparten puntos de vista con el Monasterio de la Tourette, esta pequeña capilla presenta el interés de adelantar algunos criterios de iluminación que se impondrán en la iglesia definitiva. Efectivamente, los accesos de luz planteados son indirectos y provienen de una ventana situada al costado sur, prácticamente invisible desde la capilla y de un desfase producido a mitad de la

altura de los muros norte y oriente, que ilumina por reflejo los muros y el cielo. A este respecto debe recordarse que más o menos contemporáneamente, se ha desarrollado en el Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, el proyecto para la capilla de Pajaritos, una de cuyas propuestas básicas es el ingreso de la luz al interior desde fuentes invisibles.

Aún cuando de este proyecto para el monasterio sólo llegó a construirse un volumen de celdas, hay ciertos elementos que han permanecido como gestos fundacionales y que aún se prolongan hasta la iglesia definitiva construida diez años después. En primer lugar, en el dibujo original de una axonométrica que se conserva de Jaime Bellalta, los muros aparecen presentados como planos sin espesor, o de espesor mínimo, configurando los espacios y sin hacer evidente su peso y su materialidad, en el mismo espíritu que exhibe la actual iglesia. Por otra parte, la morfología total del proyecto surge de una dialéctica entre el orden de base propuesto por una serie de paramentos verticales ortogonales y el contrapunto de rampas, caminos y muros de contención curvos, junto a la presencia del muro plegado en el primer nivel del bloque de las celdas. En cierto modo, puede decirse que éste es el mismo tipo de dialéctica que aparecerá en la iglesia finalmente construida.

En 1960, encontrándose Jaime Bellalta en Inglaterra, la Orden encargó al Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso la reformulación del proyecto total para el monasterio. De este encargo surge un plan enormemente ambicioso, en el que tuvieron destacada participación Alberto Cruz, José Vial y Arturo Baeza. Este plan se extendía a todas las instalaciones del monasterio y reformulaba radicalmente la concepción del claustro, el cual, desde

su configuración inicial cerrada, más o menos tradicional, pasa a constituirse en un recorrido lineal diagonal que interconecta cinco volúmenes que, arrancando de las celdas ya construidas, se articulan en una disposición de zig-zag. Los otros dos cambios fundamentales tienen que ver con una propuesta de girar en 450 el volumen de la iglesia, que se sitúa así paralela al claustro lineal, y cambiar el acceso a todo el conjunto desde el oriente al poniente, dejando así a la iglesia en el ingreso a todo el conjunto.

De todo este ambicioso proyecto sólo esta última propuesta llegó a concretarse, aún cuando debe reconocerse que en él influye la disposición final del monasterio y de su iglesia.

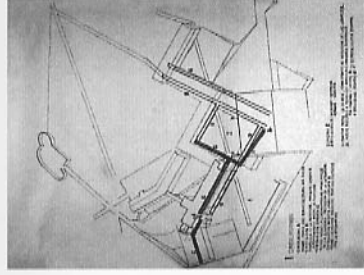
La iglesia propuesta para este segundo proyecto, aparentemente llegó a ser muy poco desarrollada. Sin embargo, partiendo de algunos materiales que se conservan en el Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, es posible plantear una hipótesis de reconstrucción³.

De acuerdo a los bocetos disponibles, la propuesta consistía en desdoblarse el prisma simple de la iglesia original en dos, que se sobreponían generando de este modo una suerte de cruce virtual. De este modo, el gesto diagonal de girar la iglesia se acentuaba por la aparición de una diagonal interna producida por un volumen subalterno que cruzaba virtualmente el prisma del volumen principal. Este segundo volumen, establecía un eje que tenía en sus extremos la capilla del Santísimo y el altar de la Virgen, respectivamente. Esta organización demuestra la aparición en este proyecto de temas arquitectónicos que contemporáneamente se están desdoblando en las iglesias del sur. Algunos de ellos, como es el caso de la bipolaridad entre el altar y la figura de la Virgen, permanecerán en la versión construida de la iglesia.

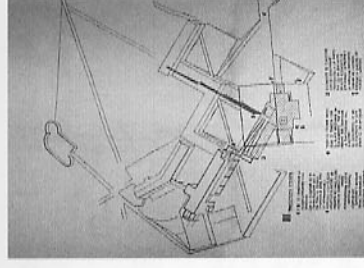
En cuanto al espacio interior de esta versión de 1960, parece marcado por dos cuestiones fundamentales: la radicalización del protagonismo de la luz y la concepción de la iglesia como una caja de resonancia apropiada al canto gregoriano, que de manera tan decisiva marca la vida monacal.

Con respecto a la luz, ésta se hace más compleja que en los proyectos anteriores realizados por el Instituto, puesto que se plantea una combinación de luz difusa propicia a la oración como en la capilla de Pajaritos, con entrada directa de rayos de sol que marque el transcurso de la jornada diaria⁴.

En cuanto a los problemas acústicos, se plantea plegar algunos muros y cielos, de manera que se generen elementos que, además de permitir la entrada directa del sol, en ciertos momentos del día, al interior de la iglesia, favorezcan su condición acústica. Tanto en



4



5

el plano de los propósitos como de las formas, es evidente que en este segundo proyecto no construido aparecen elementos que, por alguna vía, permanecieron y llegaron a concretarse en la iglesia finalmente construida.

El proyecto construido

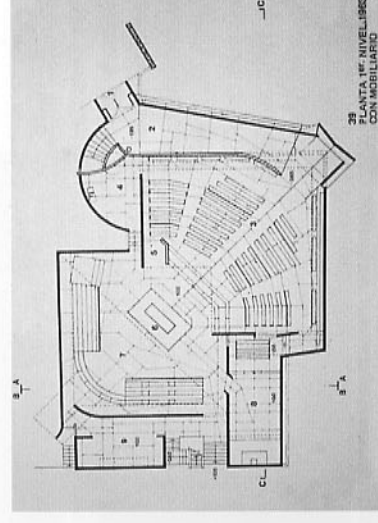
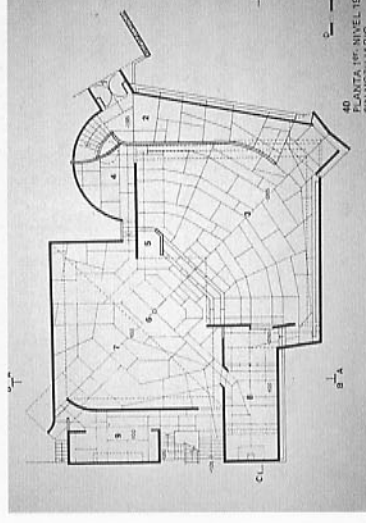
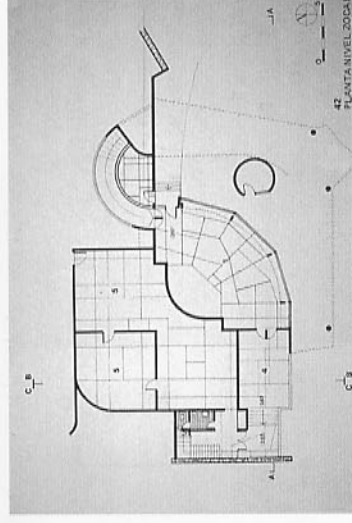
El proyecto de la iglesia que hoy conocemos, fue encargado a los hermanos Martín Correa y R.P. Gabriel Guarda, arquitectos de la Universidad Católica que habían ingresado al monasterio y habían sido testigos de toda esta larga gestación arquitectónica. Esta decisión fue tomada por la Orden, de acuerdo a la información de Patricio Gross y Enrique Vial, por no sentirse interpretada por los planes anteriores, que además consideró excesivos y costosos. Después de una serie de vacilaciones para aceptar el encargo, los monjes arquitectos se pusieron a la tarea, concluyendo el proyecto para la iglesia en 1962.

El espíritu de renovación litúrgica que preside el proyecto, queda prístinamente reflejado en dos aspectos fundamentales: la disposición general de los elementos arquitectónicos, muy especialmente de la asamblea de fieles y el coro de monjes y en, la austeridad, el despojamiento y reducción de imágenes al mínimo, que se aprecia en la iglesia. La adhesión a la arquitectura moderna, queda bien patente en la utilización morfológica del cubo como figura matriz, específicamente de su estructura diagonal; en la preferencia por el homínido a la vista como material fundamental; en la utilización abstracta de la luz; y en el resultado volumétrico general, concebido como producto de las ordenaciones y tensiones interiores.

Partiendo por la concepción y disposición litúrgica, puede afirmarse que el gesto fundamental desde el cual toda la iglesia se origina es

3. Un trabajo de reconstrucción de esta iglesia, ha sido realizado por Pilar Lozano, alumna de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile, como parte de su trabajo para un Seminario de Investigación sobre arquitectura no construida de los años cincuenta, dirigido por Fernando Pérez O. y Horacio Torrent S.

4. CRUZ, Alberto: "Queremos que en el interior de la iglesia haya una luz difusa."



6

el del enfrentamiento y articulación de la doble asamblea de fieles y monjes, correspondientes a las respectivas bases de cada uno de los dos cubos originales. La posición central del altar situado sobre el eje diagonal y en la zona de superposición de los dos cuadrados en planta, le permite no sólo asumir el rol simbólico de la mesa alrededor de la cual ambas asambleas se reúnen, sino también el oficiar de cara al pueblo, hacia la asamblea de los monjes o la de los fieles. La disposición de la asamblea de los fieles se concreta en la localización de cuatro sectores de bancos ordenados radialmente en dirección al altar, enfatizando así la reunión en torno de éste y afirmando una disposición diagonal que será muy frecuente en la iglesias que con posterioridad se construyan en Chile. Los bancos mismos como elementos, casi no pesan dentro del volumen, ya que han sido radicalmente reducidos a un asiento bajo, carente de respaldo y de reclinatorio, en ese mismo espíritu de despojo, simultáneamente litúrgico y expresivo que caracteriza toda la iglesia. La asamblea de los monjes se dispone en cambio, en un esquema de L, ocupando los bordes exteriores de lo que podría ser considerado el cubo del presbiterio, e incluyendo al órgano en uno de sus extremos. En el ángulo de intersección de ambos brazos de la L, se sitúa la sede del celebrante. De este modo, cuando éste la ocupa, como ser durante las lecturas, se produce una incorporación a la asamblea de monjes, la que aparece presidiendo.

Las cuatro gradas que articulan el presbiterio y la asamblea, generan un ámbito de comunión y la localización de un púlpito mínimo, que cumple la función de ambón en uno de sus extremos. La estructuración del eje diagonal se completa con una deformación posterior del cubo de los fieles, generando un vacío, que en cierto modo, equivale a una tradicional capilla lateral, que permite situar la imagen de madera de la Virgen María esculpida por Marta Colvin y Francisco Gacitúa.

Hasta aquí la disposición litúrgica central, considerada en sus aspectos, por así llamarlos, de inmovilidad. Sin embargo, ni la iglesia ni la liturgia misma serían comprensibles sin un conjunto de movimientos que expresan y significan esa concepción de la vida como peregrinación que es tan fundamental a la fe y a la liturgia cristiana. En primer lugar, la volumetría total puede ser descrita como resultante de la articulación ya descrita de dos cubos originales más el sistema procesional de acceso. Este último incluye la rampa propiamente tal, con su conexión a la cripta por medio de la escalera circular, su continuación con el eje diagonal, que hace de espina dorsal de la iglesia. Aún podría llegar a considerarse que éste se prolonga en un ascenso espiral hasta el campanario. Todo ello,

configura un sistema de movimientos tridimensional, espiral y diagonal. Este adquiere sentidos variados durante la celebración eucarística, a través de la entrada y salida de los fieles, la entrada y salida procesional de los monjes, desde y hacia la cripta; las lecturas efectuadas por fieles y por monjes, la presentación de las ofrendas, la comunión y el toque de campanas durante la consagración.

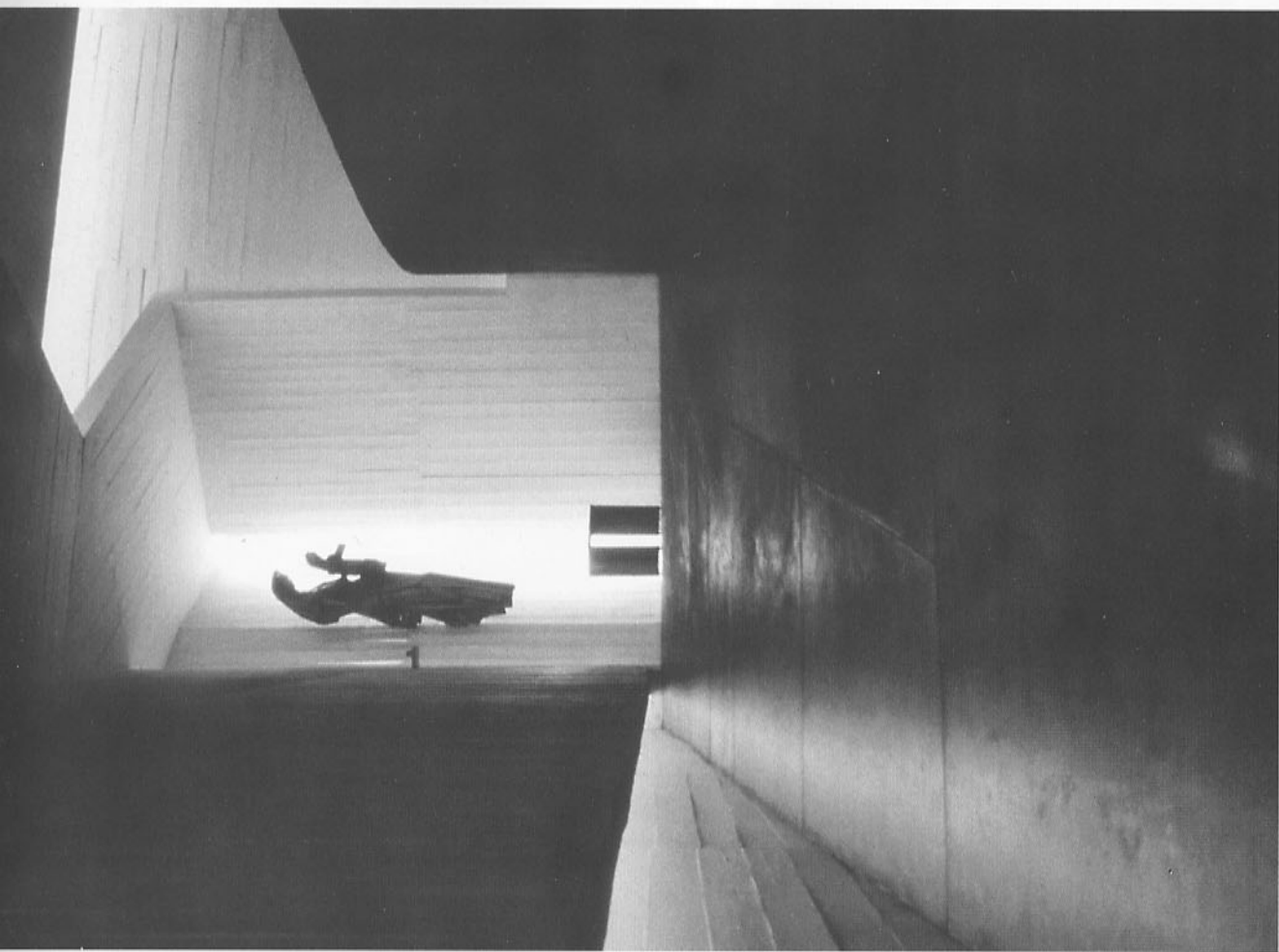
Sería obligado completar esta disposición, por así llamarla, central o nuclear del templo, con una serie de recintos y volúmenes que se sitúan en su periferia. Estos, además de dar un espesor a su límite periférico, rompen un posible esquematismo de la volumetría. El primero de ellos es el ya mencionado conjunto de rampa, escalera y nicho de la Virgen, que configura una suerte de complejo volumen independiente. La capilla del Santísimo, delicadamente conectada tanto a la nave de los fieles como al presbiterio, el recinto simple de la sacristía y, por último, el propio campanario, que puede ser comprendido también como un volumen yuxtapuesto diagonalmente al cuerpo principal de la iglesia, forman parte de este conjunto de volúmenes periféricos que acentúan el sentido de rotación que caracteriza a esta iglesia. La cripta y algunas dependencias anexas ocupan el subsuelo de la nave principal. Este conjunto de elementos completa el sentido y los requerimientos funcionales de la iglesia. Más allá de ser el lugar de la celebración eucarística de fieles y monjes, ella aparece como un lugar de oración y, por su posición geográfica y localización urbana, de peregrinación. El esfuerzo por interpretar esta construcción sagrada en términos de arte moderno, que marca tan fuertemente ese momento histórico en el mundo, es muy patente en la iglesia del Monasterio Benedictino. Para entender la perspectiva desde la cual se aborda, habría que comenzar por referirse a un cierto espíritu de despojamiento; la iglesia está marcada por la austeridad y, más aún, por una cierta poética de la austeridad. El espíritu de esta austeridad remite de modo más o menos inequívoco a una raíz corbusiana, y por vía suya, a una cierta ascética calvinista. Ese despojamiento de ornamento y ausencia de anecdota, que es un componente tan central de la arquitectura moderna, presenta sin embargo, en este caso, matices que merecen ser destacados. En primer lugar, hay que mencionar una ausencia de toda referencia al mundo maquinista o industrial. El cubo tiene aquí otro sentido. El lenguaje de la arquitectura moderna aparece empleado en términos básicamente expresivos, como apertura poética nueva al mundo de lo sagrado. Aun el uso del hormigón a la vista, está desprovisto de casi toda componente futurista o tecnológica. El aparece como

un medio de alcanzar la pureza de los volúmenes por medio de planos carentes de toda forma de articulación. Así, la presencia de las huellas de los moldajes, muestra una imperfección casi intencional. Todo ello queda homogeneizado, espacializado y, casi se diría, desmaterializado, por el color blanco que recubre todos los volúmenes.

La geometría elemental y despojada que marca toda la iglesia, no puede por tanto ser justificada en clave tecnológica, ni en clave sensualista, es decir como una referencia al mundo de las sensaciones. Se aleja así de los que suelen ser los argumentos más recurrentes dentro del discurso moderno. Aquí, la abstracción de una geometría despojada, debe verse como una vía de acceso a un mundo espiritual. La referencia, en este sentido, al texto que acompaña la publicación de la capilla de Pajaritos, resulta obligada, por la connotación que allí se da al empleo arquitectónico de la figura del cubo como forma de la ausencia.

El tratamiento de la luz también puede ser referido a la propuesta de Pajaritos. Se trata de una luz cuya fuente de acceso normalmente no es percibida. Este recurso, que aparece enunciado y rigurosamente empleado en Pajaritos, se expande en esta iglesia al máximo de sus posibilidades, con particular acierto e imaginación. La luz se percibe, entonces, siempre reflejada desde los muros, que son iluminados superior, inferior y lateralmente. El tratamiento de la luz, absolutamente protagonista, presenta una gradación completa desde los espacios exteriores, hasta el interior de la misma. Su rol es tan fundamental, que puede afirmarse que, ejerciendo un contrapunto a la geometría constructiva del edificio, llega a alterarla profundamente. La luz erosiona las aristas de los volúmenes, los fragmenta en una serie de planos independientes, suspendidos en una inmaterialidad lumínica. La iglesia propone lo que podríamos denominar un espacio místico moderno, en el espíritu de la fundación Benedictina. En este contexto, el rol asumido por la luz resulta plenamente comprensible.

Pero no es cada uno de estos aspectos lo que hace memorable la iglesia de los Benedictinos. Es el modo, es la intensidad con que se constituye, en su profunda simplicidad, el conjunto. Es, en último término, la justeza y la densidad con que ella sintetiza una larga serie de propuestas y exploraciones en torno a la condición más honda del espacio sagrado moderno.



La iglesia forma parte del Monasterio Benedictino de Las Condes, ubicado en la falda del cerro Los Piques, manteniendo una posición cercana a la cima sin colocarse sobre ésta. Ella aparece, accediendo desde el poniente, al final de un camino que bordea la falda del cerro y va revelando, poco a poco, la extensión del valle de Santiago hacia el oriente. La plaza de acceso constituye un mirador sobre el valle y la ciudad. De manera complementaria, el volumen blanco de la iglesia, enclavado en la falda del cerro, configura un hito característico en el paisaje oriente de Las Condes.

La iglesia está configurada por dos volúmenes cúbicos que se intersectan en la zona del altar. Interiormente, ellos corresponden a las áreas de localización de monjes y fieles respectivamente. Un eje diagonal arranca desde el espacio donde se sitúa la imagen de la Virgen, obra de Francisco Gacitúa y Marta Colvin, y se prolonga hasta la sede del celebrante. El relaciona la zona de los monjes y la de los fieles, estructurando longitudinalmente el espacio de la iglesia.

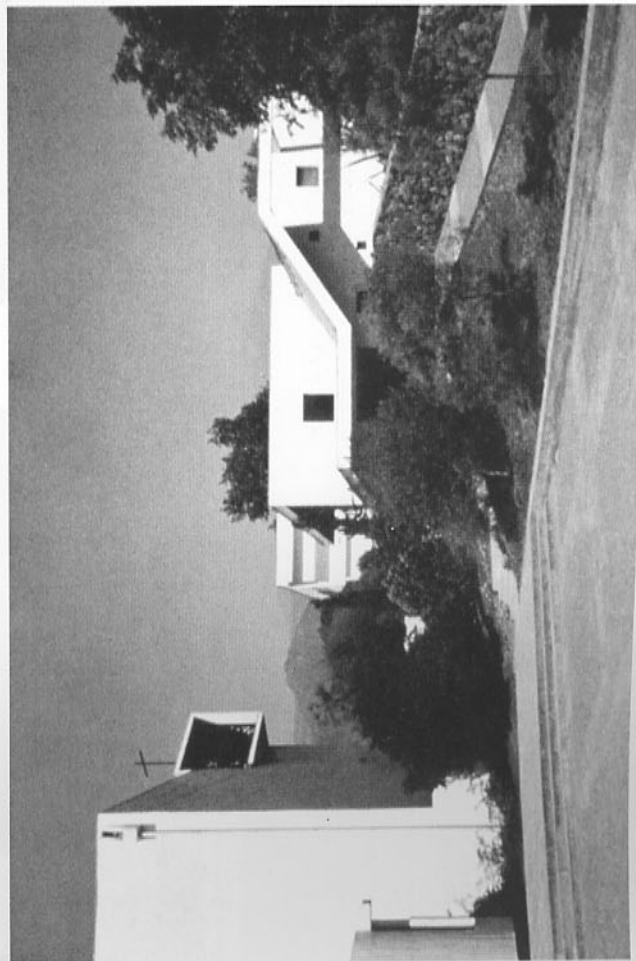
Siguiendo esta disposición diagonal, la asamblea de los fieles se ordena en cuatro sectores situados radialmente hacia el altar. Los bancos, reducidos a un asiento bajo, sin respaldo ni reclinatorio, no pesan ni interfieren en el espacio de la iglesia. La asamblea de los monjes, en cambio, enfrenta a la de los fieles ordenándose en dos grupos perpendiculares, a la manera de una L, situando en el vértice del ángulo la sede del celebrante. Al rededor del altar se configura un presbiterio virtual que incluye un púlpito-ambón y la zona de la comunión.

Una pequeña capilla del Santísimo, situada al nor-poniente, se hace presente mediante una ventana interior en la nave de los fieles. Un espacio destinado a confesionarios, inscrito en un volumen semicircular, hacia el oriente, y una sacristía rectangular, hacia el poniente, completan la serie de recintos periféricos que complementan el espacio de la nave. En un nivel inferior a ésta se sitúa una cripta, accesible desde el interior a través de una escalera de desarrollo semicircular que arranca junto al acceso.

La entrada a la iglesia se produce a través de una rampa que da lugar a otro de los volúmenes complementarios a la intersección de cubos original. Ella constituye el inicio de un recorrido procesional que va ascendiendo en espiral y se prolonga en el acceso al campanario.

El tratamiento de la luz es absolutamente fundamental en esta iglesia. Ella a la vez constituye y desmaterializa los volúmenes cúbicos, independizando los planos que los componen. Existe una gradación completa desde los espacios exteriores hasta el interior. La luz ingresa a través de aberturas que, por lo general, no son visibles. Ella aparece, por tanto, reflejada desde los muros, los que son iluminados superior, inferior y lateralmente. El espacio de la iglesia se enriquece y vivifica, de este modo, con las variaciones de luz producidas a lo largo del día.

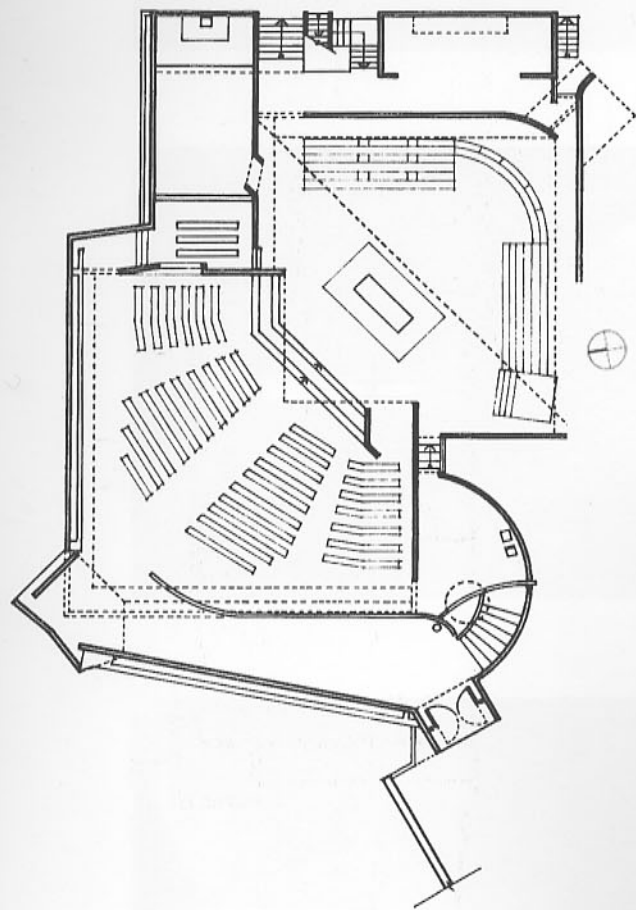




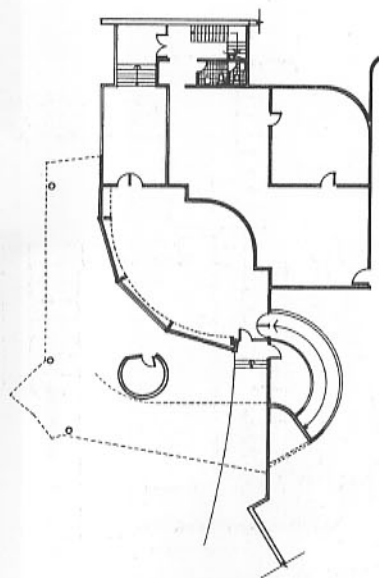
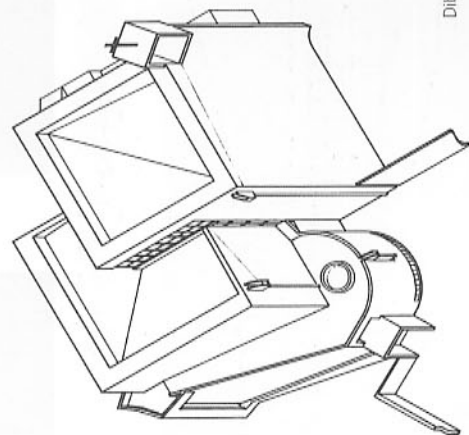




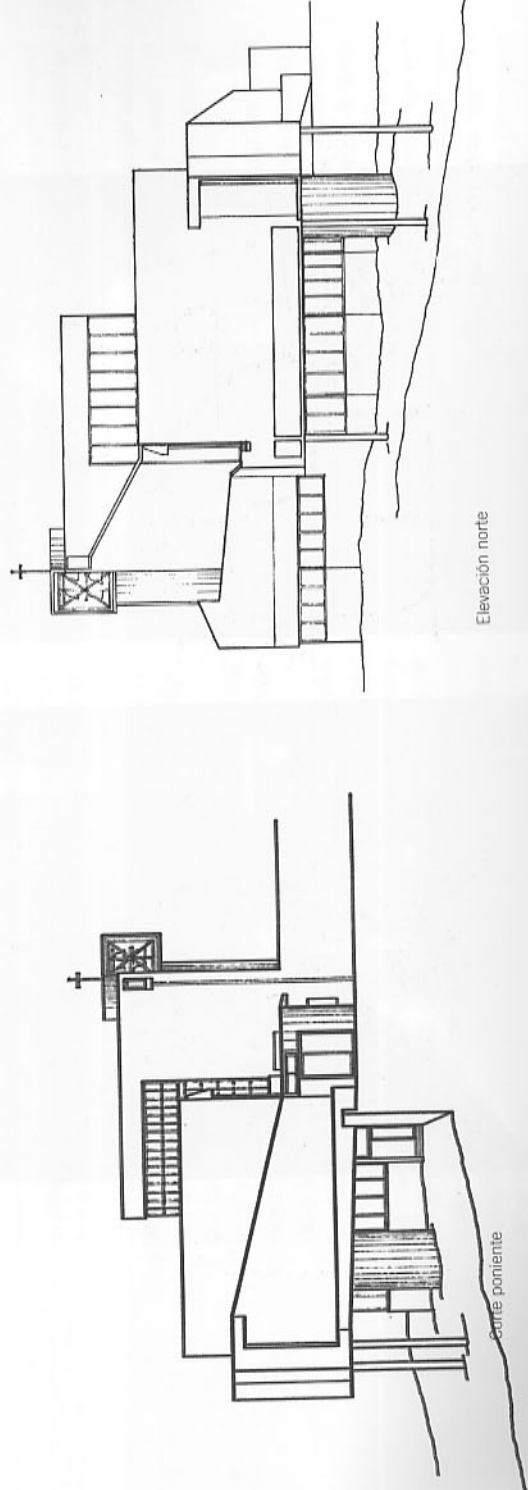
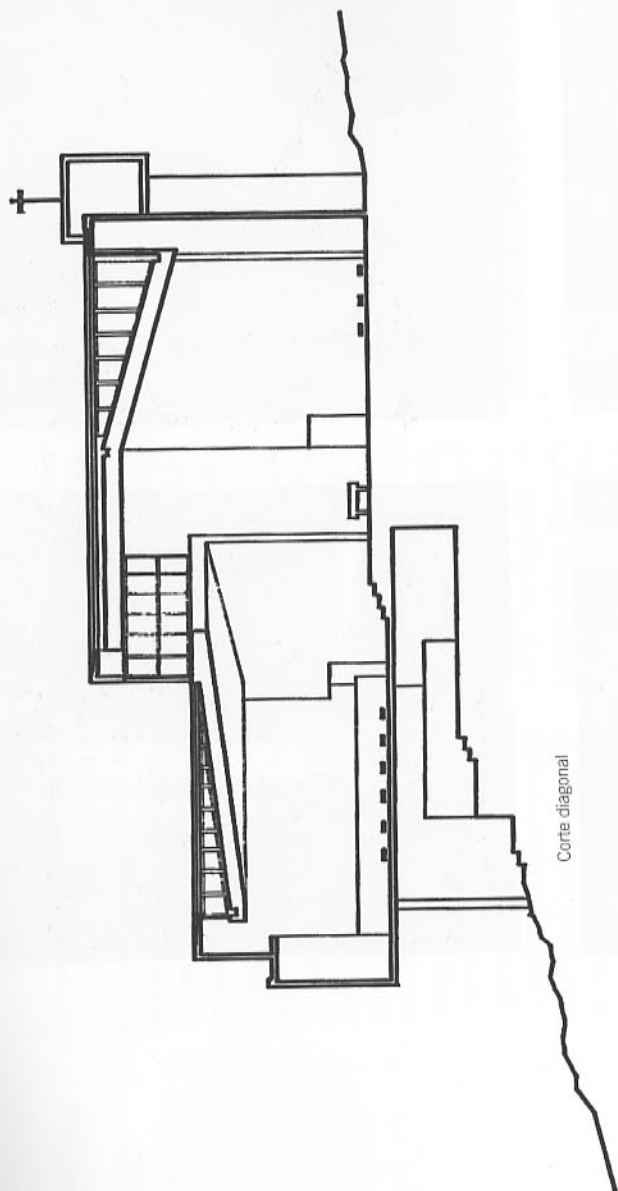
Secuencia diaria de ingreso de la luz



Planta nivel suelo



Planta nivel subsuelo



Elevación norte

