



Arquiteturarevista

ISSN: 1808-5741

arq.leiab@gmail.com

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Brasil

Muñoz Rodríguez, Ruben

La iglesia del Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de Las Condes. Propuestas
precedentes

Arquiteturarevista, vol. 6, núm. 2, julio-diciembre, 2010, pp. 106-126

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

São Leopoldo, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193617358003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La iglesia del Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de Las Condes Propuestas precedentes

***The church of the Benedictine Monastery of the
Santísima Trinidad de las Condes
Previous proposals***

Rubén Muñoz Rodríguez

rmunozro@ubiobio.cl

Dpto. de Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío Bío.
Avda. Collao, 1202, Casilla 5- C, Concepción, Chile.

Resumen

Comprender una obra a cabalidad será siempre un acto inconcluso. Este artículo, con su origen en una tesis doctoral en desarrollo, pretende avanzar en el conocimiento de una obra patrimonial paradigmática de la arquitectura chilena: la iglesia del Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de las Condes (1962-1964), la primera obra moderna declarada monumento nacional en Chile (1981). A modo de memoria genealógica, se propone una revisión de los precedentes del proyecto. Por un lado, se presentan una serie de propuestas desarrolladas al alero del Instituto de Arquitectura de Valparaíso. Al respecto, junto con los proyectos desarrollados para el monasterio por Jaime Bellalta (1953-1954), cabe destacar las propuestas encabezadas por Alberto Cruz: la Capilla de Pajaritos (1952) y los estudios para la iglesia del monasterio (1960). Por otra vía, en el contexto internacional, se presenta la relación, hasta ahora inédita, con la Iglesia San Pedro Mártir del español Miguel Fisac, en el teologado dominico de Alcobendas en Madrid (1955-1960), matizando así el análisis historiográfico que ha sufrido tradicionalmente la obra sobre su filiación corbusiana. Finalmente, desde los precedentes estudiados, centrados en la comprensión arquitectónica de los requerimientos litúrgicos, se enuncian tres aspectos que se consideran centrales en el caso de estudio, aspectos que continuarían plenamente vigentes para la arquitectura sacra contemporánea: la "luz como generatriz de la forma", la "dramatización del acto litúrgico" y la arquitectura como "máquina simbólica".

Palabras clave: Iglesia Monasterio Las Condes, arquitectura sacra moderna, espacio litúrgico, luz.

Abstract

Any attempt to fully understand a work of architecture will always be an unfinished enterprise. This article, with its origins in a doctoral dissertation in development, aims to advance in the knowledge of a paradigmatic work in patrimonial Chilean architecture: the church of the Benedictine Monastery of the Santísima Trinidad de Las Condes (1962-1964), the first modern work to be declared national monument in Chile (1981). By way of genealogical record, the article proposes a review of the project departing from a critical assessment of its precedents. First, we present a series of proposals developed in Chile, originated at the heart of the Instituto de Arquitectura de Valparaíso. In this regard, along with the projects developed for the monastery by Jaime Bellalta (1953-1954), we include the proposals led by Alberto Cruz: the Capilla de Pajaritos (1952) and the studies for the monastery's church (1960). Complementarily, the so far unknown link between the monastery and the church of San Pedro Mártir of the Spanish architect Miguel Fisac in the Dominican seminary of Alcobendas in Madrid (1955-1960) will also be presented, thus contributing new elements to its historiography, traditionally linked to the Corbusian tradition. Finally, on the basis of the previous study, focusing on the architectural understanding of the liturgical requirements, three central aspects are considered for the case studied. These aspects continue to apply fully to contemporary sacred architecture, viz. "light as generator of the form," the "dramatization of the liturgical act" and architecture as a "symbolic machine."

Key words: church of the Las Condes Monastery, sacred modern architecture, liturgical space, light.

Cada obra de un autor es, sobre todo, una concentración de memoria –de memoria de toda la arquitectura del propio autor, de toda la arquitectura de su época, de todo el pasado de la arquitectura tanto como de toda nuestra propia memoria. Síntoma de nuestro progresivo nivel de comprensión de una obra será el incremento de la arquitectura heterogénea e inesperada que seamos capaces de recordar, reencontrar y presenciar– en esa obra (Quetglas, 2008, p. 17).

Prefacio

La Iglesia del monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de las Condes fue proyectada entre 1962 y 1963 por los monjes-arquitectos Martín Correa y Gabriel Guarda, construyéndose entre 1963 y 1964, en las faldas del cerro Los Piques de la zona oriente de Santiago.



Figura 1. Entorno geográfico monasterio Las Condes
Figure 1. Geographical environment Las Condes monastery.
Fotografía: archivo Monasterio.



Figura 2. Conjunto monasterio Las Condes (Gross y Vial, 1988).
Figure 2. Las Condes monastery estate (Gross y Vial, 1988).

La concepción del proyecto presenta diversas singularidades. Por un lado, el carácter del propio proyecto. Una iglesia moderna para un monasterio benedictino, concebido a las puertas del Concilio Vaticano II, buscando responder de forma contemporánea a los requerimientos de la liturgia: "el culto público y oficial de la iglesia" (Guardini, 1946 [1918], p. 61). Guarda y Correa, a través de su vinculación con monasterios benedictinos europeos, se encontraban inmersos en los planteamientos del denominado "movimiento litúrgico"¹. Movimiento que marca el inicio de una renovación en la liturgia católica, sirviendo de sustrato para desarrollar la reforma que se concretaría en el Concilio Vaticano II (1959-1965).

Por otro lado, encontramos una serie de propuestas previas, realizadas por arquitectos de reconocida trayectoria en el ámbito chileno; y, finalmente, el desarrollo del proyecto por dos de sus monjes, los que sin apenas experiencia conciben una obra paradigmática de la arquitectura sacra moderna en Latinoamérica. Correa y Guarda, arquitectos y usuarios al mismo tiempo, con la colaboración de Patricio Gross, desarrollan el proyecto -en un taller improvisado en el edificio de celdas proyectado por Jaime Bellalta, construido entre

¹ Con su origen en Solesmes, Francia, impulsado por los monasterios benedictinos llega a Alemania, iniciándose una fase académica, a través de Beuron con el P. Mauro Wolte, para desarrollarse "científicamente" por el abad de María Laach, el P. Ildefonso Herwegen. Este movimiento da inicio a un nuevo renacer en la liturgia católica, destacándose las figuras de Romano Guardini (1918), con sus experimentos en Röthenfels con Rudolf Schwarz; y Odo Casel, con su clásico libro "El misterio del culto cristiano" (1932).

1954 y 1955- circunscritos al marco de la vida monacal, a un ritmo "benedictino", con una dedicación exclusiva de cinco horas diarias, sólo interrumpidas por el "oficio divino".

Al recibir el encargo, presentaron ciertas reticencias. Por un lado, ambos habían renunciado a la vida profesional optando por la vida contemplativa; por otro, sentían su falta de experiencia². Finalmente aceptan, en obediencia a sus superiores, movidos por un "acto de fe". Cuestión que da un marco muy distinto a un encargo tradicional, tanto por la verdadera implicación y motivación en el tema (los monjes serían los "profesionales de la liturgia"), como por el ritmo pausado y la dedicación exclusiva en el desarrollo del proyecto³; condición que se prolongó, desde los inicios hasta la construcción de una obra, en la que habitarán el resto de sus vidas.

La iglesia se proyectó para 35 monjes, 12 huéspedes y 180 fieles, en una superficie de 510 m². En su configuración, junto con la rampa interior de acceso, se reconocen dos zonas claramente definidas: el cubo de los fieles (de 15 x 15 m., variando en su altura de 6,70 a 8,25 m.) y, subiendo 65 centímetros en 4 gradas, el cubo del presbiterio (de 14 por 14 metros, variando en su altura de 8,25 a 10,50 metros). Ambos espacios se vinculan mediante la intersección en diagonal de los dos cubos en torno a la mesa del altar.



Figura 3. Isométrica y croquis iglesia Las Condes, Correa y Guarda, 1962-64 (Strabucchi, 1994).
Figure 3. Isometric and sketches of Las Condes church, Correa y Guarda, 1962-64 (Strabucchi, 1994).

² Martín Correa nace en Santiago en 1928. Estudia arquitectura en la PUC (Santiago), licenciándose en 1952, decidiendo no titularse como arquitecto (no realizó el proyecto de fin de carrera), para ingresar a la vida monástica en 1953. En su formación, destaca de forma especial su admiración por Alberto Cruz (fundador de la UCV), quien impartía la cátedra de plástica, promoviendo un profundo cambio en la enseñanza, dejando de lado la enseñanza clásica centrada en el Vignola para incorporar un "sistema moderno", inspirado en los postulados de la Bauhaus. Correa, antes de entrar al monasterio había realizado únicamente una vivienda y, ya enclaustrado, colaboró con Jaime Bellalta desarrollando el actual cementerio.

Por su parte, Gabriel Guarda no había realizado ninguna obra previamente. Nacido en Valdivia en 1928, es monje benedictino y presbítero, siendo arquitecto por la PUC (1958). Destaca en su formación la enseñanza clásica previa a la "reforma moderna". Posteriormente, inicia su formación como historiador en España, siendo un connotado investigador, recibiendo el Premio Nacional de Historia en Chile (1984).

³ El proyecto se inició con Correa y Guarda trabajando en conjunto, desarrollando un primer anteproyecto durante seis meses. Posteriormente, Guarda viajó a Argentina para proseguir con sus estudios, quedando a cargo Correa, en quien recaería en mayor grado la autoría de la obra. En este momento se incorporó Patricio Gross (actual Presidente del Colegio de Arquitectos en Chile), recién egresado de la PUC, colaborando en la ejecución de los planos y en la construcción, para lo cual debió trasladarse a vivir al monasterio.

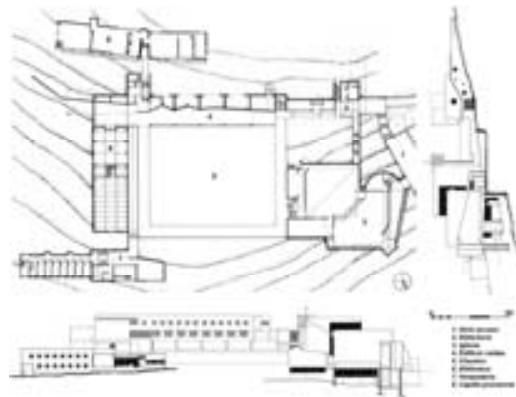


Figura 4. Planos de conjunto monasterio Las Condes (Gross y Vial, 1988).
Figure 4. Plans of Las Condes monastery estate (Gross y Vial, 1988).



Figura 5. Planta cripta e iglesia Las Condes, Correa y Guarda, 1963-64 (Gross y Vial, 1988).
Figure 5. Plans of Las Condes crypt and church, Correa and Guarda, 1963-64 (Gross y Vial, 1988).

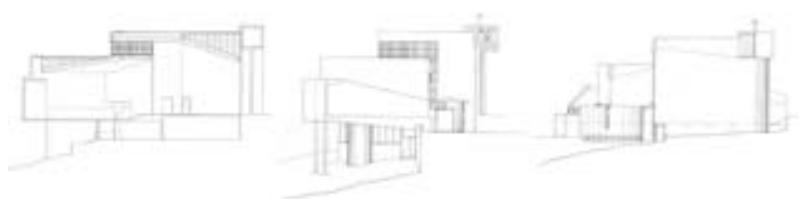


Figura 6. Elevaciones y sección iglesia Las Condes, Correa y Guarda, 1963-64 (Gross y Vial, 1988).
Figure 6. Elevations and section of Las Condes church, Correa and Guarda, 1963-64 (Gross y Vial, 1988).

La austereidad monacal, concebida desde un “lenguaje moderno”, transmutado ahora en lenguaje sagrado, hace del plano de hormigón a la vista (blanqueado) el elemento principal de la organización formal del proyecto. Se trata de superficies concebidas como pantallas de luz, independizándose unas de otras al separarse las aristas cúbicas, concebidas como entradas de luz indirecta. Se configura una intensidad lumínica creciente, desde la penumbra del acceso, pasando por el cubo de los fieles, hacia la máxima iluminación del presbiterio, alcanzándose “una corporeidad inmaterial” (Gross y Vial, 1988, p. 149).



Figura 7. Rampa acceso interior, iglesia Las Condes, Correa y Guarda, 1964.
Figure 7. Ramp internal access, Las Condes church, Correa y Guarda, 1964.
Fotografía: Rubén Muñoz.



Figura 8. Vista desde altar, iglesia Las Condes, Correa y Guarda, 1964.
Figure 8. View from altar, Las Condes church, Correa y Guarda, 1964.
Fotografía: Rubén Muñoz.



Figura 9. Vista hacia el altar, iglesia Las Condes, Correa y Guarda, 1964.
Figure 9. View to the altar, Las Condes church, Correa y Guarda, 1964.
Fotografía: Rubén Muñoz.

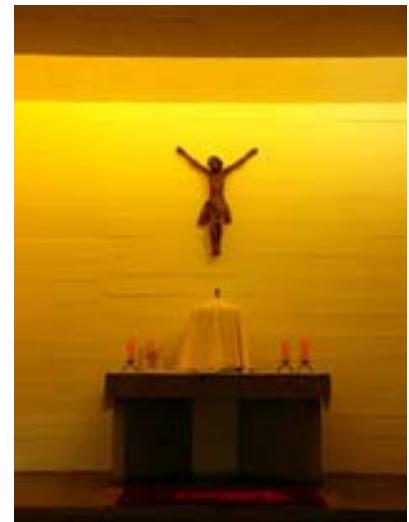


Figura 10. Capilla Santísimo, Las Condes iglesia, Correa y Guarda, 1964.
Figure 10. Chapel blessed, Las Condes church, Correa y Guarda, 1964.
Fotografía: Rubén Muñoz.

Precedentes

En el ámbito internacional, dentro de la asimilación del lenguaje moderno en la arquitectura sacra europea, por la radicalidad inédita en la adopción del lenguaje ortodoxo de la primera modernidad, emparentándose

así con nuestro caso de estudio, destacamos la iglesia de la Comunidad Apostólica Reformada en Rotterdam (1928-1929) de Pieter Oud, arquitecto holandés vinculado a De Stijl. En la misma línea, aparece el cubo presentado por Rudolf Schwarz en el concurso para el templo del Espíritu Santo en Aquisgrán (1928) y la iglesia del Corpus (1929-1930), junto con el templo católico en Noderney (1931) de Dominikus Bohm. Estos casos nos sirven para explicitar la traslación del lenguaje moderno hacia los requerimientos del programa sacro: desde la simplicidad de una rigurosa geometría euclíadiana, blanca, cúbica y purista, con un marcado despojamiento ornamental y contención expresiva, propiedades que continúan alimentando obras sagradas contemporáneas.

Por la cercanía con algunos criterios de iluminación con nuestro caso de estudio, destacamos la capilla Interconfesional del MIT de Eero Saarinen, en Cambridge, Massachusetts (1955). En el contexto sudamericano, tenemos la capilla de Barragán para el monasterio de las Capuchinas Sacramentarias en Tlalpan, Ciudad de México (1952-1955), con la rigurosidad geométrica de sus muros y el sutil tratamiento de la luz; y la iglesia de Claudio Caveri de Nuestra Señora de Fátima en Martínez, Buenos Aires (1956-1957), donde aparece de forma pregnante el plano blanco de luz, circunscrito a un lenguaje neovernacular.

Sin embargo, evitando introducirnos en el “pozo sin fondo” de las filiaciones formales, nos centraremos en los precedentes directos⁴, buscando esclarecer los planteamientos que fueron fundantes para el proyecto de Correa y Guarda.

**Capilla Notre Dame Du Haut en Ronchamp (1950-1955); Le Corbusier
Iglesia Sainte Marie de la Tourette (1953-1960); Le Corbusier
Proyecto Capilla hospital de Venecia (1965-1969); Le Corbusier y Jullian de la Fuente**

La libertad de las vanguardias

En las historiografías de arquitectura chilena y latinoamericana, al referirse a la Iglesia de los Benedictinos, se plantea de forma reiterada y unilateral la filiación directa con el maestro suizo. Al respecto plantean Eliash y Moreno: “[...] a fines de la década del 50 y durante los 60 se dejan ver las más significativas y maduras obras de matriz corbusiana [...], la capilla de los benedictinos, que el colombiano Rogelio Salmona ha dicho es la mejor iglesia que hizo Le Corbusier [...]” (Eliash y Moreno, 1989, p. 68). Por su parte, Ramón Gutiérrez plantea: “[...] la influencia corbusiana de la Tourette se vislumbra también en el notable ejemplo del monasterio benedictino de Las Condes [...]. La composición de los volúmenes geométricos nítidos, el manejo de la luz y la textura recuerda casi la lección básica de Le Corbusier, [...] ‘el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz’” (Gutiérrez, 2002 [1984], p. 632); y Enrique Browne insiste agregando: “[...] la iglesia de los benedictinos, parece también una reelaboración del primer estilo internacional, blanca y cubista. Pero su posición en la pendiente del cerro y su campanario evocan el neobrutalista convento de La Tourette de Le Corbusier” (Browne, 1988, p. 122).

⁴ Para los planteamientos que se declaran a continuación, se revisaron las publicaciones existentes sobre el caso, se realizó una recopilación de material original inédito de archivo, se entrevistaron a los arquitectos que intervinieron en las diferentes propuestas, y se realizó un viaje de estudio por la obra sagrada de Le Corbusier y Fisac, contrastando las diversas fuentes con la obra misma.

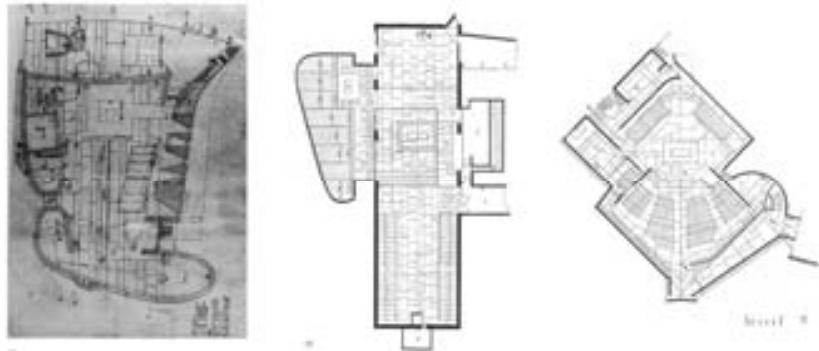


Figura 11. Plantas Ronchamp, la Tourette y Las Condes (Gresleri, 2001; Gross y Vial, 1988).
Figure 11. Plants Ronchamp, la Tourette and Las Condes (Gresleri, 2001; Gross y Vial, 1988).

Junto con el lenguaje purista cúbico y blanco de las décadas de 1920-1930, la dialéctica entre la curva y la recta, la liberación del suelo con los “pilotis”, la expresividad tectónica del hormigón armado a la vista (matizado en nuestro caso por su color blanco), destacamos el *“promenade architecturale”* y la valorización plástica de la luz, como aspectos de primer orden con los que podríamos emparentar la iglesia de Las Condes con la obra corbusiana, aspectos que, a su manera, ya se encuentran presentes en las propuestas desarrolladas por Jaime Bellalta entre 1953 y 1954, para el monasterio de Las Condes.

Sin embargo, pese a lo dicho, resulta evidente la distancia de nuestro caso con Ronchamp y la Tourette. Junto con el tratamiento de la luz, nos referimos, entre otros aspectos, a la organización planimétrica de la liturgia entre la “asamblea reunida” y el altar, pasando de la organización axial corbusiana a la radial en los Benedictinos, y en la configuración formal, en las antípodas de las masas orgánicas horadadas y suspendidas de Ronchamp, cercanas al dolmen y a la caverna megalítica; o frente al alargado paralelepípedo cúbico de la Tourette, heredero de las proporciones de Santa María en Cosmedín en Roma, aparece en nuestro caso la originalidad de la interpenetración cúbica en diagonal, con la lectura preeminente del plano como límite del espacio, de algún modo “más moderno” en su lenguaje, que la propia obra sacra corbusiana.

Con respecto a la luz, aspecto fundante en Las Condes, es donde aumentan las diferencias.⁵ En la “oscuridad megalítica” de Ronchamp, “[...] a project difficult, meticulous, primitive” (Le Corbusier, 1957, p. 25), concebida como un oratorio íntimo de peregrinación, o en las “ranuras románicas orientadas” de la iglesia monacal de la Tourette, con el precedente de la iglesia de la abadía Cisterciense de Le Thoronet⁶, encontramos una luz muy rebajada en su intensidad, cercana a la oscuridad, predominando sus fuentes a la vista, como horadaciones del volumen. Esta situación contrasta radicalmente con la luz diáfana de los

⁵ Pese a las diferencias evidentes, podemos constatar una cercanía en la tradicional abertura simbólica hacia el oriente, transformándose en un elemento jerárquico en las tres obras, presente también en el primer anteproyecto de Bellalta. En los benedictinos, a pesar de no estar orientada hacia el este, se reciben los rayos de sol del oriente a través de la abertura en la arista principal del cubo del presbiterio, cobrando un rol protagónico en la obra. Sobre la similitud de este punto entre Ronchamp y la Tourette, ver: Benson (2008). Al respecto, señala Correa: “El rajón del fondo si fue meditado, fue central, para tomar el sol de la mañana, el símbolo del Señor, tanto así que las iglesias antiguas estaban orientadas”. Correa, Martín. Cit. de entrevista inédita realizada el 19.08.07 (Muñoz, 2009).

⁶ Al respecto afirma, Julian de la Fuente: “Le Corbusier aveva una predilezione per l’architettura románica. La trovava più pura ed è per questo motivo, secondo me, che amava Santa María in Cosmedín. Un altro esempio del suo amore per il románico è l’abbazia di Le Thoronet che, come le isa, aveva in mente mentre lavorava su La Tourette. Ma si riferiva sempre al modo in cui lo spazio era organizzato, mai allo stile. La cosa più importante di Santa María in Cosmedin era la purezza della costruzione, il modo in cui la luce penetrava all’interno” (Gresleri y Gresleri, 2001, p. 158).

Benedictinos, de mayor intensidad, donde predomina una luz indirecta, con sus fuentes ocultas, con una intensidad que pareciera más apta para la percepción visual del rito, distanciándose de la oscuridad intimista corbusiana, que se relacionaría con diversas obras sacras de la antigüedad (Gresleri y Gresleri, 2001).



Figura 12. Interior Ronchamp, 1950-55, Le Corbusier.

Figure 12. Interior Ronchamp, 1950-55, Le Corbusier.

Fotografía: Rubén Muñoz.



Figura 13. Interior la Tourette, 1953-60, Le Corbusier.

Figure 13. Interior la Tourette, 1953-60, Le Corbusier.

Fotografía: Rubén Muñoz.



Figura 14. Interior Las Condes, 1962-64, Correa y Guarda.

Figure 14. Interior Las Condes, 1962-64, Correa y Guarda.

Fotografía: Rubén Muñoz.

Sin embargo, será en el proyecto no construido de la capilla para el hospital de Venecia (1965-1969), posterior a nuestro caso (1962-1964), donde aparece una cercanía con la iglesia de Las Condes. Junto a su forma cúbica, destacar el tratamiento de la luz, especialmente en el desfase horizontal de los muros inferiores, los que permiten la entrada de la luz reflejada por el agua de forma indirecta. Resulta interesante destacar que dicho proyecto fue encabezado por Julian de la Fuente⁷, quien quedó a cargo del atelier a la muerte del maestro suizo (1965). Julian, arquitecto chileno de la Universidad Católica de Valparaíso, siendo alumno, mantuvo una estrecha relación discipular con Jaime Bellalta. Con este antecedente, junto con el fundacional proyecto de Pajaritos de Alberto Cruz (1952), aparecería la posible vinculación con las propuestas de Bellalta para el monasterio (1953-1954).

⁷ Ver, al respecto, los artículos de Giuliano Gresleri, Fernando Pérez Oyarzún y Pedro Ignacio Alonso (VA. 2008. *Massilia* 2007. Guillermo Julian de la Fuente).

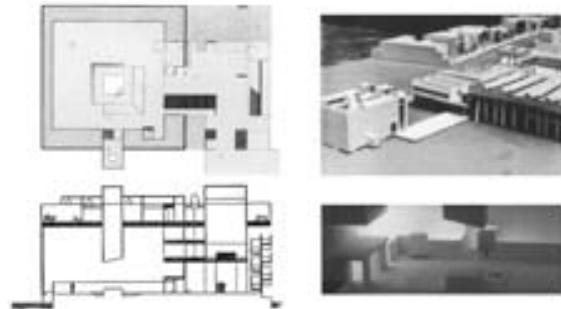


Figura 15. Planta, corte, maqueta; Capilla Hospital de Venecia, 1965-69, Jullian de la Fuente (Pérez de Arce, 2000).

Figure 15. Plant, section, model; Venice hospital chapel, 1965-69, Jullian de la Fuente (Pérez de Arce, 2000).

Más allá de las posibles transferencias formales, nos parece que sería la libertad conquistada por las vanguardias el punto central en la disposición mental de los autores para emprender esta obra, libres de soluciones tipológicas predefinidas⁸. Al respecto, nos sumamos al asertivo planteamiento de Eliash y Moreno en su texto "Imagen y originalidad". De plena vigencia para nuestro caso, refiriéndose al proceso de asimilación de la arquitectura moderna en Chile, se plantea como "la idea de originalidad y cambio determina una constante recreación y formulación de las soluciones arquitectónicas; es decir, no puede haber un mismo problema que tenga soluciones similares. Esta apología de lo original ha hecho aparecer la creación arquitectónica como algo que siempre parte de cero: se enuncia el problema y se comienza a estudiar una solución original a través de una metodología de datos, proposición, etc. La búsqueda de lo original obliga a recomponer resoluciones ya hechas para imprimirlas un carácter propio" (Eliash y Moreno, 1985).

La iglesia del Teologado Dominico de San Pedro mártir en Alcobendas (1955-59), Miguel Fisac *La organización del programa litúrgico*

Si centramos nuestra mirada en la resolución del programa, organizando el rito de una iglesia monacal, aparece un tema fundamental para nuestro caso de estudio: ¿cómo relacionar las asambleas de fieles y religiosos con el altar? El problema se resuelve con uno de los tópicos desarrollados por Fisac en su obra sacra, el "dinamismo espacial convergente" (Fernández, 2005, p. 261-326):

En mi concepción de una iglesia católica considero que no sólo se le presenta al arquitecto el problema de crear un recinto sagrado, un trozo de aire en [el] que los fieles se sientan atraídos a la oración, sino que además es necesaria la creación de un cierto dinamismo hacia un punto: el altar, ya que la oración de un católico es una oración no individual e independiente, sino colectiva, de

⁸ "La capilla de Ronchamp de Le Corbusier fue para mí una fuente de inspiración por su libertad de formas, posibles en gran parte al uso del concreto armado [...], clarísimamente somos deudores de Le Corbusier como lo es toda la arquitectura contemporánea especialmente en la época de los años 60, por poner una fecha. Y en concreto Ronchamp, como capilla me motivaba en especial [...], lo mismo pasaba con la Tourette [...], yo admiraba profundamente Ronchamp [...], me llamaba la libertad de Le Corbusier para hacer eso, toda la línea de independencia de lo tradicional, me influyó, como para decir, no me importa nada que lo que uno haga no tenga mucho que ver con lo anterior, por eso que consideré que lo principal era ser fiel, elaborando poco a poco a partir de las necesidades reales para esta construcción, partir de la base, de lo mínimo, creando, viendo, dando soluciones a las necesidades y que resultara lo que resultara, sin partir de una imagen previa" (Correa, Martín. Cit. de entrevista realizada el 19/08/07, Muñoz, 2009).

comunión. Comunión que exige dirigir la atención hacia un punto singular en que se celebra el Santo Sacrificio de la Misa o en el que está el Santísimo Sacramento en la Eucaristía. Esta doble disposición, sagrada y dinámica hacia un punto, yo estimo que exige del arquitecto no una escenografía [...], sino sencillamente una ayuda, una disposición morfológica o de luz y color que ayude a ese dinamismo (Fisac, 1960, p. 10).

Este será un principio central que emparenta la iglesia de Las Condes con la de Alcobendas, la dirección doble desde el altar, en torno al cual se organizan de forma radial las dos asambleas, buscando la proximidad de fieles y monjes, hacia un centro magnificado por las tensiones, dimensiones e iluminación del espacio.



Figura 16. Interior iglesia de Alcobendas, 1955-59, Fisac (AV, Monografías, 2001).
Figure 16. Interior of Alcobendas church, 1955-59, Fisac (AV, Monographs, 2001).



Figura 17. Planta Las Condes, 1964, Correa y Guarda; Planta y corte, Alcobendas, 1959, Fisac (Gross y Vial, 1988; Fernández, 2005).
Figure 17. Plan Las Condes, 1963-64, Correa y Guarda; Plan and section, Alcobendas, 1955-59, Fisac (Gross y Vial, 1988; Fernández, 2005).

Si bien la configuración tridimensional dista de nuestro caso, con respecto a la organización en planta, desde la disposición de las dos asambleas enfrentadas, junto con la ubicación del altar, el acceso, la sacristía y la capilla del Santísimo, concluimos en la filiación directa⁹ de los Benedictinos con la iglesia de Fisac.

⁹ "El que me inspiró el diagrama del coro, el altar y los fieles, fue Fisac en Alcobendas. Nunca se ha dicho, ni siquiera se lo dije al hermano Martín, pero la distribución en planta es muy similar, si bien el alzado es totalmente distinto. Fisac fue un gran arquitecto, yo estaba en esa época en España estudiando historia y fue una gran novedad, nunca nadie ha llegado a España en Chile, todo era Le Corbusier, Aalto, y miraban con desprecio hacia España. El proyecto de Fisac me influyó

Proyecto Capilla fundo de Pajaritos (1952), Alberto Cruz

Una penumbra luminosa cúbica

El proyecto de Alberto Cruz para la Capilla de Pajaritos será un precedente clave en la iglesia de Las Condes (Pérez et al., 1995). Pese a su modestia y a no llegar a construirse, adquiere un valor fundacional en el pensamiento de la UCV, transformándose en una declaración de principios metodológicos¹⁰.

El encargo consiste en un pequeño oratorio privado, emplazado en un fundo rural. La respuesta nace de la reflexión en torno a diversas "observaciones" de Alberto Cruz, buscando dar respuesta "espacial" a los requerimientos específicos del "acto de orar". Distanciándose de los vitrales góticos de Notre Dame de París, entendidos como "formas presentes" que se "nos vienen al ojo", desde la penumbra de la luz matizada al cerrar unos postigos en un velatorio improvisado en el estar de una vivienda, desde una mesa blanca que refleja lo que sucede en torno suyo, se van planteando temas que dan sustento al "fundamento" de la capilla (Cruz, 1954).

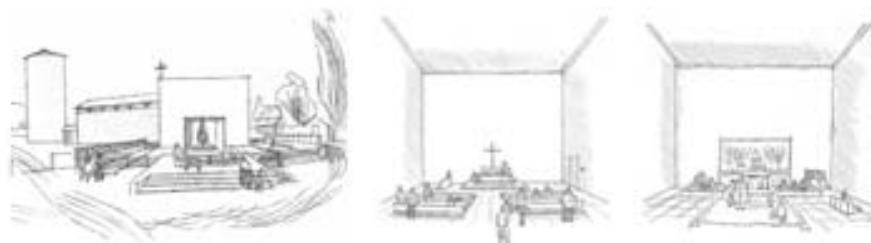


Figura 18. Croquis capilla Pajaritos, 1952, Alberto Cruz (archivo PUCV).
Figure 18. Sketches of Pajaritos chapel, 1952, Alberto Cruz, (PUCV archive).

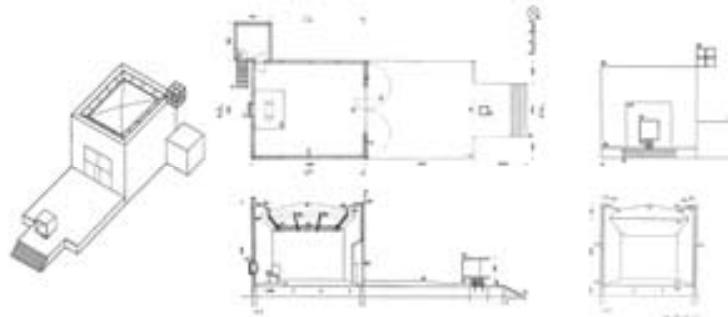


Figura 19. Planos capilla Pajaritos, 1952, Alberto Cruz (Cruz, 1954).
Figure 19. Plans Pajaritos chapel, 1952, Alberto Cross (Cruz, 1954).

mucho, en resumen, Le Corbusier para mi nada, y Fisac mucho" (Guarda, Gabriel. Cit. de entrevista realizada el 29/08/07, Muñoz, 2009).

¹⁰ En 1952, Alberto Cruz (premio nacional de arquitectura en 1975), encabeza un grupo de arquitectos y artistas que refundan la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Simultáneamente, fundan el Instituto de Arquitectura, siendo la capilla de Pajaritos su primer proyecto. Dentro de nuestro ámbito de estudio, es interesante destacar como la UCV, en las décadas del 50 y 60, en lo que se puede considerar como un "laboratorio colectivo de arquitectura sacra", proyectan, refaccionan y construyen varias iglesias en Chile. Dicha Escuela, desde una postura fenomenológica, funda el origen de su actividad proyectual en la "observación" directa de la realidad. Se postula desentrañar la relación existente entre la vida expresada en sus "actos" y la arquitectura que les otorga cabida. Desde aquí, con el croquis como forma de registro, se develan ciertos fenómenos que se constituyen en materia de proyecto, constituyendo la "problemática" desde donde se originan las propuestas (Pérez de Arce y Pérez, 2003).

El proyecto propone una “interioridad sin distracciones”, postulando que su arquitectura pase a segundo plano, para destacar y llevar al máximo esplendor el “acto de la oración”, respondiendo a “las circunstancias externas del hecho interno”. De aquí nacería el cubo postulado como “forma ausente”, junto con la “luz para orar”, propuesta como “penumbra luminosa”, mediante una luz indirecta homogénea de origen cenital, que difuminaría la forma cúbica. Estos planteamientos se retomarán a su manera en la iglesia de Guarda y Correa¹¹, adquiriendo una mayor complejidad, al responder a los requerimientos de la liturgia monacal. Aquí la luz, en lugar de atenuar las aristas, buscando la desaparición de la forma cúbica, realzaría el cubo, construido en sus tres dimensiones por aristas de luz. Luz que se constituye como “la generatriz de la forma”, siendo esta propiedad, uno de los aspectos inéditos y de mayor calidad estética alcanzados en Las Condes.

Anteproyecto iglesia, capilla provisoria y proyecto capilla reectorio, Monasterio Benedictino de las Condes (1953-1954), Jaime Bellalta *La propuesta fundacional*

Siendo monjes Correa y Guarda, todo comienza con el concurso que gana en 1953 el equipo encabezado por Jaime Bellalta¹². De este proyecto, si bien sólo se construye el edificio de las celdas, una capilla provisoria y el cementerio, se sientan las bases arquitectónicas del conjunto, alcanzándose a esbozar una primera propuesta de iglesia, un paralelepípedo euclidianoy, con diversas aberturas verticales.

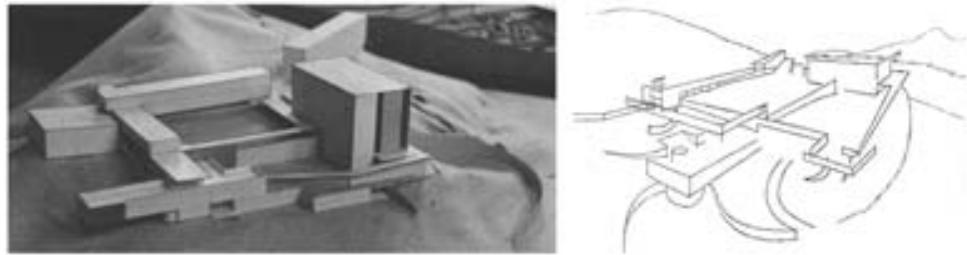


Figura 20. Maqueta y croquis conjunto monasterio Las Condes, 1953-54, Bellalta (Gross y Vial, 1988).
Figure 20. Model and sketches Las Condes monastery estate, 1953-54, Bellalta (Gross y Vial, 1988).

¹¹ Al respecto, afirma Martín Correa: “Sin duda somos deudores de la influencia de la capilla de los Pajaritos”, si bien plantea ciertas reticencias: “Me daba la impresión de una frialdad muy grande, no me seducía el resultado de los Pajaritos, era para desanimarse, al ver ese cubo uno decía, ‘horror’, pero indudablemente que está la idea de la luz por arriba, era una cosa que había que atender [...], la idea es que todo el templo fuera lo menos presente, lo menos insistente de modo de no llamar la atención, por eso es blanco, son matices de blanco [...], la idea no es que alguien venga a la iglesia a mirarla, viene a ponerse en situación de orar, la iglesia tiene que ser anónima, ponerte en posición de orar, la idea es resaltar la liturgia, lo que se realiza, el acto litúrgico.” Correa, Martín. Cit. de entrevista realizada el 19.08.07 (Muñoz, 2009).

¹² Bellalta nació en Santiago (1922). Arquitecto por la PUC (1949), realiza estudios de posgrado con Gropius en Harvard, y a su regreso a Chile se traslada a Valparaíso, siendo uno de los fundadores de la UCV en 1952. Desde el Instituto de Arquitectura de Valparaíso, asume en solitario la invitación para participar en el concurso del monasterio, junto a los recién egresados León Rodríguez, Octavio Sotomayor y Fernando Mena. Para el desarrollo del proyecto, se integran al equipo Miguel Eyquem, Pedro Burchard y Esmée Cromie (su mujer).

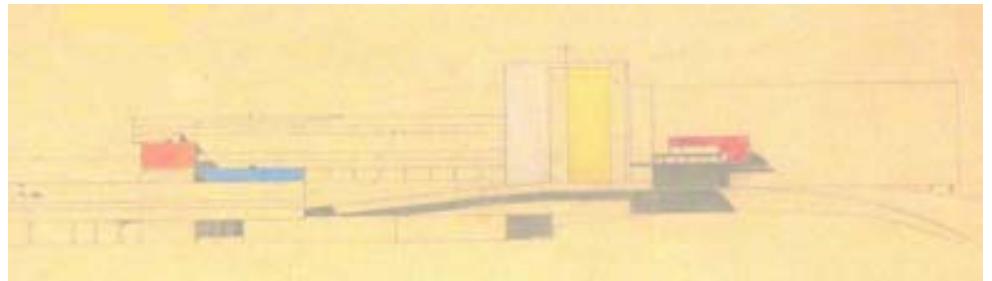


Figura 21. Elevación conjunto monasterio Las Condes, 1953-54, Bellalta (archivo PUCV).
Figure 21. Elevation Las Condes monastery estate, 1953-54, Bellalta (PUCV archive).

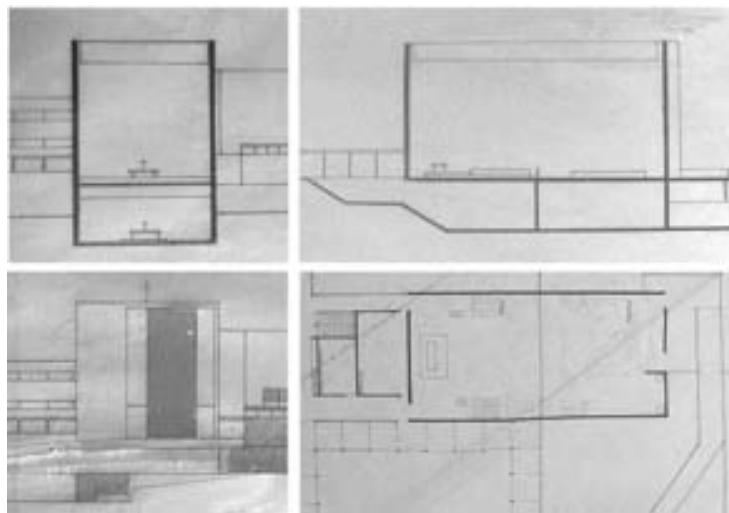


Figura 22. Anteproyecto iglesia Las Condes, 1953-54, Bellalta (archivo PUCV).
Figure 22. Preliminary draft Las Condes church, 1953-54, Bellalta (PUCV archive).

La propuesta de Bellalta para el monasterio se basa en tres principios:

- (i) El programa del monasterio, con su tradición: el orden de la vida benedictina con sus actos, con un especial cuidado en la organización de los movimientos de los monjes, en torno al claustro.
- (ii) Las orientaciones del lugar desde la llegada de Santiago, estableciendo relaciones geográficas, modelando su topografía y las vistas.
- (iii) Un lenguaje moderno siguiendo las indicaciones de "S. Bernardo, un benedictino de excelencia [...], decía que los tres elementos para diseñar un monasterio, eran la geometría -la pureza de las formas, euclidianas-, la luz y el sonido [...]. La luz, que baña una geometría simple y blanca, esta geometría se revela como la decoración [...]. S. Benito hablaba de poner murales para atraer la mente durante el silencio de la comida, pero yo me dije, soy abstracto, no puedo hacer murales, la luz entonces, ¿qué luz? La luz de las ventanas tampoco, las ventanas distraen, el paisaje ya está bastante presente, es otra distracción, no es propio de la meditación, una vidriera con diseños, volvemos a la figuración, tiene que ser una luz que ilumine la pared, la pared blanca iluminada nace de ahí [...]. La verdad y el amor no lo podemos dibujar, pero la luz sí, tiene una materialidad más concreta, y yo quise eso, trabajar con la luz [...] ¿Como hacer un edificio sagrado? Lo que yo quería era "Dios es luz", esa era la única decoración que yo quería [...], una iluminación inefable, es lo más cerca de la santidad que se me podía ocurrir y experimentar."¹³

¹³ Bellalta, Jaime. Cit. de entrevista realizada el 26/01/2009 (Muñoz, 2009).

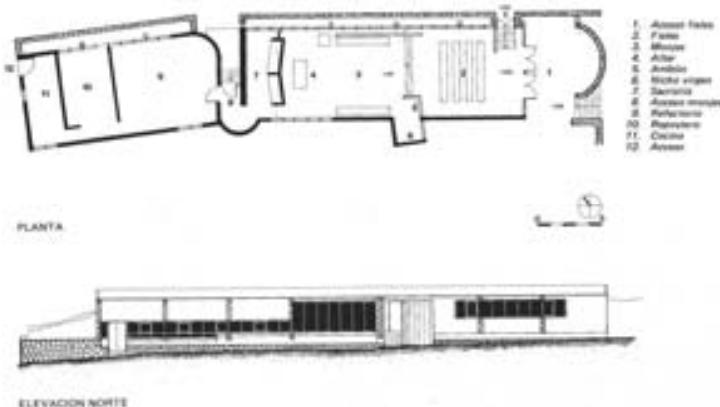


Figura 23. Planos capilla provisoria Las Condes, 1953, Bellalta (Gross y Vial, 1988).
 Figure 23. Plans temporary Las Condes chapel, 1953, Bellalta (Gross y Vial, 1988).



Figura 24. Interior capilla provisoria Las Condes, 1953, Bellalta (Gross y Vial, 1988).
 Figure 24. Interior temporary Las Condes chapel, 1953, Bellalta (Gross y Vial, 1988).

La obra de Bellalta funda el lenguaje de Correa y Guarda, quienes buscan la continuidad con una obra vivida y admirada. Tomando como referencia la capilla provisoria, Bellalta proyecta una capilla en la zona del refectorio. Desde estas propuestas, cabe destacar la radical interioridad resuelta con una iluminación horizontal indirecta, mediante la articulación de planos desfasados, articulación que se retomará en nuestro caso de estudio¹⁴.



Figura 25. Croquis capilla refectorio Las Condes, 1953, Bellalta (Archivo PUCV).
 Figure 25. Sketches Las Condes refectory chapel, 1953, Bellalta (PUCV archive).

¹⁴ "Le Corbusier era para mí un referente, pero en segundo plano. Lo que más me influenció, fue la capilla provisoria de Bellalta. Sin duda somos deudores de la influencia de la capilla de los Pajaritos pero trasvasijado a lo que hemos vivido en la obra y persona de Jaime Bellalta al que le debo lo bueno que haya en nuestra obra. El haber vivido ya unos diez años en el cuerpo de celdas, me permitió empaparme en el tratamiento del espacio, en la simplicidad y verdad de sus soluciones y en la luz como elemento capital. En cuanto a la capilla no construida, que tenía un corte horizontal y desplazamiento del muro de fondo y uno lateral, me dio una clave que iba mucho más allá de ese detalle y que me decía como enfocar el encuentro de volúmenes y espacios en general." Correa, Martín. Cit. de entrevista realizada el 19/08/07 (Muñoz, 2009).

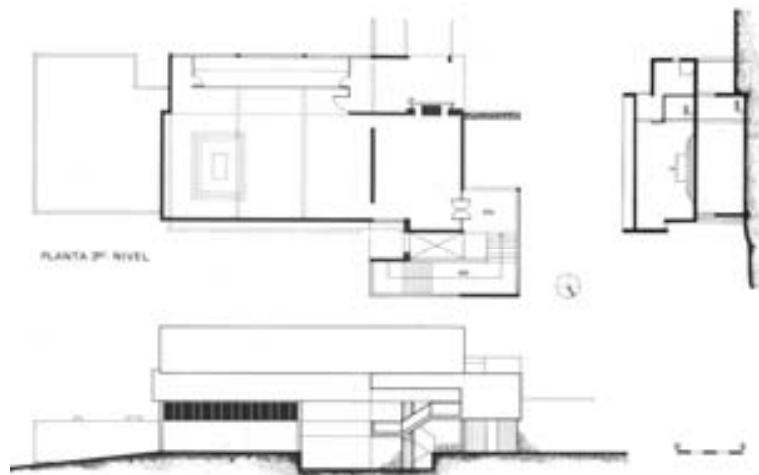


Figura 26. Planos capilla reectorio Las Condes, 1953, Bellalta (Gross y Vial, 1988).
Figure 26. Plans Las Condes refectionary chapel, 1953, Bellalta (Gross y Vial, 1988).

**Estudios Iglesia Monasterio benedictino de las Condes (1960),
Instituto de arquitectura de Valparaíso
*El canto gregoriano y la luz como temporalidad litúrgica***

Tras la construcción del edificio de celdas, el cementerio y la capilla provisoria, Bellalta emigró a EEUU, continuando con el proyecto un equipo del Instituto de la UCV liderado por Alberto Cruz. Se desarrolló así una nueva organización del conjunto, que fue rechazada por considerarse muy ambiciosa, realizándose unos estudios preliminares para la iglesia.



Figura 27. Maqueta iglesia y conjunto monasterio Las condes, 1960, Instituto de Arquitectura de Valparaíso (Archivo PUCV).
Figure 27. Model church and Las Condes monastery estate, 1960, Instituto de Arquitectura de Valparaíso (PUCV archive).

Dichos estudios se fundan en la comprensión de los requerimientos particulares de la liturgia benedictina¹⁵. Por un lado, buscan valorizar el canto gregoriano como la forma de orar propia de los monjes, proponiendo formas acústicas adecuadas para realzar la oración cantada. Por otro lado, se plantea un interior, partiendo con una luz difusa ambiental, distanciándose de la luz homogénea de Pajaritos, al dar cuenta del cambio lumínico en el transcurso del día y de las estaciones, emparentando dichos cambios con las diferentes horas y tiempos litúrgicos. Ahora serán “varias luces” que ingresan de forma directa, iluminando ciertas zonas de la iglesia. Con este fin, se plantearon una serie de perforaciones orientadas, que irrumpen en la geometría cúbica, incorporando las direcciones del rayo solar, haciendo presente la temporalidad litúrgica benedictina.

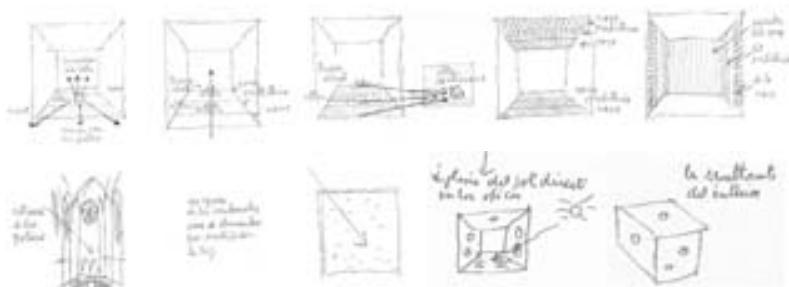


Figura 28. Esquemas-ideas Iglesia Las Condes, 1960, Alberto Cruz (Archivo PUCV).
Figure 28. Sketch-ideas of Las Condes church, 1960, Alberto Cruz (PUCV archive).



Figura 29. Croquis de estudio de iluminación iglesia Las Condes, 1960, Instituto de Arquitectura de Valparaíso (Archivo PUCV).
Figure 29. Sketches study of lighting Las Condes church, 1960, Instituto de Arquitectura de Valparaíso (PUCV archive).

Si bien los aspectos acústicos no fueron especialmente atendidos por Correa y Guarda, la cercanía con la iglesia construida resulta evidente. Junto con la importancia otorgada al tratamiento de la luz (incorporando su carácter temporal, sin llegar a la complejidad esbozada en la propuesta de Cruz¹⁶), queda de manifiesto,

¹⁵ “En una iglesia benedictina, el canto gregoriano ocupa un lugar prominente como forma de oración, a juicio nuestro, ella debe ser planteada y concebida como una forma que interpreta el canto gregoriano [...], la iglesia como un espacio de resonancia y reverberación del canto. Esta caja hace que las 8 notas del canto gregoriano alcancen siempre un sonido neto y de una duración definida [...], sobre todo que su duración no se corte [...], sin perder la inteligibilidad de la palabra, vale decir, de la oración. Reverberación y resonancia, arquitectónicamente se traducen en formas, dimensiones y materiales [...]. La iglesia benedictina, a nuestro juicio, es también una iglesia en la que la luz tiene una gran influencia [...]. Nosotros hemos comenzado estudiando la luz del día, sus variaciones; la luz del alba, de la mañana, del mediodía, la tarde, el crepúsculo. Quisiéramos que estas variaciones se hicieran patentes en el interior de la iglesia, tal como se hace patente el tránsito del día en la vida del monje, a través del cántico de las horas litúrgicas de los Oficios. Queremos que en el interior de la iglesia haya una luz difusa propicia a la oración, y que esta luz cambie según el transcurso del día.” (Cruz, 1960).

¹⁶ “Un espacio cerrado puede llegar a ser claustrofóbico si no se hace presente la luz natural con todos sus matices diarios y de las estaciones anuales. Para nosotros que consagramos el tiempo juntándonos siete veces al día en la iglesia para

de forma especial, la similitud de la volumetría exterior. La iglesia se constituye desde la intersección de varios espacios cúbicos de diferentes alturas, con el acceso preparatorio, los dos cubos mayores para monjes y fieles, y los dos menores, para la capilla del Santísimo y de la Virgen, los que se giran articulándose a los espacios mayores, anticipando la configuración volumétrica y espacial de la iglesia finalmente construida.



Figura 30. Croquis exterior de iglesia Las Condes, 1960, Instituto de Arquitectura de Valparaíso (Archivo PUCV).

Figure 30. Exterior sketches of Las Condes church, 1960, Instituto de Arquitectura de Valparaíso (PUCV archive).



Figura 31. Vista exterior iglesia Las Condes, 1962-64, Correa y Guarda.

Figure 31. Exterior view Las Condes church, 1962-64, Correa y Guarda.
Fotografía: archivo Monasterio.

Epílogo

A nuestro parecer, el tema central de Las Condes, consistiría en cómo se responde de forma contemporánea a los requerimientos de la liturgia, la que constituye, lo medular del programa sacro.

Tras la filiación corbusiana, declarada de forma reiterada en la mayoría de las publicaciones, planteamos que se oculta la relación directa con una serie de propuestas y reflexiones genuinas desarrolladas en Chile al alero de la UCV. Destacamos las propuestas de Bellalta para el mismo monasterio y las encabezadas por Alberto Cruz desde el Instituto de Arquitectura de la UCV. Instituto que entre las décadas de 1950 y 1960, constituyó lo que podríamos denominar, como un "laboratorio de arquitectura sacra en Chile".

En nuestro caso, a pesar de las distancias enunciadas con la obra sacra corbusiana construida, encontramos la cercanía con el proyecto para el hospital de Venecia, posterior a nuestro caso, y encabezado por Julian de la Fuente, arquitecto de la UCV. Desde la "libertad" conquistada por las vanguardias, aparece Le Corbusier como el referente predominante en Chile en la década del 60, tanto en el lenguaje, como en la nueva disposición para abordar el proyecto arquitectónico. En Las Condes, resuenan aspectos del maestro suizo, desde temas compositivos y tectónicos, junto con la valoración del recorrido y la luz como aspectos centrales del proyecto, tratados de forma genuina en nuestro caso, emparentándose de forma central, con las propuestas de Bellalta y Alberto Cruz.

Con respecto a la organización del programa litúrgico, será de la iglesia de Alcobendas de Fisac, donde subyace el ordenamiento de los recintos y de las asambleas de nuestro caso, con la centralidad del altar con respecto a las dos asambleas reunidas en forma de "abanico". Aquí, el espacio sacro es desarrollado de forma libre, sin circunscribirse a tipologías predefinidas, buscando las tensiones y jerarquías que valoren los

cantar los salmos, es vital esta presencia de la luz natural. No podríamos celebrar en un espacio atemporal [...], queríamos valorizar ciertas cosas [...], pero más allá no lo desarrollamos. En un momento tuve la intención, pensé en perforaciones en los muros, con un ángulo determinado, pero me di cuenta que era un enredo muy difícil de solucionar". Correa, Martín. Cit. de entrevista realizada el 19/08/2007 (Muñoz, 2009).

puntos centrales de la liturgia, con su secuencia, dimensiones y movimientos. En la iglesia de Las Condes, estos temas aparecen resueltos de forma magistral, mediante una elaborada secuencia de espacios. Con un recorrido procesional ascendente, que comienza con el dinámico espacio-rampa y culmina en la interpenetración diagonal de los dos cubos en torno al altar, el verdadero protagonista y centro del proyecto, en torno al cual se busca una “proximidad litúrgica”, principio que se desarrolla en el “movimiento litúrgico”, para difundirse tras el Concilio Vaticano II.

Tras el proyecto de Pajaritos, con su radical interioridad “sin distracciones”, con su geometría cúbica presentada como “forma ausente”, resuenan intenciones compartidas en Las Condes. Funcionando a la manera de un telón de fondo blanco, que pasaría desapercibido por su simplicidad, se pretende realzar lo que sucede en su interior. Como la mesa blanca de la observación de Cruz refleja lo que sucede alrededor, así se pretende suceda con los gestos, movimientos, objetos y signos de la liturgia, buscando “dramatizar el acto litúrgico”.

En las Condes, se retoma la luz cenital indirecta de Pajaritos, si bien esta cobra un rol radicalmente distinto. Al constituir el cubo mediante sus aristas de luz, se “hace presente” su forma, constituyéndose “la luz en su generatriz”, modificando su lectura geométrica según las variaciones de la luz solar. Estas variaciones, de alguna manera se adelantan a algunos de los estudios geométricos desarrollados por Sol Lewitt en 1974, en su serie minimalista “122 Variations of Incomplete Open Cubes”, donde descompone el cubo mediante la modificación de sus aristas.

En lugar de una luz homogénea, al hacer presente las variaciones del día y las estaciones, sin la radicalidad de los esbozos de la iglesia propuesta por Cruz (1960), se comparte la intencionalidad de dar cuenta de la “temporalidad litúrgica”. De esta propuesta, aparece la articulación de varios espacios cúbicos de diferentes alturas, junto con esbozos de la interpenetración cúbica diagonal, que se desarrollan en la iglesia construida.

Sin embargo, será desde la continuidad con las propuestas de Bellalta, desde donde se origina el lenguaje formal y espacial, con su sinceridad y austereidad. Buscando nuevamente una “interioridad sin distracciones”, a modo de “silencio visual”, se da respuesta a los requerimientos del programa sacro, frente a la saturación de estímulos visuales contemporáneos. Mediante los muros desfasados que permiten la luz reflejada indirecta, se constituye al plano como pantalla de luz, como el elemento central de la configuración de los límites del espacio, buscando una intencionada representatividad simbólica.

Desde la rigurosidad del lenguaje purista abstracto, se asume de forma contemporánea la expresividad del misterio celebrado, moviéndose en una delgada línea entre abstracción y representación, con una arquitectura de precisión, centrada en la experiencia sensible del cuerpo en el espacio, que podríamos nombrar como “una máquina simbólica”.



Figura 32. Liturgia hacia el altar, iglesia Las Condes, 1962-64, Correa y Guarda.

Figure 32. Liturgy to the altar, Las Condes church, 1962-64, Correa y Guarda.

Fotografía: archivo Monasterio.



Figura 33. Liturgia desde el altar, iglesia Las Condes, 1962-64, Correa y Guarda.

Figure 33. Liturgy from the altar, Las Condes church, 1962-64, Correa y Guarda.

Fotografía: archivo Monasterio.

A las puertas del Concilio Vaticano II, circunscritos en un periodo efervescente en la “renovación litúrgica” de la iglesia católica, fue desde el “caldo de cultivo” expuesto, respondiendo desde un lenguaje moderno a los requerimientos de la liturgia, desde donde se postula que Martín Correa y Gabriel Guarda alcanzan en la iglesia de Las Condes una madurez genuina, proyectando “en contra de su voluntad” la primera obra moderna declarada monumento nacional en Chile, recientemente distinguida como obra Bicentenario, constituyendo la cima más alta de la arquitectura sacra chilena contemporánea.



Figura 34. Interior iglesia Las Condes, 1962-64, Correa y Guarda.

Figure 34. Interior Las Condes church, 1962-64, Correa y Guarda.

Fotografía: Rubén Muñoz.

Agradecimientos

Este artículo tiene su origen en la investigación presentada para la obtención del DEA (2008-9), la que forma parte de la tesis doctoral en desarrollo: “*La Iglesia del Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de las Condes: la luz como generatriz del espacio moderno litúrgico*”, dirigida por Víctor Pérez Escolano e inscrita en Febrero del 2010, en el Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, ETSA, Universidad de Sevilla, España.

Se agradece el apoyo del Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura de la Universidad del Bío-Bío, mediante el proyecto DIUBB 094702 1/R: "La luz en la arquitectura sacra contemporánea en Chile. Una mirada desde el Concilio Vaticano II".

Se agradece de forma especial el acceso a los Documentos Originales facilitado por el Archivo Histórico José Vial, de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), y a los autores de las diferentes propuestas por las entrevistas concedidas: Jaime Bellalta, León Rodríguez, Miguel Eyquem, Alberto Cruz, Patricio Gross, Gabriel Guarda (OSB), destacando especialmente la gentileza de Martín Correa (OSB).

Referencias

- BROWNE, E. 1988. *Otra arquitectura en América Latina*. México, Ed. Gustavo Gili, 170 p.
- BENSON, L. 2008. *The Poetics of Sacred Light: A comparative study of the luminous environment in the Ronchamp Chapel and the Church in the Monastery of La Tourette*. In: CONGRESS PLEA, 25, Conference on passive and low energy Architecture, Dublin, 2008. Actas... Dublin, **338**:6 p.
- CASEL, O. 1953 (1932). *El misterio del culto cristiano*. San Sebastián, Edit. Dinor, 216 p.
- CRUZ, A. 1954. *Proyecto Achupallas y Capilla Pajaritos: Anales de la Universidad Católica de Valparaíso nº 1*. Valparaíso, Ed. Universidad Católica de Valparaíso, p. 235-242.
- CRUZ, A. 1960. *Convento Benedictinos: Esquemas iglesia, 1960*. Valparaíso, Archivo Histórico José Vial, Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV, 7 planos originales (inédito).
- ELIASH, H.; MORENO, M. 1985. *Arquitectura moderna en Chile 1930-1960, testimonio y reflexiones*. Santiago de Chile, Ed. Cuaderno Luxalon, 36 p.
- ELIASH, H.; MORENO, M. 1989. *Arquitectura y Modernidad en Chile 1925-1965, una realidad múltiple*. Santiago, Ed. Universidad Católica, 198 p.
- FERNÁNDEZ, E. 2005. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Santiago de Compostela, Edit. COAG, 693 p.
- FISAC, M. 1960. Teologado de San Pedro Mártir de los PP. Dominicos en Madrid. *Revista Arquitectura*, 17:9-19.
- GRESLERI, G.; GRESLERI, G. 2001. *Le Corbusier: Il programma litúrgico*. Bologna, Edit. Editrice Compositori, 239 p.
- GROSS, P.; VIAL, E. 1988. *El monasterio benedictino de las Condes: una obra de arquitectura patrimonial*. Santiago de Chile, Edit. Universidad Católica de Chile, 156 p.
- GUARDINI, R. 1946 [1918]. *El espíritu de la liturgia*. 2ª ed., Barcelona, Edit. Araluce, 199 p.
- GUTIÉRREZ, R. 2002 [1984]. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. 4ª ed., Madrid, Ed. Cátedra, 802 p.
- LE CORBUSIER. 1957. *The Chapel at Ronchamp*. New York, Frederick A. Praeger Publishers, 135 p.
- MUÑOZ, R. 2009. *La luz como intensificación de la experiencia de lo sagrado en la Iglesia del Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad de las Condes*. Sevilla, España. Tesis DEA (inédita). Universidad de Sevilla, 185 p.
- PÉREZ DE ARCE, R. 2000. *Guillermo Jullian: obra abierta*. Santiago de Chile, Ed. ARQ, 209 p.
- PEREZ DE ARCE, R.; PÉREZ, F. 2003. *Escuela de Valparaíso: ciudad abierta*. Madrid, Ed. Tanaïs, y Santiago de Chile, Ed. Contrapunto, 167 p.
- PÉREZ, F.; BANNEN, P; RIESCO, H; URREJOLA, P. 1995. *El espacio sagrado como reto a la arquitectura moderna: de la capilla de Pajaritos al Monasterio Benedictino*. Revista ARQ, **30**:4-13.
- QUETGLAS, J. 2008. *Les heures claires: proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Barcelona, Ed. Massilia, 618 p.

STRABUCCHI, W. (ed.). 1994. *Cien años de arquitectura en la Universidad Católica*. Santiago, Ed. ARQ, 270 p.

VA. 2008. *Massilia 2007: Guillermo Jullian de la Fuente*. Santiago, Ed. ARQ, 176 p.

VA. 2001. *Miguel Fisac*. Revista AV Monografías, 101.

Submetido em: 29/10/2009

Aceito em: 24/07/2010