



### III. CAPILLA DE LA CANDELARIA

#### 1. PRESENTACION

##### 1.1. La Imagen Religiosa

La imagen de Nuestra Señora de las Candelas, que se venera en la Capilla de San Pedro, fue tallada en España en el siglo XVI y traída a Chile el año 1583. En 1603, durante el gobierno de Alonso de Ribera, es llevada a San Pedro donde se le hace un santuario en el mismo sitio en donde se encuentra hoy día.

##### 1.2. Trascendencia religiosa de la Fiesta

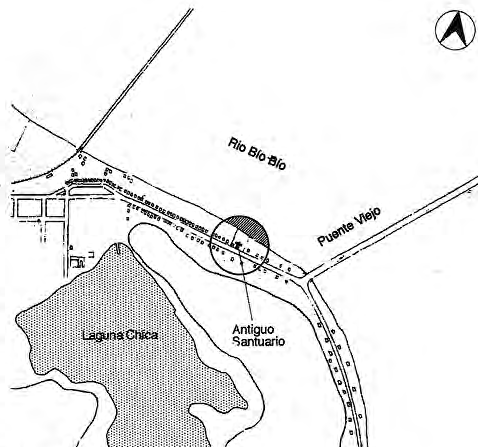
El cristianismo celebra cada 2 de Febrero, la Fiesta de la Purificación de Nuestra Señora: «En aquel tiempo: Cumplidos los días de la purificación de María, según la ley de Moisés, llevaron al Niño a Jerusalén para presentarle al Señor, como está escrito en la ley del Señor: Todo primogénito varón será consagrado al Señor.»... (Luc., 2, 22-32).

El programa de la fiesta religiosa se inicia con la bendición de las Candelas:

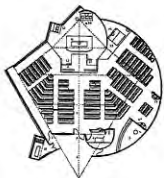
«Omnipotente y sempiterno Dios, que presentaste hoy a tu unigénito Hijo en tu santo templo para que fuese recibido en los brazos del

santo Simeón: imploramos humildemente tu clemencia para que te dignes bendecir, y santificar, y encender con la luz de tu soberana bendición estas candelas, que recibiremos tus ciervos para honor de tu nombre, y deseamos llevar encendidas; para que, siendo dignos de ofrecerla a Ti, Señor Dios nuestro, y abrasados con el fuego sagrado de tu dulcísima caridad, merezcamos aparecer dignamente en el templo santo de tu gloria. Por el mismo Jesucristo». (Misal Romano: 2a. oración de bendición de las Candelas).

Luego sigue con una procesión de las Candelas y termina con una misa. Las Candelas se encienden desde el evangelio hasta la comunión.



Plano ubicación La Candelaria



### 1.3. El lugar de San Pedro

San Pedro es un sector que queda frente a la ciudad de Concepción, en la ribera sur del río Bío Bío. Es un área de expansión de ciudad, básicamente residencial y turística, reuniendo además de la amplia costanera del río, Las lagunas Chica y Grande. El tradicional Santuario está ubicado unos quinientos metros hacia el poniente cruzando el río entre el Puente Viejo y la Laguna Chica.

### 1.4. La Fiesta en San Pedro

Para la Fiesta del 2 de Febrero, se realiza en San Pedro una procesión de la Virgen en la que participan hoy entre diez y quince mil personas. Se la saca de su altar que ocupa un lugar de privilegio en el templo, se lleva en procesión por el barrio y se trae por las arenas del río Bío Bío, en cuya ribera, antes de volverla a su altar, se realiza una misa solemne con la presencia del Obispo.

En la región de Concepción la fiesta de la Virgen de La Candelaria está atada fuertemente a la tradición popular. En las localidades rurales se le venera también con bailes.

### 1.5. El Templo

El terremoto del 21 de Mayo de 1960 dejó al antiguo Santuario -ya dañado para el de 1939-, definitivamente inhabilitado. El mismo año la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso inicia el proyecto de la nueva Capilla. Siendo la primera de las siete Iglesias, se comienza a construir en el mes de diciembre. El diseño estuvo a cargo del fallecido arquitecto y profesor Arturo Baeza. Nueve alumnos trabajaron en obra a cargo de Horacio Carmona, alumno titulado.

Como testimonio del Santuario anterior, se dejó la fundación de la antigua Torre, buscando una relación geométrica del nuevo trazado con ella.

La Capilla se refundó como Paredón el año 1966. Estuvo a cargo del párroco Ceferino Heras de Arriba, de los padres Agustinos de Concepción hasta el año 1982, en que se entrega al Movimiento Schoenstatt.

Como los efectos de la lluvia fueron dañando seriamente su estructura, debieron hacerse diversas reparaciones. El año 1975, un ingeniero recomendó la colocación de un pilar metálico central. Todo esto sin la participación de los arquitectos de UCV.

El año 1985, por el alto estado de deterioro general en que se encontraba, la comunidad representada con el párroco Leo Thomas -también fallecido-, decide edificar un nuevo Santuario. Se realiza entonces un acto en la Capilla al que asisten arquitectos tanto de la UCV, como de la Escuela de Arquitectura de la UBB y gente de la ciudad en el cual se anuncia y presenta el proyecto. Así, en agosto de 1987 ya edificado, se efectúa la demolición de la Capilla.

El nuevo y actual Santuario fue proyectado por los arquitectos Cristián Prado y Raúl Espinoza, ambos de Concepción.

Dentro del patio circundado por corredores, que previó este nuevo proyecto para dar lugar a la misa masiva del 2 de Febrero, se conserva como testimonio el suelo de lo que era el presbiterio de Capilla de la UCV. La base de la antigua Torre quedó también inscrita en el suelo del altar exterior del mismo patio. También, el nuevo proyecto consolida el acceso a las arenas del río que trabajó la Capilla anterior.

Después de la demolición de la Capilla de madera de la UCV, algunos de los materiales del suelo exterior, fueron utilizados para adornar el corredor del nuevo patio. Otros restos como las fundaciones corridas, casi imposibles de fraccionar,

fueron utilizadas para contener el avance del río por la erosión de sus orillas.

El año 1990 viajan a Concepción, invitados por el Depto. de Diseño y Teoría de la Arquitectura de la Universidad del Bío-Bío, un grupo de profesores de la escuela de la UCV, entre los que se contaba al escultor Claudio Girolo. Traen como donación una escultura vertical de él, la que fue ofrecida para ser instalada en un lugar del Santuario; quedó guardada en la nave de la Paredón en espera de ser colocada.

Este año, la Escuela de Diseño Industrial de la Universidad del Bío-Bío, tomó la tarea de preparar el pedestal para la instalación definitiva de la escultura. Se recoge como tarea de Taller que dura un mes y medio, culminando el 6 de diciembre pasado, con la participación de los arquitectos Juan Purcell y Jorge Sánchez, cuarenta alumnos y el poeta Carlos Cobarrubias, todos de la UCV, instalándose la última escultura de la Travesía de la Esculturas iniciada en Ritoque como homenaje a Claudio Girolo recientemente fallecido. De este modo, me parece, se ha sellado la historia de esta Capilla edificada el año 1960.



Capilla construida por la U.C.V. 1960

## 2. ANALISIS CRITICO

### 2.1. El emplazamiento

La iglesia construida por la UCV, se va a emplazar tomando como referencia la torre de base cuadrada del antiguo edificio, bajo la cual se encontraba el altar. Se hace coincidir una proyección del eje de simetría del nuevo proyecto con la mediana exacta del cuadrado de la torre.

Así, se fija arquitectónicamente la memoria de la antigua iglesia, conservando además como testimonio, el basamento de fundación de la torre.

Aparte de esto, se emplaza con respecto al río, para acoger la procesión de la virgen cuyo recorrido iba o retornaba por sus arenas. Dos puertas procesionales que flanqueaban el pórtico de acceso se alzaban el día de la fiesta para el momento en que la imagen sagrada salía y entraba a su altar. La Capilla se planteaba simétricamente respecto del acto procesional.

Por el vértice opuesto al pórtico se hallaban otras diez puertas pivotadas alzables que respaldaban normalmente al altar. Para cuando se hacía la procesión, al celebrar la liturgia estas puertas se abrían de tal modo que el altar quedaba al centro, entre la asamblea del interior y la mayoría que se congregaba rodeando las puertas por el exterior. De este modo puede verse que

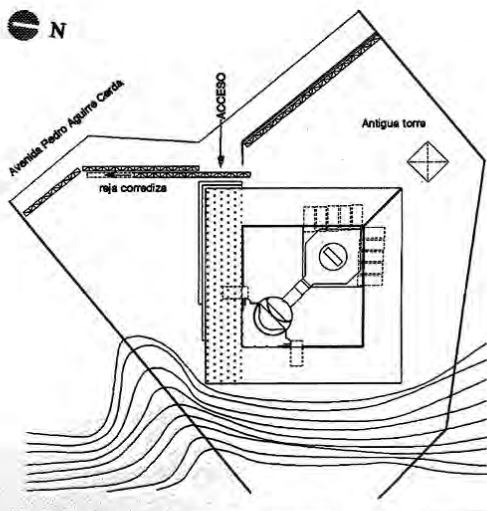
el emplazamiento de la obra estaba íntimamente relacionado a la forma misma de ella. Como se aprecia también en su plano de emplazamiento, la Capilla determina tres zonas en su exterior: una relacionado con el acceso y el espacio sobre el cual se proyecta a través de sus gradas longitudinales; otra, que abre una relación con el río; una tercera detrás del altar, lugar de la asamblea exterior y por medio de la cual se proyecta la diagonal que cruza la antigua torre.

### 2.2. Continuidad arquitectónica de tres obras

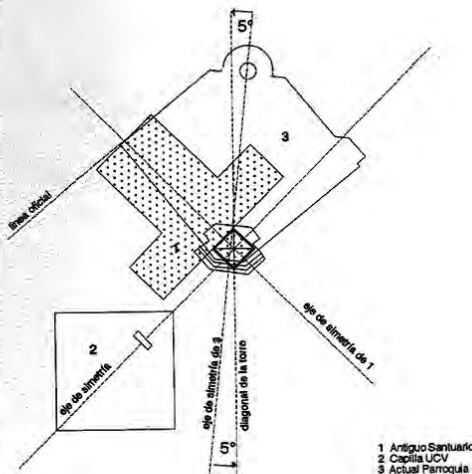
Más adelante, el año 1987, los arquitectos Prado y Espinoza, en el proyecto de la actual iglesia van a recoger también la torre como testimonio, dejándolo inscrito dentro de la planta, en un altar exterior, en uno de los vértices del cuadrado mayor, dejando así vinculadas las tres obras a partir de este elemento geométrico y significativo inicial.

El proyecto conservó también dentro del atrio exterior, lo que fue el presbiterio de la Capilla construida por la UCV, el que se aprecia hoy en el lugar.

La relación de las tres iglesias a partir de su geometría resulta especialmente interesante porque permite reconocer el intento de una continuidad arquitectónica en el lugar fijando algo permanente. Desde el punto de vista de la significa-

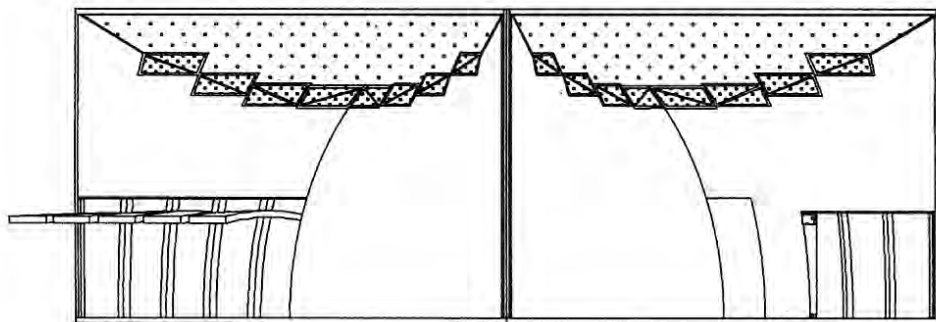
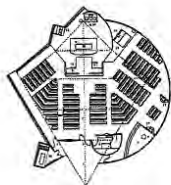


Capilla La candelaria. Planta de emplazamiento.

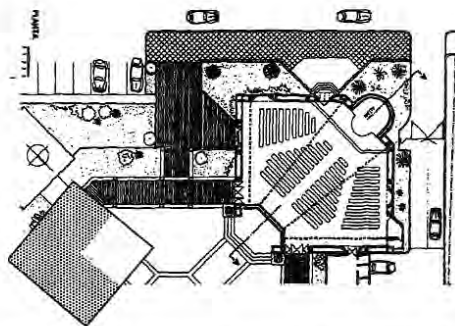


- 1 Antiguo Santuario
- 2 Capilla UCV
- 3 Actual Parroquia

Relación geométrica en planta de las 3 obras en referencia a la antigua torre



La candelaria. Elevación sur-poniente.



Relación de emplazamiento y tamaños entre la capilla de la U.C.V. y el actual santuario.

ción simbólica religiosa que pudiera atribuirse a lo anterior, podríamos decir que se ha buscado la relación de los dos nuevos altares con el anterior a través del cruce de sus ejes de simetría o ceremoniales.

Desde un punto de vista más abstracto, aquel de las relaciones geométricas puras, se puede observar que el actual templo establece una relación que no es exacta. Por un lado el emplazamiento del cuadrado de la planta de éste, tiene un giro de 5 grados respecto de la torre, que se acusa al confrontar las respectivas diagonales. Por otro, su eje de simetría cruza fuera del centro de la torre, punto geométrico que pudo haber connotado la reunión arquitectónica en un eje vertical de síntesis geométrica. El proyecto, al seguir la línea municipal, ajusta su posición final en un desfase que deja, a mi juicio, sin efecto algo sutil que era posible de acuerdo a las relaciones creadas en el lugar<sup>1</sup>.

### 2.3. La presencia urbana

La imagen formal de la iglesia desde un punto de vista urbano, como el resto de las iglesias reconstruidas en la diócesis, era bastante especial. La opinión pública la asociaba a dos botes invertidos y cruzados. Para algunos religiosos representaba también un gorro de obispo.

No obstante la asociación formal que pudo hacerse, lo que im-

portaba en realidad era construir un altar con sentido de presbiterio, y que esto fuese expresivo en lo urbano. La forma debía ser identificable al pasar por el lugar, marcando una discontinuidad con el trazado urbano. Debía ser cerrada sobre sí misma y no confundible<sup>2</sup>. Porque se observa además que en el sur la presencia de capillas constituye un hecho urbano. La Candelaria debía recoger esa presencia.

### 2.4. Del tamaño

La Capilla medía 15 x 15 metros en su espacio libre interior de planta y tenía una capacidad de alrededor de 150 personas sentadas. La asamblea ocupaba dos cuartos del espacio. Tenía en total 234 m<sup>2</sup> construidos (el actual Santuario 441 m<sup>2</sup>).

El presbiterio era el elemento principal ocupando un cuarto del espacio.

La forma configuraba un espacio unitario, un «vacío único o hueco»<sup>3</sup> en que el acto litúrgico era de gran proximidad. El oír la voz del sacerdote en el presbiterio le daba un tamaño propio: «Lo que nosotros construimos no fue un santuario sino que una capilla; y nosotros tomamos una capilla en el sentido de como cuando se canta a capella en que la propia voz sostiene lo que allí se canta»<sup>4</sup>. Así, la proximidad que establecieron los Estudios Litúrgicos estaba medida también por

el oído. La forma cóncava continúa interior de los muros y cielos creaba un efecto acústico que lo favorecía, tal cual ocurría con las iglesias metálicas que vimos anteriormente.

## 25. Acto y Forma

### 25.1. La planta

La geometría de la planta de la iglesia es de una pureza absoluta. A través de la diagonal del cuadrado se establecen claramente dos polos de tensión interior: uno marcado por el altar al centro del presbiterio -altar de Cristo-, y otro por el altar de la virgen detrás de la cual se desarrolla la Sacristía formando un círculo. Especialmente esto se traduce en un volumen cilíndrico que abre al pórtico dos entradas laterales, de tal modo que el que ingresa lo hace en un giro que parte mirando desde la asamblea hacia el altar.

Ese gesto tiene una clara relación con los elementos curvos que observábamos en las plantas de las iglesias metálicas, que llevan en un giro hacia la profundidad del presbiterio. Cosa que además es tremendamente relevante no sólo en términos procesionales, sino también porque implicó una interpretación arquitectónica original.

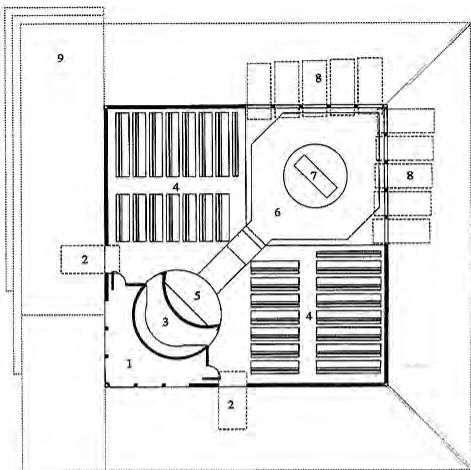
La Capilla de La Candelaria era pequeña, las distancias interio-

res del ojo eran próximas, luego la pregunta pudo haber sido: ¿cómo hacer para que el acto procesional tenga gradualidad en una distancia tan corta? Se responde con un giro del cuerpo y la mirada hacia el altar. Esto ocurría en la misa dominical pero quizás de un modo más significativo al inicio y término de la procesión de la Virgen, al estar colocada ella en la máxima interioridad del espacio que obliga al giro completo del cuerpo.

En términos semánticos se plantea claramente una dualidad de opciones opuestas respecto del cuerpo: Altar o altar. Así se construye en el espacio el procesional de los Estudios Litúrgicos: con el gesto del cuerpo en el espacio.

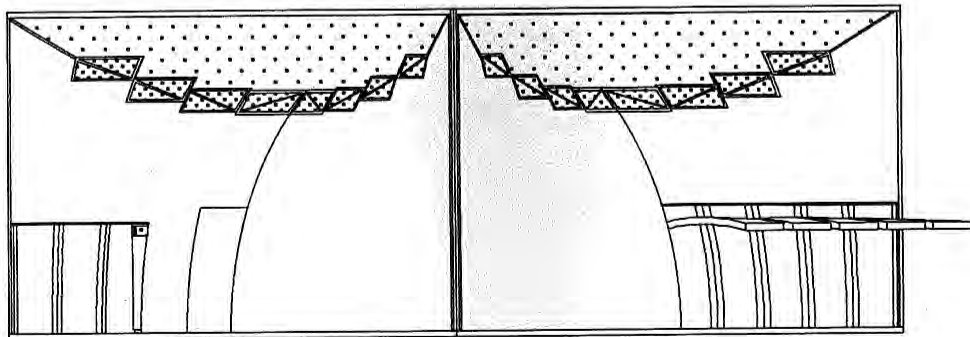
El elemento Sacristía-altar de la Virgen, tiene sin lugar a dudas un papel fundamental e inamovible. Aquí no sería posible lo que ha ocurrido en las otras iglesias con las transformaciones que comentamos en el capítulo anterior. Aquí la geometría y la obra es una, luego una modificación de cualquier tipo habría alterado fuertemente el espacio, como ocurrió cuando se le instaló el pilar metálico central, el que no obstante alargó la vida a la Capilla.

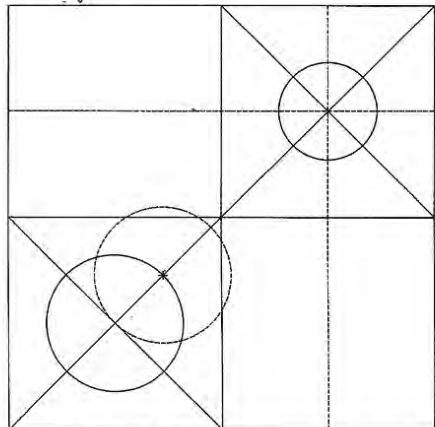
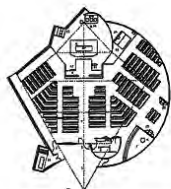
En la planta se aprecia cómo el cuadrado mayor se subdivide en cuatro cuadrados menores, dos de los cuales - en una diagonal - se destinan a la colación de la asamblea y



Capilla La Candelaria-San Pedro, 1960-61

- |                         |                         |
|-------------------------|-------------------------|
| 1 Pórtico Acceso        | 6 Presbiterio           |
| 2 Puertas Procesionales | 7 Altar Mayor           |
| 3 Sacristía             | 8 Puertas Misas Masivas |
| 4 Fieles                | 9 Calzado Acceso        |
| 5 Altar de la Virgen    |                         |





Trazantes reguladores de la planta.

dos-la otra diagonal-, al presbiterio, al altar de la virgen, sacristía y pórtico.

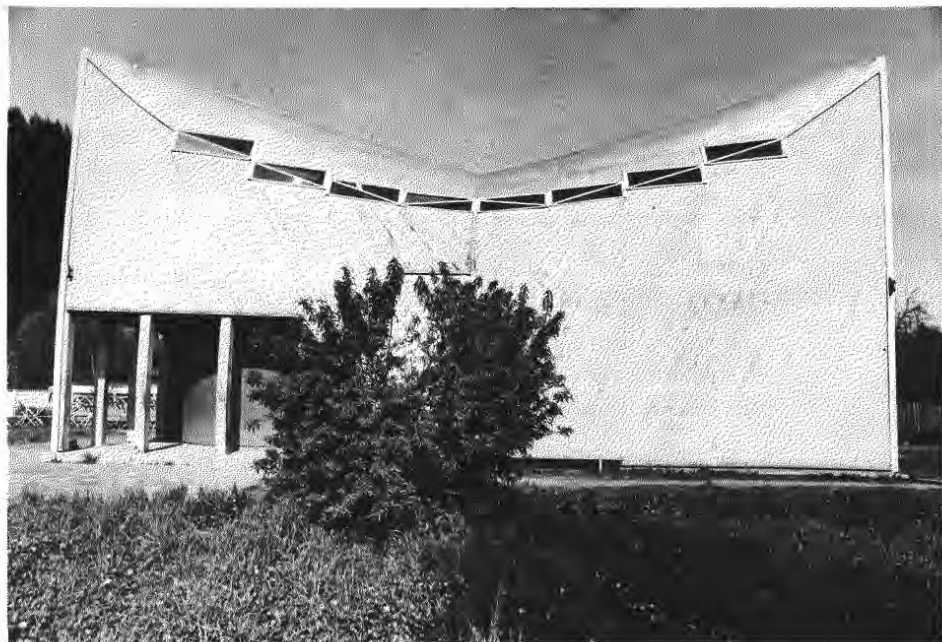
En esta, la primera iglesia, me parece que las ideas contenidas en los Estudios Litúrgicos se llevan a la mayor abstracción arquitectónica, a través de un lenguaje geométrico que inevitablemente lleva a pensar en el Proyecto como momento que anticipa al máximo lo que será la obra. Creo que no sería posible de otro modo imprimir a la obra los calces formales que esta Capilla tuvo<sup>5</sup>. Todas las cuestiones fundamentales están aquí claramente tratadas y resueltas desde una geometría que se gobierna a sí en ese lenguaje de máxima abstracción. La mejor prueba de esto es que a la hora de concebir el sistema constructivo que veremos posteriormente, se opera con la misma lógica, lo que habría sido imposible en cualquiera de los otros casos.

Si observamos también con mayor detención el trazado del suelo del presbiterio, vemos cómo los calces del sistema ortogonal mayor, guían con delicadeza una trama diagonal que rodea la mesa del altar en figuras que se pueden asociar a la cruz. Por último, el círculo central de trazado radial aparece como ter-

cer orden que señala el centro de jerarquía para la nueva liturgia.

La sacristía, elemento programático esencial en la proposición arquitectónica de estas iglesias, ocupa junto al altar de la Virgen el otro círculo trazado desde el centro opuesto al altar. La superficie generada es compartida de tal manera que el altar de la Virgen, que mira hacia el altar de Cristo sobre el eje procesional, es respaldado por la sacristía en media luna, que nace desde un semicírculo que se ubica en el cruce del eje de simetría y círculo mayor. Se anudan así las relaciones significativas que sostienen la proposición arquitectónica.

Hay que decir aquí o recordar que Arturo Baza trazó todas las iglesias de la diócesis de Concepción y es obvio que la geometría de las obras es un aspecto relevante. Si bien el grupo de las metálicas que estudiamos antes ofrece trazos reguladores complejos al tener que coordinar geometrías de naturalezas distintas, no es menos cierto que la proposición arquitectónica entrega en su totalidad. En el caso de esta Capilla la cosa es más clara aún: la forma es autónoma y referida a sí misma.



La Candelaria.

Arturo Baeza desarrolló una serie de estudios formales que partían del cuadrado y desarrollaban su geometría implícita. El trabajo con las formas puras trae también al círculo inscrito o circunscrito en el cuadrado; la diagonal, la partición de las figuras, la regularidad, el abatimiento, el giro. Se reconoce también la insinuación constructiva y estructural de los estudios por la presencia de los paraboloides hiperbólicos, que fácilmente se convertirían en elementos constructivos rectos. La forma que finalmente tuvo la Capilla de La Candelaria es una síntesis del estudio de una forma pura y así se llevó a obra.

### 2.5.2. Las trazantes reguladoras del espacio.

La geometría que regulaba la forma del espacio surgía totalmente coherente con el cuadrado inicial de la planta y se desarrollaba hacia la totalidad del espacio tridimensional. Toda la materialidad y los elementos constructivos siguen a su vez a la geometría del espacio, superponiéndose a ella, cubriéndola. Es decir, que la forma exterior del manto material, es una réplica del espacio puro, al cual se ha añadido el espesor de los elementos. El hecho es muy interesante porque uno podría interpretar que aquello de que «el exterior debe encontrar su fuerza en dar cuenta fielmente de lo interior de ese interior litúrgico» de los Estudios Litúrgicos, está aquí en lo más íntimo de la forma, mucho más allá todavía del contenido propiamente litúrgico.

El dibujo comprensivo de la forma permite visualizar con claridad cómo la generación de los elementos se van sucediendo en una lógica simple y coherente. Sobre un cuadrado se trazan sus medianas; sobre ellas se levantan planos que contienen arcos circulares, cuyo centro es el punto en que se cruzan las medianas, creándose así cuatro unidades espaciales de forma cúbica; en los vértices del cuadrado inicial de levantan verticales que tienen la misma altura que los arcos, altura que viene a ser por cierto la misma que la mitad del lado de ese cuadrado; se traza una cruz con las dos diagonales que unen los puntos altos de las verticales opuestas. Se produce entonces, un centro aéreo de convergencia en donde se cruzan dos arcos y dos rectas.

En cada unidad espacial, al unir los medios arcos con la vertical, resultan dos superficies cónicas especulares. El total de la forma se compone de dos grupos de cuatro superficies, ocho cónoides en total que se podrían entender como su-

cesiones de líneas rectas horizontales, aun cuando constructivamente no se planteó así. El centro aéreo es el punto entonces donde convergen las aristas que definen la forma total: cuatro aristas curvas cóncavas y cuatro aristas rectas, las que luego tendrán su equivalente constructivo. Cada unidad espacial se modula o subdivide en cinco tramos de 1,5 mt., medida que va a estar presente en la composición de cada fachada, ritmando la presencia de superficie y hueco de la forma y, como veremos más adelante, también el diseño de los elementos constructivos.

Si analizamos cómo es que la geometría alcanza a tocar la definición de los elementos menores constituyentes de la forma, llama la atención su relación con la posición de los vanos de luz. Es difícil afirmar que lo que aquí presento haya sido exactamente así, pero la observación y relación de los antecedentes gráficos y fotográficos existentes parecen corroborarlo.

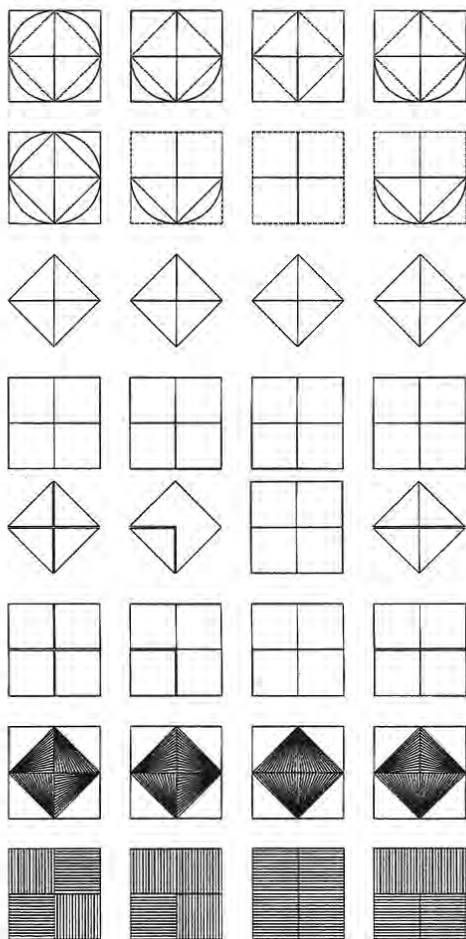
Resulta que si se estudia más detenidamente la unidad formal que describíamos antes y hacemos la proyección de las líneas de modulación por sobre el manto de cónoides, tenemos que se forman cuatro medios arcos de elipse que van variando su radio menor en 1,5 mt. Si superponemos el corte longitudinal de todos los arcos y los intersectamos con la diagonal del cuadrado base de la unidad formal, se determinan diversas alturas, las cuales corresponderían a las alturas en donde se fijaron las ventanas de luz como se aprecia en los esquemas. Era una ley de la diagonal en el espacio la que gobernaba la geometría de la luz de la Capilla, formando un horizonte luminoso alto, variable y rítmico. Algo con lo que podría hacerse analogía respecto al modo como se trata la luz en las cuatro iglesias metálicas que ya analizamos. Pero aquí en particular, la luz se trabaja alta, casi aérea. Los vanos recortan el manto continuo pero quedan atrapados en él.

Cada ventana, al incorporarse al plano curvo, se convierte en dos triángulos unidos por su hipotenusa, la cual articula el quiebre obligado del plano del rectángulo y que permite tal incorporación.

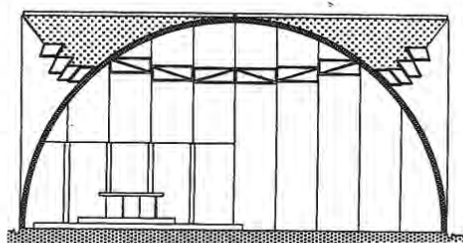
En la línea media de la hilera de vanos, se confunde la división constructiva y semántica de cubierta y muro. La cubierta se presentaba claramente cubriendo, pero dibujando, como un velo sobre la cabeza, la forma que la sostenía.

#### 2.6. Pensamiento constructivo.

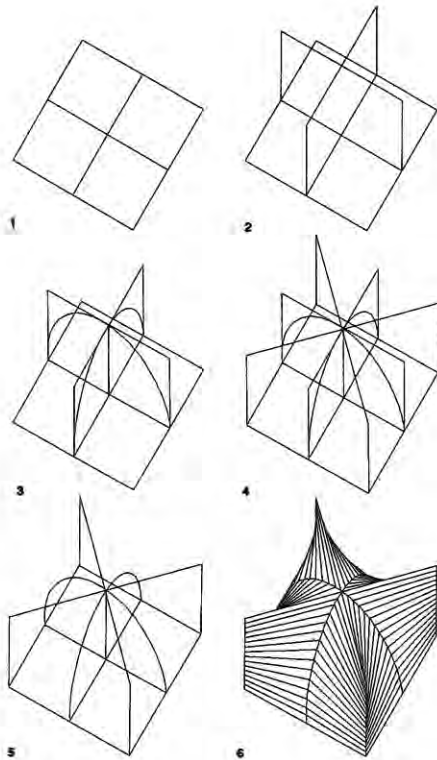
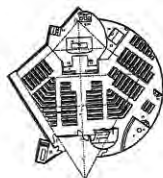
No se ve tan claro el porqué Arturo Baeza optó por un diseño constructivo como un mecano de



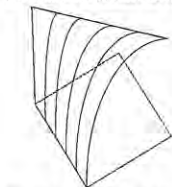
Estudio geométrico de la forma para la capilla.



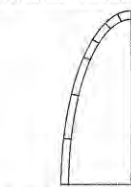
La Candelaria, corte.



Desarrollo comprensivo de la forma. Aquí se intenta explicar la posible sucesión de los elementos geométricos generadores de la forma. Las rectas del manto de conoides no representan elementos constructivos.



Manto de conoides desarrollado entre una recta y un arco circular. Entre medio, cuatro arcos elípticos.



Ejemplo de adovelado de los arcos.

partes variables entre sí, puesto que eso traía complejidad a cada uno de los proyectos complementarios al de arquitectura. Se explicaría en parte en los propósitos constructivos señalados por los Estudios Litúrgicos en relación con los conceptos edificatorios de la época, pero más bien parecen estrategias<sup>6</sup>.

Se trataba de prearmar la mayor cantidad de partes para luego montarlas entre sí en una relación prevista. Para ello se concibió una suerte de mecano compuesto por casquetes de madera que en conjunto configuraban el manto de la forma. Cada casquete, sin embargo, encerraba una complejidad constructiva que obligaba por su tamaño -7,5 mts. de altura-, a realizar en obra uno por uno según las plantillas mencionadas. Eran diez tipos de casquetes y cada uno se repetía cuatro veces. El total era entonces cuarenta.

Para entender cada pieza de éstas, puede imaginarse un bastidor de madera forrado por su cara interior en el cual sus lados mayores han sido curvados como arcos, ligeramente distintos entre sí, formando un panel autoportante. Este panel o casquete se apoya en sus bases menores inferior y superior. Abajo, en unas 'ues' metálicas que cazan sus extremos y arriba, simplemente apoyados lateralmente contra una pieza que evita que caiga por abatimiento, dada la forma descontraçada que posee.

Sin duda que una vez que se tienen todos los casquetes armados, el montaje debía ser de gran rapidez y -ahora viene la ventaja-, una vez colocados, el sistema quedaba equilibrado por simple gravedad. Luego vendría la fijación del conjunto elementos entre sí a través de los cuatro pilares de las aristas del volumen total y por la cruz horizontal de cubierta la que, en teoría no resistía más que empujes horizontales. El resto era la colocación de hojalaterías, forros exteriores, ventanas y puertas y terminaciones menores.

El punto crítico del diseño constructivo fue sin lugar a dudas la solución de las aguas lluvia. Los escurrimientos, como puede apreciarse, tendían a concentrarse hacia las cuatro cinturas de la forma, las limahoyas. Por la poca pendiente de sus lados, las primeras lluvias penetraron y comenzaron a dañar los arcos centrales hechos con pino insigne, sin ningún tratamiento contra la humedad ni los hongos. Dichos arcos eran los más solicitados y comenzaron a doblarse haciendo bajar poco a poco el punto central de la cruz de cubierta. En la medida que el volumen se deformaba, el daño iba progresivamente en aumento.

Un ingeniero de la zona recomendó entonces al párroco la colocación de un pilar central metálico que detuvo la deformación principal, pero evidentemente no había reparación posible porque estructura y forma eran una sola cosa.

Más en detalle, hay aspectos interesantes como por ejemplo la construcción de los arcos de cada panel. Ellos debieron hacerse mediante la combinación de una serie de partes clavadas entre sí. Por un lado, se tenía que la sección de cada uno, según el cálculo debía ser de  $2 \times 5'$  pero, como había que construir una curva y para eso concebir cada elemento como una sucesión de dovelas, la sección se descomponió en dos de  $1 \times 5'$  desplazando las dovelas alternadamente y, como cada vez que se produciera la división de una a otra se perdía una sección, debió resolverse al final con tres tablas de  $1 \times 5'$ , cuyas dovelas jugaban para tener las  $2'$  que pedía el cálculo.

Es obvio pensar que tal descomposición de partes multiplicaba el juego de tolerancias y uniones, cosa que debe haber acelerado la pudrición por humedad. Hoy día el caso se resolvería muy simplemente utilizando arcos laminados y tratamiento adecuado al clima, cuestión que da mayor validez a esta experiencia.

El suelo de la Capilla mereció un diseño también particular. Los dos cuartos de la superficie destinados a acceso, sacristía, altar de Virgen, procesional y presbiterio se pavimentaron en hormigón. En los cuartos destinados a la asamblea, se colocaron tacos de roble de unos 20 cms. de profundidad, puestos con la cabeza hacia arriba y asentados sobre arena. En las juntas se vació alquitrán caliente y luego se pulió. Quedó una textura de madera que con el tiempo se hizo irregular quizás por la contracción de la madera; se sabe que hubo que volver a rellenar después de algún tiempo.

Los pavimentos exteriores se privilegiaron en los frentes más importantes de acceso, y se colocó un ladrillo refractario de  $20 \times 20 \times 4,5$  cms., el que después de la demolición fue recuperado intacto y está siendo utilizado para decorar los suelos del actual proyecto.

Se usó una fundación corrida de hormigón armado de 60 cms de ancho app. y una altura variable dado que el terreno tenía una ligera pendiente que obligó a escalar la fundación; la media estaría en los 75 cms. El sobrecimiento se hizo de una altura de 20 cms, y un ancho de 25 cms. En la parte superior, en vez de solera, se empotraron unos trozos de perfil 'u' de acero que anclaban los paneles en sus extremos.



Por fuera del sobre cimientto, se adosaba una canal de mortero de cemento que recibía toda el agua que escurría por el manto y la distribuía hacia las esquinas que después evacuaban hacia el terreno en diagonal unos metros alejados de la Capilla.

La canal que rodea al edificio y en general otra serie de elementos conducentes del agua en los exteriores, fueron una preocupación especial no solo del grupo de iglesias que proyectó Arturo Baeza, sino de las siete que abarca este estudio. Vale la pena recordar las canaletas giradas de Corral, las canaletas-pilares de Arauco, el sistema de canales de Florida y las canaletas-arcos del grupo de las metálicas. Siempre se busca dar una forma al recorrido de las aguas a través de la arquitectura.

Por último, en La Candelaria se trabajó también en la reja exterior de cierre. Se trataba de una especie de viga espacial triangular compuesta por listones de madera que se anudaban mediante unas pletinas delgadas que se plegaban según

ciertos cortes. Una de estas vigas era corredeza para permitir abrir y cerrar el recinto. Para ello se desplazaba paralelamente a otra como se aprecia en el plano de emplazamiento. Sobre esto no hay mayores antecedentes.

(Sobre este subtítulo conviene ver el Anexo 1).

### 2.7. Pensamiento estructural.

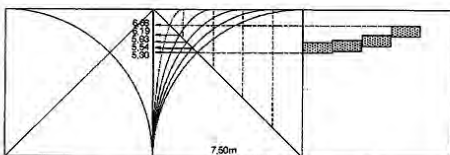
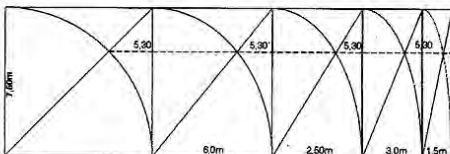
El cálculo estructural estimó que los esfuerzos serían compartidos en una pequeña parte por el forro exterior, trabajando como lámina y la mayor parte y principal por los arcos.

Como se aprecia en los esquemas formales, los arcos cargan contra la cruz superior en una resultante que se dirige hacia el centro de la cruz. Como el sistema es simétrico, las compresiones se anulan exactamente al centro. Por eso el diseño de la pieza cumbreira obedeció a este esfuerzo de compresión y no al de flexión como si fuese una viga.

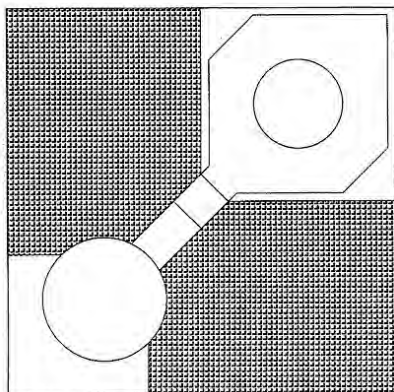
(Sobre este subtítulo conviene ver el Anexo 2)

### NOTAS

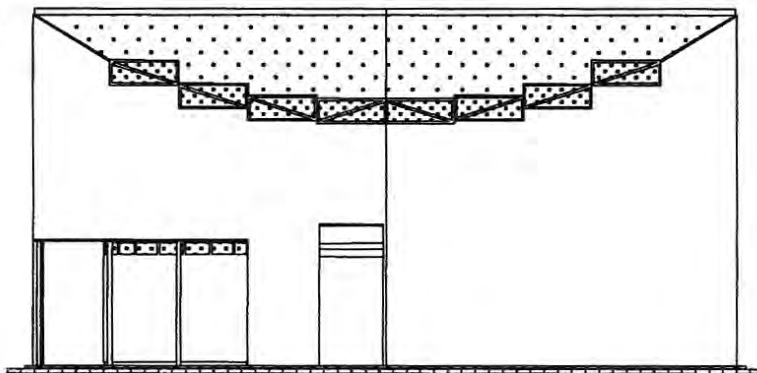
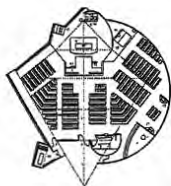
- <sup>1</sup> Observación y medición realizada en el lugar.
- <sup>2</sup> Conversación con Alberto Cruz C. en Viña del Mar, 1992.
- <sup>3</sup> Id.
- <sup>4</sup> Cruz, Alberto. En discurso dicho el 29 de Abril de 1985 en la Capilla de La Candelaria.
- <sup>5</sup> Hay que recordar de que las piezas más importantes, es decir los arcos estructurales, fueron trazados en Valparaíso escala 1:1 en papel primero y después en cartón, para usarlos como plantillas en obra. Conviene leer la entrevista en Anexo 1, al arquitecto Horacio Carmona, encargado de la obra como alumno titulado.
- <sup>6</sup> «Cuando se habla de la realización de una obra se toca de inmediato con las leyes del obrar arquitectónico actual. la tipificación, o estandarización. la producción en masa. Según esto se tendría en la reconstrucción de las iglesias del sur ciertos propósitos.
  - máximo de igualdad en procesos de montaje.
  - mínimo de proceso en obra.»



Trazantes que regulan la altura de las ventanas. Resultan del cruce de la diagonal del módulo con los distintos arcos.



Los suelos se trabajaron con dos texturas: Una lisa dada por el hormigón fraccionado por tiras de cholguán y otra por un adoquinado de tacos de madera asentado sobre arena y sellado con breca caliente, al modo de un suelo de uso industrial.



La Candelaria, elevación oriente.



La Candelaria, vista interior.

#### CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS

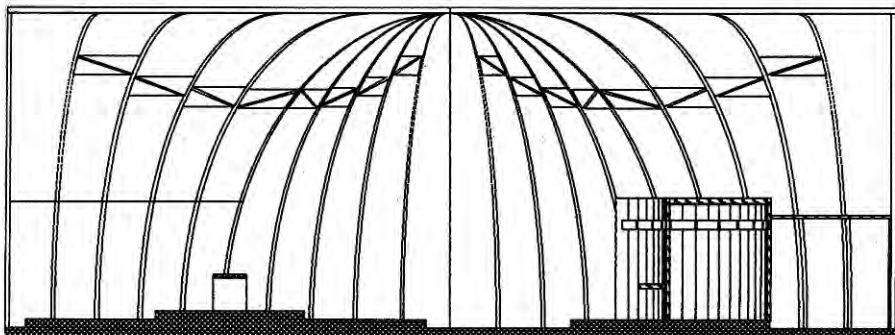
Las obras aquí analizadas configuran sin duda un capítulo importante de lo que podríamos llamar « las nuevas iglesias » y también quizás de lo que fue un aporte significativo a la modernidad arquitectónica en Chile. Esto porque la tarea fue emprendida por un grupo de arquitectos-profesores que abrieron un pensamiento sobre la arquitectura entendida como arte y fundada en nuestra condición poética. Pensamiento que los llevó a generar obras que escapan a todo código formal y estético, las que junto a la Casa Cruz del año 1957, constituyen muy probablemente el inicio de lo que luego llegó a ser la Ciudad Abierta, una de cuyas características es el trabajo « en ronda », es decir entre varios.

Es imposible imaginar cualquiera de las iglesias construidas, en manos de un solo arquitecto, por un lado por la complejidad constructiva que tuvieron -entendida como variedad-, y por otro, por su carácter experimental -entendido como innovación- que se encierra en todas ellas. Es decir, se trata de un modo de pensar que lleva también a un modo de hacer *sine qua non*. Luego, estudiar estas obras no podrá hacerse sin tener eso presente, lo que lleva entonces a descubrir múltiples propósitos y múltiples regalos arquitectónicos que se aparecen en la medida que avanza el análisis; se van desencadenando observaciones que obedecen a esa condición generadora de la obra. Se trata de obras que estuvieron en varias manos. Por

eso no hay un estilo. El « cada vez » que postulan los arquitectos de la UCV está presente en todas las obras de un modo pleno. Lo « dado » varía para cada caso, ya sea desde la forma como en Puerto Montt, desde las estructuras como en el grupo de iglesias metálicas mas, « lo aparecido » cobra igual fuerza en todas, desde la luz, el lugar, desde el material; aquello que hace que la vivencia de una obra sea una real experiencia arquitectónica.

Sin duda aparece como una exigencia ineludible el estudio paralelo de todas las obras, puesto que todas obedecen a un mismo fundamento y comparten similares propósitos. Las interrogantes que surgen acá, se responden desde allá o viceversa. Ir y venir entre los antecedentes y experiencias personales de las obras permiten encontrar el argumento común y aquel que las distingue. Estudiar las iglesias ha sido como reconstruirlas anudando obra y circunstancia. De allí que la investigación realizada me deja una gran certeza, quizás no sobre los hechos descritos -muchos de los cuales he debido inferir-, sino sobre algo mucho más importante acerca de la propia arquitectura. La arquitectura como oficio inaugural consciente es perfectamente posible y su resultado más simple en todo sentido.

El fundamento -que es anterior al propósito-, es la clave y surge de la experiencia de los fenómenos - recordemos el escrito de la Capilla de Pajaritos del año 1952- y es lo que permite no desviar el tema de la obra. Así, la obra aparece « una ».



La Candelaria, corte.

De allí que estudiarla después no sea otra cosa que la verificación de una suerte de teoría del espacio explicada por la propia obra. La Candelaria es el mejor ejemplo de esto. Ella revela paso a paso su esqueleto conceptual hasta mostrarse unitario y simple; se desnuda además muy confiada de lo que sostiene.

Las entrevistas que se anexan se colocan justamente porque revelan en quién habla una fe en la obra, de mucha intensidad y transparencia, que creo que fue el espíritu que estubo en el grupo de profesores y estudiantes que participaron en la construcción de las iglesias. «Por sus frutos los reconoceréis» (Sn. Mateo, 7,16).

Desde un punto de vista formal, en una lectura comparativa del grupo de iglesias y La Candelaria, se pueden ahora anotar aspectos interesantes a la hora de concluir o dejar abierto otro camino a seguir.

Uno es acerca del tamaño de las iglesias. Su confrontación a la misma escala permite reconocer una cierta similitud. De tal modo es comprensible que respondieran a propósitos también comunes. El escrito de Alberto Cruz para la Iglesia de Corral refiere a las distancias. Esas distancias, de algún modo son congruentes en las iglesias. Corral parece ser la obra más voluntariosa en tanto por conseguir el propósito espacial, transforma sustancialmente el largo en «ancho» y así dar tamaño al acto.

Un gran parecido se aprecia en la planta de La Candelaria y las dos versiones de Lebu, en especial de la iglesia no construida. La organización sobre la diagonal para establecer una polaridad espacial es un aspecto relevante, como tam-

bién el manejo de geometrías circulares en los elementos programáticos del acceso.

También se aprecia con claridad el sentido dado al presbiterio en todas las iglesias. Salvo en Puerto Montt, éste ocupa aproximadamente un cuarto de la superficie y tienden sus plantas a denotar dos vacíos: el presbiterio y zona de accesos. Claramente los vacíos que construyen el «procesional».

Otro punto de gran importancia que merece un estudio cuidadoso es el de los detalles constructivos. Las obras por su misma «raza» están llenas de las más diversas soluciones técnicas, llenas de inventos, mucho a raíz de vérselas directamente con los materiales y la forma. Esto tiene un interés académico muy importante, siempre y cuando se estudie en un verdadero y completo contexto. Demuestra cómo las obras llevan hasta las últimas consecuencias determinados propósitos, llevados adelante como «cualquier material». Valdría la pena preguntarse qué es eso hoy día y que proyecciones tiene.

Por otra parte la empresa: una escuela sale de sus aulas a construir obras propias para poner a prueba ciertas ideas. La gestión que esto significa cuesta imaginarla. Me parece que es una lección no solo académica sino también profesional.

Este trabajo es también un homenaje a estos arquitectos que fueron mis maestros. Me excuso por los errores que pude cometer y por lo parcial de mis aseveraciones pero, creo aportar habiendo desplegado un poco, a través de reflexiones, un material que nunca había sido presentado como un cuerpo.



Capilla de Florida, interior