

LAS MATERIAS DEL TIEMPO Y EL SILENCIO
La capilla San Bernardo de Nicolás Campodónico

Emilio Farruggia¹

El presente trabajo procura exponer las particularidades del proceso proyectual y constructivo seguido por Nicolás Campodónico para la realización de la Capilla San Bernardo, ubicada en el área rural de La Playosa, en el sureste de la provincia de Córdoba entre los años 2010 y 2015. Dado nuestro interés por indagar el proyecto de la materialidad en ciertas arquitecturas recientes, ampliamos este análisis mediante la observación, aunque más general, de cuatro obras comprometidas con el encargo de carácter religioso, distantes en tiempos y lugares, que destacan la diversidad y riqueza de respuestas dadas a este singular encargo de arquitectura. En este desarrollo se buscan destacar los requisitos conceptuales, proyectuales y constructivos que se fijaron sus autores, teniendo presente las tensiones que derivan del carácter religioso de su finalidad y las particulares materialidades que imaginaron sus proyectistas.

La obra religiosa

La condición religiosa de la obra que nos ocupa, la distingue de muchas otras arquitecturas e instala su conocimiento en una instancia en la que los reflejos entre lo espiritual y lo material adquieren una sensibilidad particular. Como en las otras realizaciones que vimos oportuno sumar, el proyecto de arquitectura, su forma y la materia construida, vibran en otra dimensión. También a nosotros nos llevó a una situación no habitual, conjeturando que la percepción de quién asiste a un recinto de culto, lo hace cargado de un sentimiento místico, esperando tener su momento de recogimiento y entre tanto, imaginando la intencionalidad del proyectista por involucrar el edificio y el espacio con esa subjetividad.

¹ Emilio Farruggia es Director y Profesor FA UAI Rosario e investigador en CAEAU. Está cursando su tesis doctoral en UNR del cuál el presente trabajo es un avance.

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

Asumimos que las creencias religiosas, y el misterio que las gobierna, es originario de la condición humana y causal de los cultos y las deidades que lo representan y se construye en la intersección entre lo común, lo ordinario, y lo misterioso y extraordinario o dicho de otra manera, cuando el evento y las cosas profanas, sin mediar explicaciones, se vuelven símbolos, mitos y la comunidad las vuelve sagradas. En el orden de las cosas sagradas, la arquitectura entre ellas, nos detenemos en el encuentro entre el ser y el estar, no como contradicción, sino como opuestos que se completan. Este ser religioso requiere del estar en el lugar que provea la escena al acto solitario de la oración o simplemente de la meditación. En estas obras, la forma edilicia, el sitio, el espacio interior, sus materialidades, sus objetos, salen de su consideración ordinaria, invocan la veneración y el temor, afectan las emociones y se aproximan a lo sagrado, aquello que trasciende la existencia temporal en este mundo.

Para el asistente, tanto ese lugar íntimo, como el edificio que lo contiene y el sitio en el que se instala, se cargan de sentido trascendente y el espíritu místico advierte su horizonte siempre inalcanzable. En su *Breviario de Ronchamp*, Josep Quetglas refiere a la subjetividad que envuelve al espacio sagrado, la ubica en el cruce entre espacio abierto y espacio cerrado y nos advierte de sus diferencias de la manera siguiente: *El lugar de lo sagrado aparece tras un recinto. Está cerrado. Es el interior de un bosque, la cima de un monte o de una meseta. Es lo que está tras una cortina o tras una tapia. Desde afuera, desde el suelo profano, sólo se percibe su opacidad, que preserva el interior.(...)Una vez dentro del recinto, el interior del espacio cerrado se descubre, de forma inesperada, inmensamente abierto –abierto hacia un exterior que se descubre mayor y más importante que el exterior del que procedemos. Desde ese momento, el espacio verdaderamente cerrado es el espacio profano, que no se abre más que sobre sí mismo.*(J. Quetglas, 2017,p.274).

Otras obras

Presentar el análisis de un edificio de culto, esto es una iglesia, una capilla o un oratorio en el contexto argentino y regional, tienen un inconveniente inicial y es la escasez de nuevas construcciones destinadas a este fin y que sirvan de referencias sobre las que cotejar una obra reciente. Al respecto Jorge Liernur en el prefacio del libro escrito por Mary Mendez, *Bellas Piedras*, en el que la autora analiza la capilla Santa Susana proyectada por Antonio Bonet, acota lo siguiente: *A pesar de ser la región con mayor número de católicos, caracterizada por una extraordinaria tradición de arquitectura religiosa, Latinoamérica cuenta con un relativamente modesto patrimonio moderno de obras destacables de este tipo (...) en una zona de modernización retardada como la que se extiende al sur del río Bravo, en la que el catolicismo es el culto más difundido, podría suponerse la existencia de numerosos ejemplos de calidad.* (Mary Mendez, p.11, 2015)

Colabora a este registro la producción editorial de la revistas 30-60. *Cuaderno de latinoamericano de arquitectura* que en sus más de 60 ediciones sólo registró dos obras destacadas en las tipologías de edificios religiosos: la capilla Porciúncula de la Milagrosa, de Daniel Bonilla en Colombia, del año 2004, y la Casa de la Meditación de Carlos y Edgard Pascal, en México, del año 2007.

Esta escasa demanda, no está reservado sólo al rito católico sino también a otras congregaciones que participan de la vida social. Somos testigos de la expansión de las iglesias evangélicas, aquí y en muchas otras ciudades del continente, donde los ámbitos elegidos por este culto, por ser protestantes, no responden a los requisitos católico del templo sino que, con un sentido pragmático y si se quiere razonable, se privilegia la reunión de las personas antes que el edificio y optaron por adaptarse a instalaciones existentes que en muchos casos, adoptaron salas de cine en desuso, cuya configuración espacial y equipamiento se aplica sin inconvenientes a su liturgia². Debemos admitir entonces, que la situación no está

² Ver Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea 5. 2017. Ponencia *El cine revivido*, Alberto Sato Kotani, Gabriela Jiménez y Javiera Schumacher-

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

dada tanto por el repliegue del espíritu religioso sino por la expansión de otros cultos y la mutación del sentido místico que prescinde de una configuración formal y espacial determinada.

Contrastando con lo expuesto, Esteban Fernández Cobián en su artículo *Arquitectura religiosa del siglo XXI en España*, registra y describe 26 iglesias que fueron construidas en lo que va del siglo XXI en ese país, las que se suman a las más de 23000 que se hayan desparramadas por todo el territorio español. Las sumas mencionadas advierten de la amplitud de esta demanda edilicia y por lo demás, exponen la presencia significativa aún, de la conciencia religiosa, particularmente católica, que justifica su encargo. Queremos decir que en el caso español, no sólo se trata de la extensión de una fuerte creencia católica sino y además, de la necesidad de contar con un ámbito construido que la represente. Sin embargo, cuando el autor repasa las cualidades de las iglesias construidas en el período, repara en ciertas similitudes que las reúne bajo un predominio estético y compositivo. Al respecto dice lo siguiente: *El lenguaje de todas estas iglesias es abstracto, con una abstracción entendida como sistema de composición de raíces neoplásticas que experimenta con formas, materiales y texturas sin reglas aparentes, y que se adhiere de manera incondicional a un cierto espíritu de los tiempos sobrevenido. Si en su momento esta manera de trabajar tuvo connotaciones de rebeldía o de ruptura con el orden establecido, en la actualidad ya no: simplemente es la manera habitual de hacer arquitectura en España (muy pocos arquitectos sabrían hacerla de otro modo), y las nuevas comunidades, formadas en su mayoría por jóvenes, lo asumen con naturalidad.* (Fernández-Cobián, Esteban. Pag.19. 2019).

Esta mención al predominio de un lenguaje, el neoplasticismo, y aquel registro de la suma de templos construidos en lo que va del siglo en España, informa de un contexto claramente dispar con lo producido en nuestra región. Para graficar nuestro pensamiento al respecto y dar marco a la construcción de la capilla San Bernardo, incluimos otras realizaciones que consideramos destacadas. La inclusión

Universidad Diego Portales, Santiago de Chile; Juan Vicente Pantin-Universidad Central de Venezuela, Caracas.

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

de estas producciones la hemos hecho con independencia del culto o rito al que pertenecen, sus autores se formaron y trabajaron en distintas épocas y países y como se verá, no los vinculan sus recorridos estéticos y compositivos sino y en lo posible, por alejarse de los modos prescriptivos de esta disciplina moderna ya tardía, a las que alude Fernández Cobián. El proyecto de estos edificios religiosos no sigue una matriz mimética y no replican alguna confianza formal o espacial preexistente y en cambio, adoptan distintas volumetrías, diferencian el tratamiento de la luz, las materialidades que las construyen, el carácter de su presencia y su percepción háptica.

A los fines del proyecto, Rafael Iglesia recomendaba imaginar el verbo, la acción, antes que el sustantivo y la palabra que lo designa, es decir entrar, salir, pasar, antes que puertas; ver, mirar, observar, ventilar antes que ventanas o subir, bajar antes que escaleras. Según esto, sugería pensar que acudir inicialmente al sustantivo evita la pregunta por la experiencia, por la acción. Así la puerta evade la pregunta por cómo ingresar, la ventana qué y dónde mirar, la columna por la manera de soportar, es decir, el verbo se da por realizado con la aplicación de los elementos y las partes, los que quedaron fuera del orden de la ideación y por lo tanto, el acto de proyectar sigue la rutina de un procedimiento compositivo, ocupado más de las respuestas que de las preguntas. En esa recomendación, Iglesia proponía evadir las tensiones dominantes del lenguaje y la composición sobre lo proyectual, cuyo correlato, es la preeminencia de lo representacional y lo técnico sobre lo inventivo.

En el caso de los edificios de culto las recomendaciones de Iglesia adquieren unas significaciones particulares, por cuanto no pueden dissociarse de la experiencia mística que en ellos se desenvuelven. En línea con estas opiniones de Rafael, para Peter Zumthor la obra de arquitectura se comprueba poética precisamente cuando es capaz de crear los sentidos que la promueven. Dice Zumthor: *Una obra arquitectónica puede disponer de calidades artísticas si sus variadas formas y contenidos confluyen en una fuerte atmosfera capaz de conmovernos. Este arte no tiene nada que ver con configuraciones interesantes o con la originalidad. Trata sobre la visión interior, la comprensión, sobre todo, la verdad. Su aparición precisa de tranquilidad. La tarea artística de la arquitectura*

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

consiste crear esa espera sosegada, pues la construcción en si misma no es poética.
(P.Zumthor, 2005, 0.19)

Los edificios religiosos que exponemos y anticipan la obra de Nicolás Campodónico, destacan una fuerte intencionalidad por involucrar la espiritualidad religiosa con configuraciones que hibridan espacio, materia, forma y sitio, y en los que fue posible reconocer que la disparidad de interpretaciones del ámbito místico se repone en cada caso. En ellos, se nos hecho posible comprobar que se ha desenvuelto una estética arquitectónica liberada de compromisos prescriptivos y también, que se recuperó en buena medida el disenso y la autonomía que aleja las instancias de sujeción de las prácticas y los conceptos a tradiciones culturales y otras dominantes externas. Se podrá ver que muestran interés y han confiado en experimentar y explorar procedimientos no habituales tanto en lo formal como en lo constructivo. Es así que cuando las materialidades supuestas componen los principios conceptuales del proyecto, pierde preeminencia la representación gráfica y el control abstracto a favor de un recorrido incierto y necesariamente participado, conversado, de fuerte sentido cognitivo, que requiere de un sinfín de instancias colaborativas

De inicio presentamos tres obras que por su concepción, escala y ejecución material nos resultan particularmente significativas en esta especialidad. Nos referimos a la capilla Thorncrown que Fay Jones construyó en el estado de Arkansas, en el año 1980, al oratorio que Peter Zumthor proyectó en Mechernich, Alemania en el año 2007. Sumamos a estas referencias el oratorio del Espíritu Santo que realizó Jorge Scrimaglio en el año 1962, en la ciudad de Rosario, que lamentablemente se ha perdido por efecto de la demolición del edificio que lo albergaba. Junto a estas realizaciones, finalmente, sumamos la iglesia no concluida, que Antonio Bonet que construyó a las afuera de Montevideo entre los años 1962 y 1965, la capilla Santa Susana y que tuvimos la oportunidad de visitar en el año 2009.

Fay Jones. Capilla Thorncrown. Eureka Springs. Arkansas. 1980.

Fay Jones nació en la ciudad de Pine Bluff, Arkansas en 1921. Se graduó de arquitecto en la Universidad de ese estado en 1950, y obtuvo su maestría en el año siguiente. Allí fue profesor de arquitectura y desde 1974 fue decano de la Escuela de Arquitectura de la misma universidad. Siendo estudiante, en 1949 obtuvo la beca Taliesin para estudiar con Frank Lloyd Wright en su escuela y a la que concurrió durante los siguientes 10 años. Obtuvo múltiples reconocimientos por su trabajo, y la capilla Thorncrown, que proyectó y construyó en Eureka Springs, Arkansas, en el año 1980 fue distinguida como una de las mejores obras de la arquitectura norteamericana del siglo XX.

La obra le fue encargada a Fay Jones por el maestro de escuela Jim Reed quien había comprado la propiedad para construir su cabaña de retiro. El magnífico bosque que incluía un área con un bosque invitó al maestro a construir una capilla sin denominación para ser utilizada por los muchos turistas que visitaban el lugar. Jones imaginó un edificio que apela a la forma esperada para una iglesia, con la cubierta a dos aguas a una altura (46 pies) que enfatiza la verticalidad, comunica la idea de templo y se entremezcla con las sombras de las copas de los árboles. Dispuso un ingreso central y un espacio camino que divide a los asistentes en las dos bancadas y concurre al altar.

Sin embargo, el proyectista evitó el edificio macizo, sólido, cerrado y en penumbra, que describen a las iglesias desde siempre y sus mayores cualidades y fascinación derivan de su presencia, cuya levedad guarda una solidaridad extrema con el bosque. Para esto Jones proyectó un edificio caracterizado por la transparencia de su envolvente, ejecutada totalmente piezas de madera de pino de sección menor, (2x4, 2x6, 2x12), empleadas tanto en los cerramientos verticales como en las cabriadas de su cubierta, pintadas de gris para no competir con la coloración de los troncos de los árboles.

Fay Jones prestó particular atención a la construcción del edificio y su fábrica fue una labor colaborativa en la que participaron arquitectos jóvenes, artesanos, carpinteros y canteros. Las dimensiones de esas piezas de madera debían

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

facilitar su traslado por dos personas a través de los caminos del bosque. La fábrica de sus partes, particularmente las cerchas, se hizo en el lugar mediante herramientas manuales que no agredían el sitio; se utilizaron piedras de la zona para edificar el piso y los muros bajos que recorren el perímetro edificado que sirven para asentar los cerramientos y alojar los conductos de aire. Su espacio interior queda definido por los múltiples contrafuertes que se cruzan de lado a lado y aseguran la ligereza de las envolventes diseñadas y es atravesado por los reflejos, siempre cambiantes, de las luces y las sombras que arroja el bosque sobre el edificio. Su cubierta cuenta con una claraboya que colabora a iluminar este ámbito interior.

Gerardo Caballero, destacado arquitecto residente en la ciudad de Rosario, quien visitó la capilla en varias ocasiones, describe de este modo el proyecto y el edificio: *Fay Jones decide tempranamente que el edificio deberá construirse con elementos pequeños de madera de pino, capaces de ser transportados por dos personas por entre los árboles, que pudieran incluso ser ensamblados allí mismo, evitando el uso de maquinarias y de esta manera, preservar la fragilidad del lugar. Las fuerzas exteriores de los contrafuertes invaden el interior de la capilla en formas de tijeras de madera, la claridad del diseño y su construcción se hacen visibles. La piedra en el piso y en los laterales sirve para ocultar los conductos de aire acondicionado que impulsan el aire a través de ranuras en las juntas de la piedras y evitar las rejillas; el vidrio se coloca entre la estructura sin marcos; un detalle más, todos los tornillos empleados en la construcción tienen sus ranuras en posición horizontal, menos uno, según Fay Jones.*³

³ Revista 041,1,1997. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe. Distrito 2 Rosario.

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020



El edificio es un lugar en el que celebra algunos eventos privados como casamientos, pero sobre todo, se repite el rito religioso al que concurren más de 2000 personas por día⁴. Sus condiciones materiales, la ligereza de sus elementos y su regulada luminosidad se corresponden con el bosque al que irradia su finalidad mística.

Peter Zumthor. Capilla Bruder Klaus. Mechernich. Eifel. Alemania. 2007.

La capilla proyectada por Peter Zumthor⁵ está dedicada al santo suizo Nicholas von der Flüe (1417–1487), conocido como el Hermano Klaus y fue construida en plena área rural cercana a la ciudad de Mechernich. Al igual que la capilla Thorncrown es una iniciativa personal, en este caso encargada por el agricultor Hermann-Josef Scheidtweiler y su esposa Trudel y en gran parte construida por ellos, con la ayuda de amigos, conocidos y artesanos en uno de sus campos cercanos a Mechernich, un pueblo de la región de Eifel, Alemania, e inaugurada el 19 de mayo de 2007.

Los aspectos más interesantes de este pequeño templo se encuentran en los métodos de construcción. El primer paso en la construcción fue montar el encofrado con 112 troncos de abetos que posteriormente tendrán que soportar el

⁴ Fuente *Plataforma Arquitectura*.

⁵ Fuente *www.wikiarquitectura*. Junio 2019

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

hormigón armado del exterior. Luego de colocar los troncos en forma de cono durante 24 días se vertieron diariamente capas de hormigón que fueron apisonadas encima de la superficie existente, cada una con alrededor de 50 cm de espesor, hasta alcanzar los 12m de altura sin cubrir completamente el encofrado, interrumpiendo el vertido antes de la cima y dejando las puntas de los troncos libres, como en una tienda india. El encofrado de troncos fue cubierto exteriormente por muros de hormigón rústico en tonos tierra, en los que se dejaron al ras los 350 tubos de acero que lo unían los tableros exteriores a los troncos interiores y fueron cubiertos con piezas de vidrio que permiten la entrada de luz. El único detalle llamativo de *la piedra* construida es la puerta triangular de acero que esconde la forma interior de la capilla.

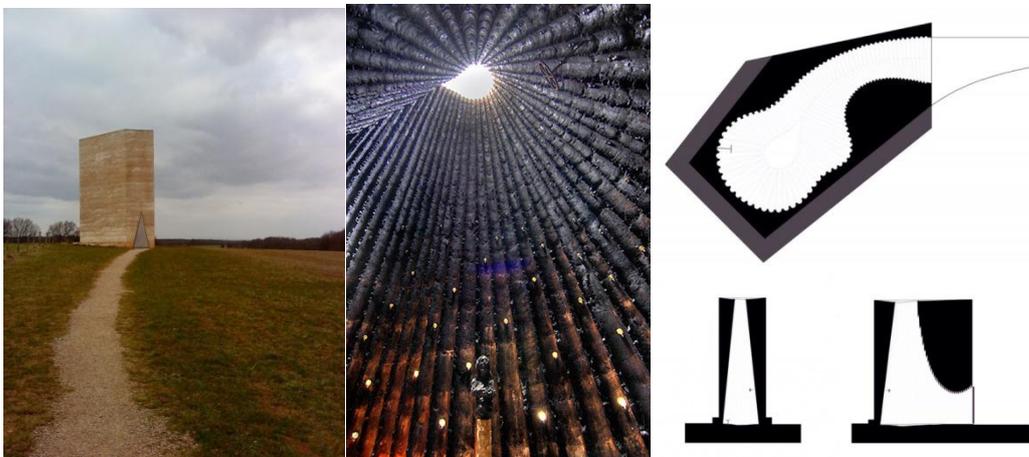
Cuando las 24 capas de hormigón se habían vertido y secado, en el otoño de 2006, la estructura de madera fue incendiada, el lento quemado duró 3 semanas, dejando tras de sí una cavidad hueca ennegrecida, con un negativo de paredes carbonizadas en las que quedaron pocos rastros de los troncos originales. Los trabajos se realizaron entre octubre del 2005 y septiembre del 2006. El fuego diluyó los troncos y causando que muchos de ellos se deprendieran. La única superficie no cubierta del interior, el óculo, es un piso de mortero de hormigón cubierto de plomo y estaño fundido in situ mediante un crisol y vertido manualmente por artesanos propietarios de una refinada fundición de la zona que colaboraron con la construcción.

Estamos en presencia de una obra en la cual el proceso constructivo fue objeto de ideación, en tanto la singularidad a la que se aboca el proyecto imaginó una permanencia sensible al cuerpo y no tanto al signo, inherente a la textura, al aroma y el color ennegrecido que deriva de los palos quemados, y a la verticalidad del espacio estrecho y cónico que orienta la mirada hacia la luz natural que ingresa por un óculo abierto a la intemperie. En esta experiencia constructiva es poco lo que puede anticipar la abstracción gráfica, en su lugar, y al igual que las otras obras que hemos incluido, se trató de una construcción cuya materialización contó con la conversación colaborativa y la labor creativa de un sinnúmero de personas que

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

sumaron conocimiento y entusiasmo a la experimentación formal y constructiva que ha requerido su realización.

El edificio construido con una evidente intención vertical permite distinguirlo en la amplia llanura en la que fue instalado y su espacio interior, calificado por la penumbra que resulta de su limitada y elevada fuente de luz natural, es sugerente al imaginar la textura y el aroma de los troncos quemados. Como en otras ocasiones Peter Zumthor se ocupa de su presencia antes que de su representación y de aquellas cualidades que apelan a lo sensorial y a sus emergencias.



Jorge Scrimaglio. Capilla del Espíritu Santo. Rosario. 1962

Jorge Enrique Scrimaglio (Rosario, 1937) es un arquitecto graduado en la Escuela de Arquitectura de Rosario en 1961. Fue docente de arquitectura por un breve lapso en la Universidad de Mendoza por invitación de Enrico Tedeschi y desarrolló su trabajo en Rosario y varias ciudades del interior de la provincia. Recientemente fue distinguido con el Premio Iberoamericano de Arquitectura y Urbanismo por la BIAU 14 realizada en Asunción en el año 2019.

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

La Capilla del Espíritu Santo⁶, fue un oratorio que Jorge Scrimaglio apenas egresado de la Facultad de Arquitectura, ideó y construyó en el año 1962 junto a un grupo de estudiantes en una antigua casona ubicada en el centro de la ciudad de Rosario, administrada por una congregación de monjas, lo que aseguró su conservación por más de 50 años pero a la vez, resultó su mayor obstáculo para ser visitada. La instalación que ocupaba una superficie de 15m². fue desmantelada cuando se demolió la casa en la que había instalada.

Siempre supimos de su existencia aunque sólo la conocimos por fotos, en este caso las que sacó Walter Salcedo, arquitecto y fotógrafo, poco antes de ser desmantelada. Para su construcción se demolió una habitación vinculada a uno de los patios de la vivienda, el cual estaba cubierto e iluminado por un amplio techo de vidrio translucido. El espacio disponible quedó definido por tres paredes y el ámbito de la pequeña capilla quedó configurado por una secuencia sistematizada de planos sobrepuestos a las paredes y compuesto por listones de madera de pino de 2"x2", lustrados y clavados, que se cruzan e intercalan en cada esquina. El entrecruzamiento de los listones dejaba un espacio libre de la misma dimensión y su percepción reportaba la imagen de una cortina de madera fija y envolvente de sus cuatro lados.

La pared retirada fue reemplazada por un cerramiento fabricado con los mismos elementos e inclinado unos grados que, al separarse del dintel, dejaba ingresar al interior de la capilla, la luz natural proveniente del techo vidriado. Este plano inclinado era la imagen de la capilla hacia el patio y sobre uno de sus lados contenía la abertura por dónde ingresar al interior del recinto. El plano de listones que enfrentaba al ingreso también se inclinaba levemente y contenía la cruz, el altar, el sagrario, todo construido con la misma técnica de listones entrecruzados y clavados.

Citamos la descripción que realizó Carlos Candia, arquitecto y profesor de Historia de la FAPyD-UNR para el portal *Plataforma Arquitectura*⁷. *Una pantalla de listones de madera se abría a un lado del patio, se adelantaba, nos recibía y nos*

⁶ Para conocer en forma detallada la obra de Jorge Scrimaglio ver Federico Pastorino, *La coherencia sin límites de Jorge Scrimaglio*. 1:100. Buenos Aires. 2017.

⁷ Fuente: www.plataformaarquitectura.com

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

invitaba a pasar a través de una estrecha abertura a un espacio interno, sereno, cuya mayor cualidad es inducir a la reflexión sustrayendo posibles distracciones mediante el uso de una particular luz teñida de madera y tamizada por la repetición de una única pieza. El ingreso por este espacio angosto y bajo contrastaba con la expansión visual y lumínica que se producía al llegar al corazón de la pequeña capilla (...), un solo material es el que conforma el espacio: listones de madera de 2 x 2 pulgadas que son paredes, pantallas, altar y crucifijo; cielorraso, candelabro, sagrario y estante. El rigor material y constructivo y el alto grado de abstracción nos hablan también de una férrea determinación, de una postura inamovible: solo un objeto, repetido cuantas veces sea necesario, era el encargado de dar sustancia a la Capilla. Este fue el modo de dotar a una idea abstracta de una anhelada cualidad concreta mediante un inflexible ejercicio intelectual (...) En su lógica rigurosa, los encastrés entre éstas piezas son un tema del proyecto: los listones se alternaban sobresaliendo en las aristas; y era esa alternancia lo que denunciaba su cualidad lineal, lo que afirmaba la posibilidad de entenderlos como unidades formando un todo. El sistema no niega la belleza, pero no la busca. La repetición, las esquinas abiertas, la sucesión de llenos y vacíos, las posibilidades de entrever acaso confusamente entre tanta claridad, eran los recursos que le daban vida la obra.



En el interior se observa una mesa y un banco dónde sentarse. El lugar cumple su cometido. El proyecto reviste el espacio y claramente delimita los dos

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

ámbitos. La materialidad imagina el recinto donde el espíritu religioso cumple con el rito o dónde consigue separarse y simplemente estar.

Iglesia Santa Susana. Antonio Bonet. Montevideo. 1965.

En el año 2009 conocimos la capilla que Antonio Bonet Castellana proyectó para la familia Soca, a las afuera de la ciudad de Montevideo y cuya construcción se ejecutó entre el año 1962 y 1965, la que no fue finalizada y tampoco consagrada, por lo tanto hoy es un edificio en desuso y cerrado. Según Mary Mendez⁸ este proyecto fue preparado por su autor varios años antes, en 1952, como parte de un barrio obrero que le fue encargado por el industrial textil Carlos Levin, titular de la empresa TOSA de la ciudad de San Justo, que no fue construido.

Al igual que en el caso de San Bernardo de Nicolás Campodónico, de Thorncrown de Fay Jones, de Bruder Klaus de Peter Zumthor, el encargo de construir una capilla provino de comitentes particulares, no institucionales, interesados en contribuir con un edificio al espíritu religioso de la comunidad en la que convivían. Para esta convocatoria, Antonio Bonet recupera el proyecto elaborado en el año 1952 para un barrio obrero en San Justo, Provincia de Buenos Aires, que no fue construido. En ese proyecto y como puede comprobarse en la obra construida, Bonet evitó seguir un orden formal probado y en su lugar, advirtió la oportunidad de un trayecto autónomo en el que la exploración proyectual de los aspectos formales y espaciales quedaron involucrados en una singular proyección material.

La obra es altamente impactante por su configuración formal y su realización material. Su imaginario sigue la combinación de una concepción abstracta, plenamente geométrica, rigurosamente construida con materiales ideados para esa ocasión y la comunicación que suscita, se funda en los atributos simbólicos del triángulo de sus tres lados iguales. Bonet adoptó el número 12⁹ para dimensionar

⁸ Mary Mendez. *Divinas Piedras. Arquitectura y catolicismo en Uruguay. 1950-1965.*

⁹ El número 12 se supone alude tanto a las doce tribus de Israel como a los 12 apóstoles.

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

la obra y con este número, compuso su planta rectangular mediante la suma de dos cuadrados iguales de 12x12 metros; este número adoptado en la planta es a la vez, la dimensión de los lados del triángulo que configura su sección espacial. La planta rectangular cuando se eleva siguiendo la geometría espacial del triángulo equilátero, arma un crucero en las diagonales del segundo cuadrado, y conforma la cruz que sólo se observa desde la vista aérea. Al triángulo se lo reconoce entonces, operando la configuración de su volumetría, la sección de su espacio interior, el trazado de su estructura resistente, los cerramientos vidriados de sus envolventes y sus cuatro laterales ciegos.

La envolvente si se quiere, sigue un orden fractal, en el que la estructura queda a la vista y se resuelve mediante una red de vigas/columnas de hormigón que siguen los lados de 12 metros de los triángulos que componen la unidad tridimensional del templo. Cada uno de los triángulos fue dividido en 25 marcos triangulares prefabricados iguales, los que a su vez, se dividieron en 9 unidades en los que se incluyeron los vidrios de 3 colores, 225 en cada módulo estructural, de lo que resulta cerca de 2700 en total. Los 4 frentes ciegos que completan el edificio también fueron construidos mediante piezas prefabricadas.

El edificio tiene todas las especificaciones de una capilla. Su ingreso central remata en el altar, sobre el cuál se hubiera colgado una cruz que no se realizó, lo que supone un camino central que organiza el uso del espacio; quedó previsto la sacristía en un subsuelo detrás del altar, el confesionario, la pila bautismal, baptisterio, el coro al que se accede por una escalera que quedó construida, y un sinfín de frases, símbolos y palabras que quedaron inscriptas en las piezas de hormigón prefabricado que construyeron sus lados ciegos. A este conjunto de signos se le suma la proyección del edificio siguiendo con rigurosidad la geometría del triángulo equilátero, lo que responde a la representación trinitaria del rito católico – padre, hijo y espíritu santo-.

Más allá de la invención formal y material que lo proyectó, el edificio es la presencia de una iglesia y nada desvía su sentido. Aquí la oración y el estar, propio del recogimiento espiritual, queda bajo la tensión vertical de la escala y su precisa

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

geometría; la atmósfera viene dada por la luz intensa que domina el espacio y la multiplicidad de colores de los miles de vidrios instalados.



Capilla San Bernardo, La Playosa, Córdoba.2010/2015

¿Por qué, me pregunto a menudo, se busca tan raramente lo natural, lo difícil? ¿Por qué en arquitecturas recientes encuentra una tan poca .confianza en las cosas primigenias que constituyen la arquitectura? Cosas tales como el material, la construcción, lo portante y lo portado, la tierra y el cielo, con poca confianza en los espacios libres para que sean tales; espacios en los que se procura su envolvente como configurador espacial que lo define, la forma que lo excava, su capacidad de recepción y de resonancia. (P.Zumthor. 2010.P.34).¹⁰

Las obras de carácter religioso que hemos descripto más arriba muestran distintas causales y finalidades, evidencian fuertes diferencias formales y materiales y

¹⁰ Peter Zumthor. *Pensar la Arquitectura*. 2010. Gili. Barcelona.

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

se han dado en tiempos y lugares distantes. Todas ellas se han ocupado de no corresponder a una matriz compositiva y no siguieron las variantes de un orden estético que oriente la concepción de un edificio de culto. La obra que a continuación describimos se incluye en este mismo horizonte, esto es, tampoco se corresponde con un lenguaje de forma y espacio que distribuye partes, elementos, materiales y articulaciones. En su lugar su proyectista ha seguido las lógicas immanentes de la forma y la materia y por ser parte (o por suerte) de una comunidad olvidada de sus templos que ha dejado incierto ese dominio proyectual que como hemos comprobado, ha dado lugar a inéditos y irrepetibles iniciativas, a las cuales este oratorio, viene a sumarse.

Campodónico ha conseguido pensar y construir, junto a Gerónimo Silva, colega arquitecto y constructor conocedor de la técnica de la fábrica de las bóvedas, un edificio y un lugar, inesperado y sorprendente, no por creación de formas desconocidas, sino, y al contrario, por recuperar algunas de las abstracciones geométricas ya conocidas, con las que se construyeron muchos de los templos religiosos: el tambor, la cúpula, el arco y más allá, la idea de reunión para celebrar el sentimiento religioso.

Inesperadamente, Nicolás recibió la proposición de parte de su familia, de proyectar y construir una pequeña capilla, un oratorio más exactamente, en un campo de propiedad familiar en La Playosa, al sureste de Córdoba, a unos 300km de Rosario, en un tiempo desprovisto de antecedentes edilicios cercanos y referencias conceptuales. Varias circunstancias compusieron su contingencia. Por un lado los compromisos que derivan de un encargo familiar, su escala menor, su casi inexistente programa, sus limitados recursos materiales, la distancia a medios urbanos, el paisaje pampeano, la incidencia de la luz, las cuestiones iconográficas y la cruz, su apariencia e identificación, la materialización posible, su carácter ritual.

Según relata Campodónico, contaba con una decisión inicial sobre la ubicación de la cruz no en el interior del recinto, sino en un espacio intermedio entre el exterior y el interior que, por efecto de la luz recibida, particularmente desde el oeste, imaginaba la proyección de su sombra sobre algunas de sus paredes. En ese inicio, ese recinto era pensado con una geometría de paredes planas y ángulos

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

severos pero, luego de reparar que el recorrido de la sombra iba a tener obstáculos y deformaciones entre las paredes planas y los ángulos que conformaban el espacio, comprendió la necesidad de diseñar una superficie continua, curva, circular o similar, que facilite el desplazamiento y la configuración de aquella sombra imaginada. Cuando Nicolás descartó la opción de la volumetría prismática y asumió la necesidad de la superficie continua de planos curvos expuso la construcción de la obra a experimentar con técnicas no habituales, y no utilizadas, en el medio productivo y urbano en el que desenvuelve su labor profesional.

La utilización del ladrillo para construir este edificio fue otra de las decisiones que Nicolás tomó desde el inicio de la preparación de este proyecto. Por un lado, disponía de una buena cantidad proveniente de desarmar una vieja casa existente en el lugar, por otro, contaba con productores de ladrillos cercanos a su emplazamiento, lo que aseguraba tener la provisión adecuada e incluso, consiguió acordar con ellos la fabricación de ladrillos de una medida menor a lo usual, más apta para la construcción circular y abovedada pensada, de lo que resultó que el ladrillo utilizado en el interior es de 10x5x20. A su criterio, el empleo del ladrillo resultaba una opción más adecuada para edificar en ese lugar, dado su sustancia vinculada a la misma tierra sobre la que construiría el nuevo edificio pero también, dio por cierto, que los ladrillos recuperados de la vieja casona desmontada y construida a principio del siglo XX por los colonos arribados, habían sido fabricados con la tierra de ese campo en el mismo sitio de la obra.

Entre estas iniciativas sensibles a la naturaleza espiritual del encargo y su construcción, sucedieron unas situaciones necesarias y otras casuales que hicieron de su materialización la trayectoria de una experiencia estética inédita. La decisión de construir este interior mediante formas circulares y una cúpula que las cubra, obligó a Campodónico a conocer las técnicas de fabricación de este tipo de obra. Para esto, hizo un curso en el que se exponía el conocimiento de la construcción de la bóveda mejicana y en su transcurso, conoció a uno de sus docentes, Gerónimo Silva, arquitecto entrerriano especializado en la construcción de estas bóvedas, y con quién convino la ejecución constructiva del edificio.

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

Con Silva acordaron que lo más próximo y adecuado para resolver las cualidades interiores proyectadas resultaba la técnica empleada para la construcción del horno de leña llamado de *media naranja*, ejecutado con ladrillos y tradicionalmente utilizado entre los productores de carbón de leña en las provincias de Chaco y Santiago del Estero.



Foto:www.fuegosdelsursrl.com

También comprendieron que resultaba imposible graficar las variaciones que seguían los planos curvados a construir en el espacio y para reemplazarlos, se diseñaron unas herramientas para la contingencia, las que tomaron como base los elementos utilizados en la construcción de esos hornos, los que requieren de una vara de madera liviana a modo de radio, vinculada a una estaca ubicada al centro de la media esfera que se va a construir y cuyo largo está dimensionado por el diámetro de la unidad a construir. Campodónico y Silva idearon una herramienta un tanto más sofisticada, la que llamaron compás, con un contrapeso y terminación móvil que les facilite pasar del tambor inicial a la cúpula sin mostrar esa alteración, atender las variaciones que seguía los aparejos a ejecutar y la disposición coplanar y no escalonado, de cada una de las hiladas.

IX Jornadas de Investigación CAEAU Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020



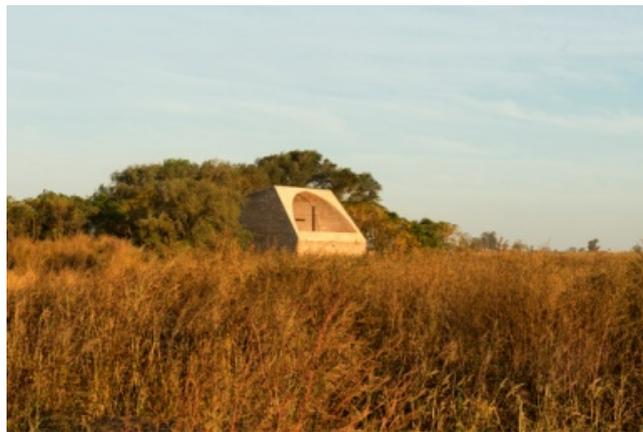
Foto:www.fuegosdelsursrl.com

En relación a estos requisitos desestimaron la utilización de la cimbra dado que, por tratarse de un encofrado que oficia de tutor, oculta la cara visible de los ladrillos, sus posibles relieves y las probables sombras sobre la superficie que derivan de los desajustes de cada pieza. La ejecución de la obra interior llevó un año y medio y durante ese tiempo Gerónimo Silva vivió en el lugar, quién junto a un grupo de albañiles expertos consiguieron que la superficie construida mediante unidades de ladrillos se presente absolutamente lisa, sin puntas ni relieves que perturben la percepción de la sombra de la cruz que arrojan los tirantes instalados en la abertura y capturan la luz del sol del oeste. Descartar el uso de la cimbra y los andamios requirió una operación de reemplazo que ayudara a sostener la cara visible de la cúpula en ejecución. Para esto se utilizó una malla de repartición de hierro y una capa de hormigón que se volcó por tramos cortos, al mismo tiempo que se sumaban las hiladas de ladrillos, y cuyo efecto fue traccionar el aparejo de la cúpula en ejecución.

Cuando nos dispusimos al análisis, dimos crédito a aquellas sugerencias de Rafael Iglesia en las que destacaba la importancia de imaginar los verbos antes que los sustantivos. En este sentido procuramos detenernos en la experiencia de acciones como llegar, entrar, orar, meditar, estar, ver, en relación al silencio, la quietud, la calma, que provee la forma, la materia construida y su vinculación con la experiencia mística. Desde la llanura, aparece un solitario edificio de ladrillo cuya su

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

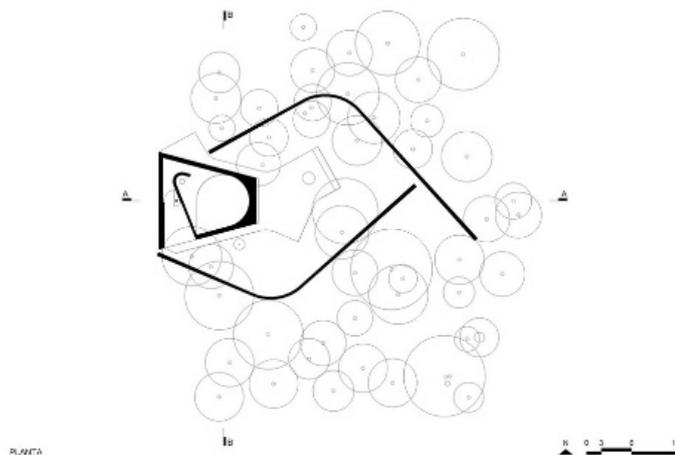
escala se empequeñece ante el paisaje rural ilimitado y se destaca una amplia abertura en su parte superior diseñada mediante un arco que ocupa todo el frente, y en el que se distinguen la instalación de dos tirantes. Todo lo percibido, es decir su geometría volumétrica, su materialidad, su abertura y los tirantes instalados en ella, no informan de su finalidad y semejanzas y nada hace pensar que se trata de un edificio de culto.



Colabora a su reconocimiento el pequeño bosque existente que Campodónico optó utilizar para dar contención y fondo al edificio. En ese lugar existían unas construcciones en desuso que se desarmaron y sus ladrillos, asentados mediante mezcla de barro, fueron recuperados para emplearlo en el trazado y construcción de los dos muros extensos que al plegar, además de asegurar su estabilidad, delimitan el recinto en el que el edificio se instala. Se ingresa cuando uno de estos tapiales se acerca a la pared norte del edificio que, al no tocarla y quedar distanciada, deja la abertura por donde pasar a un patio ajardinado, una especie de atrio, con un piso parcial y un banco también de ladrillos que antecede el ingreso a la capilla. Ya en el lugar se advierte que entre las dos paredes y el edificio quedan otras dos aberturas por las que también es posible acceder a este solar cuidado, ordenado por una diagonal y con vértice en el oratorio. Cuando vemos la representación gráfica del conjunto, se identifica el diseño de una secuencia

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

espiralada de esos largos muros y los propios de la capilla, que, sin embargo no se reconocen en el lugar.



Desde este patio y desde su banco, se consigue la impresión de un lugar privado, necesario, a resguardo del horizonte ilimitado, y desde donde es posible completar la visión del edificio y sus dos caras restantes, la sur y la este. En la pared este, que enfrenta esta suerte de atrio, se hizo lugar a una abertura baja, rasante al propio solado que continua y pasa al interior, con su dintel en arco, por donde ingresa aire y escapa la luz natural, generosa, que ingresa desde la amplia abertura alta que da al oeste y que observamos desde el campo.

El ingreso al oratorio no es visible desde el patio. Se da en la pared sur y es una abertura sin puerta que se debe buscar al final de esa pared. El paso es a través de un pasillo con un techado bajo que se angosta hacia adentro. La sensación es entrar a una suerte de caverna que se ilumina con la luz natural y se oscurece hacia el interior. y en su recorrido se atraviesa una puerta pivotante, que luego de pasarla y doblar hacia la derecha encuentra el recinto del oratorio en dónde aquella volumetría exterior prismática, configurada por lados planos y aristas definidas, contrasta con su interior y se convierte en un ámbito circular, envolvente, calificado por la luz plena que ingresa desde su amplia abertura semicircular, la coloración del

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

ladrillo colocado con la suficiente pericia que no da lugar a sombra alguna y la no existencia de la cruz, signo ineludible de la liturgia cristiana. Es así que subordinando el plan del proyecto al movimiento de las sombras sobre las superficies, el espacio interior resultó de la construcción de varias curvaturas resueltas in situ y a la vez, diferentes y contrastantes con la configuración prismática de la envolvente exterior.

Como hemos dicho, el interior combina varias geometrías y según cuenta Campodónico, su desarrollo no fue posible anticiparlo mediante las abstracciones gráficas y su ejecución fue sucesivamente ajustada en obra. Así como el replanteo de los esquemas iniciales y su implantación frente al movimiento de la luz solar se realizó mediante una maqueta puesta en el lugar a cierta hora que ayudó a registrar con precisión la situación esperada, también la construcción siguió la artesanía de la técnica del horno de media naranja, la evolución experimental de ensayo y error y la consecuente evolución a escala 1:1. Así, hasta la altura humana, el recinto está reglado por un segmento de círculo regular que da lugar a un tambor que sirve de base al inicio de los gajos de una cúpula, aunque parcial, cuya geometría cóncava, aligera la presencia del techo e induce la verticalidad y la ascensión. Luego de este tramo, sigue el desarrollo, en parte, de una bóveda cónica que remata en una clave que cierra el espacio.

El ámbito así construido no tiene jerarquía y desestima la direccionalidad retórica que conllevan los signos y las imágenes permanentes que habitan y organizan los edificios de culto. La mesa y los pocos asientos están dispuestos de modo casual y pueden removerse de acuerdo al sentido de la reunión. Estando allí sólo puede verse el cielo y recibir su luz penetrante. El día es día y la noche es noche y entre esos momentos no se dan transiciones ni dispositivos que confunden el tiempo, aquello que lo sagrado espera mitigar.

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020



La inclusión de la cruz fue una duda para Campodónico que, finalmente, accedió a incluir, aunque para ello, pensó en un recurso sumamente ingenioso y sugerente. Este signo no sería un objeto material sino una señal, una imagen que se configura a cierta hora de la tarde en la que la luz del sol alcanza los tirantes colocados bajo el dintel, entre el interior y el exterior, y su movimiento consigue combinarlos y dibujar con su sombra el signo sobre la pared curva de la cúpula. La geometría de la cúpula se vuelve el soporte necesario y funcional que facilita el desplazamiento sin interrupción de las sombras que arrojan los tirantes hacia el interior y permite que, en un momento de la tarde soleada, la sombra de la cruz se perciba. La cruz es inmaterial, una señal efímera, que impone el sentido mágico al lugar, aunque de modo transitorio y por momentos dominante. A la vez y mientras esto no sucede el ámbito es un refugio desprovisto de referencias religiosas exteriores e interiores, una cuidadosa construcción de ladrillos que al visitante ofrece refugio, cobijo, y le permite optar por rezar, meditar o simplemente el mero estar. Esto sea, probablemente, su mayor logro, su ambigüedad, dar lugar y contención a las diversas formas de espiritualidad.

Peter Zumthor recordando a Italo Calvino nos agrega lo siguiente: *Italo Calvino nos cuenta en sus "Seis propuestas para el próximo milenio" que el poeta italiano Giacomo Leopardi entreveía la belleza de una obra artística –en este caso en la literatura– en lo vago, abierto e indeterminado, pues es justamente lo que*

mantiene abierta la forma a múltiples realizaciones de sentido. (P. Zumthor, p.30. 2010).¹¹

Conclusión

El presente trabajo forma parte de un estudio interesado en desentrañar ciertas experiencias del proyecto de Arquitectura e indagar sobre las condiciones y los modos en los que fueron imaginadas y realizadas ciertas obras arquitectónicas, en tiempos recientes y en el contexto geográfico sudamericano. Los casos escogidos muestran una relación crítica entre la disciplina y sus demarcaciones, se trata de fugas al sistema cultural predominante, de trayectos que asumieron el disenso, el riesgo y lo incierto y de lo cual resultaron experiencias proyectuales significativas y construcciones singulares

En el caso de la Capilla San Bernardo, decíamos más arriba, que estábamos frente una obra cuya consecución ha seguido las lógicas de una fuerte intuición de su finalidad religiosa, que evitó los lugares comunes, y en favor de su materialidad, se desarrollaron secuencias experimentales y oportunidades cognitivas necesarias y propias a las ideaciones asumidas. Los procedimientos proyectuales muestran desviaciones de las prácticas más difundidas y aplicadas en el medio profesional, confiado a las estéticas más seguras y repetidas, en tanto hemos podido verificar que la concepción material de las obras a resolver participó de la génesis de sus ideaciones, es parte principal de su imaginario y han cualificado su percepción y las particulares instancias a las que han sido destinadas.

Bibliografía

Fernández Cobián, E. 2020. *Arquitectura Religiosa del siglo XXI en España*.
Universidad de la Coruña.

¹¹ Peter Zumthor. *Pensar la Arquitectura*. Gili. Barcelona.

IX Jornadas de Investigación CAEAU
Buenos Aires – Rosario – septiembre 2020

- Mendez, M. 2015. *Divinas Piedras. Arquitectura y catolicismo en Uruguay. 1950-1965*. Udelar, Montevideo.
- Pastorino, F. 2017. *La coherencia sin límites de Jorge Scrimaglio*. 1:100, Buenos Aires.
- Quetglas, J. 2017. *Asimétricas*, Madrid.
- Sato, A. et al. *El cine revivido*, ponencia en Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea. 2017.
- Zumthor, P. 2014. *Pensar la Arquitectura*. Gilli, Barcelona.