


Con lo material 'dar a ver' lo inmaterial. Transformaciones desde el interior

To reveal the immaterial through the material. Transformaciones desde el interior

José Quintanilla Chala · Pontificia Universidad Católica de Chile, jquintanilla@uc.cl

Recibido: 30/09/2019

Aceptado: 12/12/2019

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6292>

RESUMEN

El presente trabajo tiene por objeto compartir, brevemente y con modestia, algunas de las reflexiones y documentos que han sido de ayuda para orientar el trabajo proyectual de habilitar y rehabilitar espacios litúrgicos, de diferentes épocas y en diversos lugares. En el ejercicio profesional, a veces surgen situaciones sorprendentes que le salen a uno al encuentro, no son expresamente buscadas. Surgen trabajos que exigen ser acometidos con cuidado, con calma, con tacto, con reflexión. En el territorio del propio oficio, son trabajos que nos hacen poner atención en la cambiante realidad de la arquitectura. Este es un hecho de gran trascendencia, por lo que implica la renovación activa y creadora en que proyectar el porvenir exige conocer el pasado. Este ha sido el caso, por ejemplo, de los proyectos para un nuevo *cancel* o contrapuerta en la basílica de Santa María del Pino, en Barcelona (2010) o la rehabilitación litúrgica de la nueva capilla en un campus universitario de Santiago de Chile (2017).

PALABRAS CLAVE

Arquitectura, liturgia, rehabilitación, plan iconográfico, transformación.

ABSTRACT

The following text's objective is to briefly and modestly share reflections and documents which have helped to develop the project of preparing and repairing liturgical spaces of diverse times and places. Throughout the professional practice, sometimes the most surprising situations appear. Although they are not necessarily sought, they demand to be carefully, calmly, gently and reflectively undertaken. The field of architecture requires attention because of its changing reality. This significant fact implies an active and creative renovation in which the projection of the world to come demands the knowledge of the past. This has been the case, for example, of the projects for a new *cancel* or counterport in the Basilica of Santa María del Pino in Barcelona (2010) or the liturgical rehabilitation of the new chapel in a University Campus in Santiago de Chile (2017).

KEYWORDS

Architecture, Liturgy, Rehabilitation, Iconographic Plan, Transformation.

CÓMO CITAR: Quintanilla Chala, José. 2020. «Con lo material 'dar a ver' lo inmaterial. Transformaciones desde el interior». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 7: 78-87. <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6292>.

INTRODUCCIÓN

La celebración litúrgica debe ser expresiva del misterio que celebra. Ésta es una de las claves principales en que se mueve la actual reforma litúrgica en la Iglesia. Y quiere decir que una celebración no sólo debe cuidar la validez de sus diversos elementos y acciones, sino también ser transparente: que la acción simbólica que se realiza, tanto por sus palabras como por sus gestos o signos, debe conducir pedagógicamente hacia la comprensión de lo que se celebra. Más todavía: no sólo la comprensión, sino la sintonía afectiva (Farnés 1989, 7).

Comencemos por un hecho: La *realidad* de la arquitectura es cambiante y la mejor manera de *conservar* un edificio pasa muchas veces por transformarlo. Proyectualmente nunca se parte de cero. Siempre hay algo antes: un suelo, un árbol, una fundación, un edificio, una ruina, etc. Algo que nos obliga a definirnos, a favor, en contra, o haciendo conscientemente caso omiso.

La arquitectura debe siempre *insertarse* en una realidad existente. Pero cuando esa realidad es un edificio la inserción adquiere carácter temático. Engastar un edificio exige cuidados especiales, una *estrategia* proyectual clara. Un edificio no aparece de un momento a otro. Se levanta, se erige, mediante un enorme esfuerzo —muchas veces violento— y que es resultado de un trabajo colectivo, similar al sonido producido por una orquesta. *Intervenir* es siempre *transformar*. Nada permanece igual. El desafío consiste en que dichas transformaciones renueven, vitalicen, densifiquen, *intensifiquen* lo que existía con antelación. Se construye sobre lo construido.

Después de haber acometido los proyectos de iluminación para la basílica de Santa María del Mar (2010), el *cancell* o contrapuerta en la basílica de Santa María del Pino (2010) y la reforma de la capilla del Santísimo, también en Santa María del Mar (2016) —todos en Barcelona—, se ha generado en mí una inquietud creciente por saber más acerca de la importancia que tienen tanto la disposición o emplazamiento de los diversos lugares de la celebración como también su uso correcto, tarea que como plantea Pedro Farnés «puede resultar muy educadora en una época en que intentamos todos profundizar en las

motivaciones de nuestras celebraciones litúrgicas» (Farnés 1989, 9). Esta ha sido la principal motivación para aceptar este tipo de encargos. ¿Qué tienen en común? Se trata de la rehabilitación litúrgica de espacios interiores y que están en uso.

En una primera y rápida aproximación, uno comprende ciertas situaciones esenciales propias de un espacio litúrgico, como por ejemplo que la disposición del espacio ayuda a la asamblea celebrante a captar lo que se celebra; que la Palabra de Dios es proclamada de un libro digno; que la dignidad radica en el hecho de que la Palabra tenga su propio lugar de proclamación; determinar la situación y utilización conveniente del altar en la celebración; decidir la disposición de la sede del sacerdote, etc. «Lo bello es como el presentimiento, la aproximación de lo verdadero» (Baillon 1991, 6).

REPOSICIÓN DEL CANCELL O CONTRAPUERTA DE LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DEL PINO: UN PROYECTO ELEMENTAL

Esta propuesta fue realizada en colaboración con el artista Fernando Prats. Más allá de resolver el problema técnico de tener que reemplazar una puerta, se tenía la intuición de que trabajar desde el arte podría revelar múltiples dimensiones en esta tarea. En un primer momento se definieron los elementos con que trabajar, simbolizados en el pan, el agua, el aceite y el humo (expresión del fuego). Por otro lado, se tenía la convicción de que se debía dar una cierta resonancia entre este elemento y el altar. De alguna manera, la puerta constituye un *proyecto elemental*, es decir, tiene la propiedad de que siendo un ente autónomo, tiene la capacidad de inscribirse en una unidad mayor. La verdad es que este hecho se da en muchos componentes del interior de cualquier templo. Lo que no sabíamos desde un principio es que lo que estábamos intentando no era ni más ni menos que el vitral de Sant Josep Oriol (1650/1702), quien fue párroco en esta parroquia donde realizó benéficas tareas y que tenía una austera forma de vida que lo llevaba a alimentarse sólo de pan y agua. De ahí que se le conociera como el *Doctor pan y agua*. A estos elementos se sumaron el fuego y el aceite, dos elementos que están en la base de las celebraciones de la



cultura mediterránea. Curiosamente, Santa María del Pino nunca ha tenido una representación en vitral de este importante santo de Cataluña (Fig. 01-02).

DEFINICIÓN DE CRITERIOS PARA UNA NUEVA ILUMINACIÓN EN LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DEL MAR

Este proyecto forma parte de la reforma de la nueva instalación eléctrica para adecuarla a los requisitos actuales, en consideración a los usos del edificio (liturgia, turismo y actos culturales); la seguridad de los bienes y de las personas; la normativa actual; la eficiencia energética; y la gestión de la instalación (uso y mantenimiento). La aproximación —dada la naturaleza del encargo— se puede realizar desde tres valores:

- Valor histórico. La basílica de Santa María del Mar es uno de los mayores exponentes del estilo gótico catalán. Situada en el barrio de la Ribera de Barcelona, fue construida entre los años 1329 y 1383. Los maestros de obra fueron Berenguer de Montagut (diseñador principal) y Ramón Despuig. El hecho de haber sido construida en tan solo cincuenta y cinco años, sin interrupción, le da una unidad y belleza arquitectónicas admirables.

- Valor cultural. El espacio litúrgico como espacio de encuentro. Es un hecho que la basílica de Santa María del Mar, además de su función litúrgica, acoge diferentes actos culturales de la ciudad de Barcelona. Esto nos permite comprender este interior como gran salón del barrio y de la ciudad.

- Valor arquitectónico. Rigurosa morfología del espacio (espacio y materia, una *parábola de piedra*). El edificio visto desde el exterior presenta un aspecto macizo y robusto, que no transmite lo que encontraremos en el interior. Predominan las líneas horizontales y las secciones de pared sin grandes aberturas ni decoraciones; continuamente se marca la

horizontalidad con molduras, cornisas y superficies planas, evitando así una excesiva sensación de altura.

Continuar construyendo con la luz: es imprescindible integrar la luz de forma natural, con la propia arquitectura, como si se tratase de un atributo más. Incluso, intentar integrar la propia iluminación con la señalización de escape o emergencia. Comprender que la luz es un material más de construcción. Para la iluminación de estos espacios litúrgicos se han seguido los criterios de Mario Nanni, creador de Viabizzuno (2015).

1. Luz sólo donde se necesita. Realzar y marcar de manera sutil y a la vez seductora los distintos elementos arquitectónicos. Cuidar el valor artístico, pues cada obra requiere un trato específico. La tecnología LED no emite UV ni calor, no hay agresión material.

2. La emoción de la luz. Crear un ambiente acogedor y con cierta dosis de misterio. Reconocer el espacio desde el silencio y la luz. Ello permitirá ir descubriendo poco a poco cada uno de los múltiples y diversos detalles en el interior de la basílica.

3. Eficacia lumínica y sostenibilidad. Aplicar con eficacia los requisitos lumínicos necesarios para cada una de las áreas según su uso. La tecnología LED es de muy bajo consumo y prácticamente no requiere de mantenimiento.

4. Las piedras hablan. Analizar la historia de la basílica en profundidad y crear la metodología adecuada para tener un hilo conductor. Las piedras dan cuenta de su historia a través de (un hilo de) la luz.

5. La piedra, los pilares, los arcos... son el verdadero diseño. Los elementos lumínicos que se vayan a utilizar deben ser lo más austeros posible, para que no adquieran protagonismo. La tecnología LED lo permite, y si se utiliza de manera adecuada y con ausencia de diseño, primando su eficacia, permitirá ocultarlos y colocarlos de manera que prácticamente sean invisibles. Integrar es la meta. La ausencia de diseño es el mejor diseño, ya que la propia estructura de la basílica es *suficiente*. Presencia de luz, ausencia de cuerpo iluminante.

6. Equilibrio tecnológico. Es necesario encontrar el equilibrio entre la tecnología y su aplicación en la creación de ambientes, dar la mejor solución para

Fig. 01. José Quintanilla Chala. Reposición del cancell de la basílica de Santa María del Pino, Barcelona, 2010; sección transversal de la nave mostrando el alzado del cancell.

Fig. 02. Detalles.

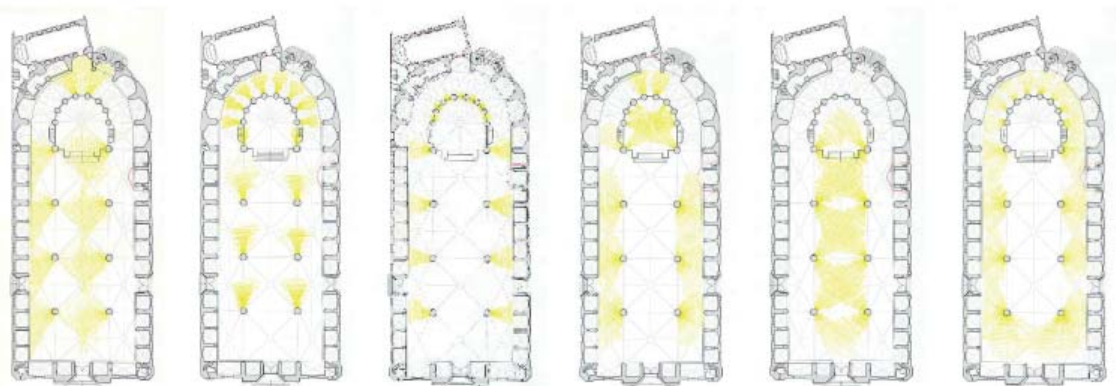
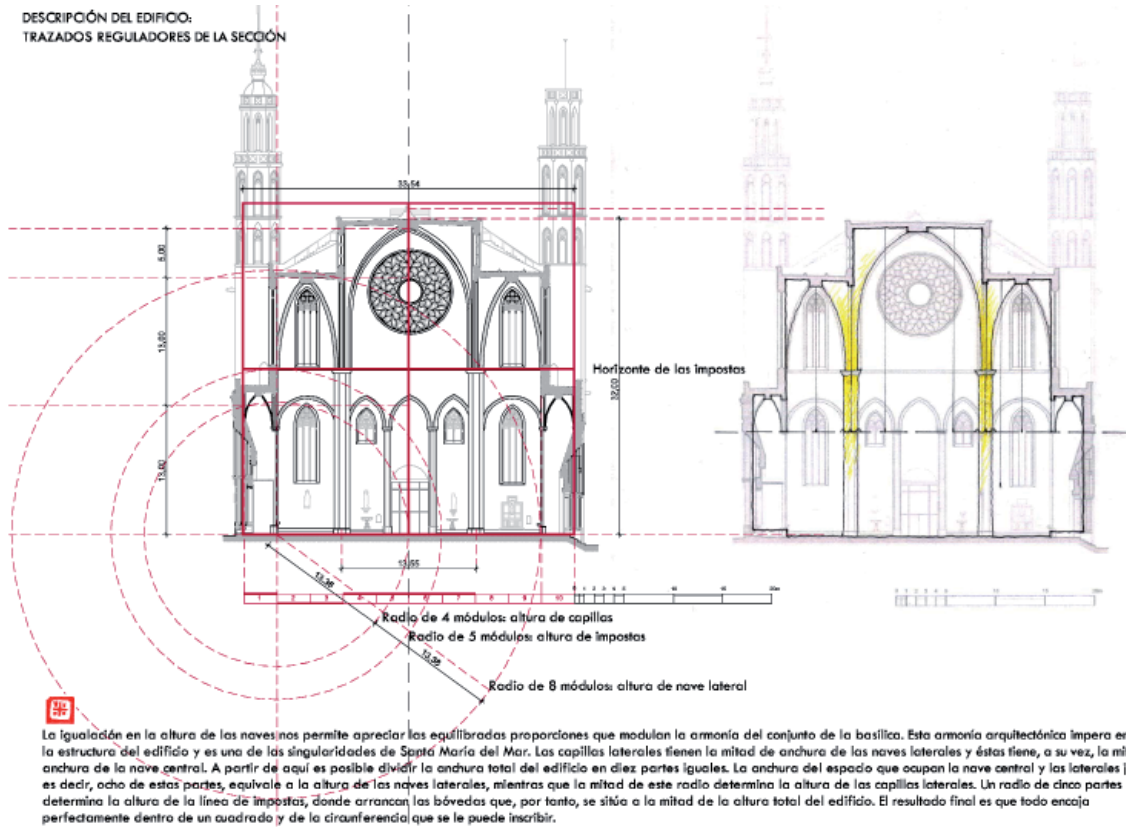


Fig. 03. José Quintanilla Chala. Diseño de una nueva iluminación de la basílica de Santa María del Mar, Barcelona, 2010; estudio de los trazados geométricos en la sección transversal de la nave.
Fig. 04. Estudio de las escenas interiores posibles con la nueva iluminación.

cada necesidad, priorizar la facilidad de uso, huir de sistemas complejos y, sobre todo, primar la calidad en cada uno de los componentes a utilizar.

7. Luz creadora del color. Cada edificio, cada espacio, tiene su propio cromatismo, su propia carta cromática, su propia atmósfera. La tecnología LED nos permite generar color sin necesidad de filtros ni sistemas complejos, ya que el LED proyecta colores puros (Fig. 03).

Principios generales: luz para ver, luz para admirar

- La iluminación se define y actúa según las escalas presentes en el edificio.

- Definir las escalas ayuda a saber a qué se tiene que dar realce a través de la iluminación. Por un lado, existe el realce arquitectónico/geométrico, que define el ambiente. Por otro, existe el realce de los objetos presentes en el perímetro del edificio que tienen algún significado; por ejemplo, escudos, hornacinas, lápidas funerarias, etc. Estos objetos ponen en evidencia valores culturales, artísticos e históricos. También existe el realce de aquellos objetos cuya presencia dota al edificio de sentido: estos son los elementos litúrgicos (Fig. 04).

REFORMA DE LA CAPILLA DEL SANTÍSIMO EN LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DEL MAR

El encargo pedía intervenir el espacio para adaptarlo a requerimientos diversos, más allá de su uso como capilla. ¿Cómo con poco producir mucho? —«medios mínimos efectos máximos», dirá Josef Albers (2014)—. Con este objetivo se organizaron la sede, el altar y el ambón a lo largo del eje longitudinal del espacio, disponiendo elementos para sentarse a lo largo del perímetro de la capilla. De esta manera, la asamblea se mira entre sí teniendo el foco en el altar situado en el centro del espacio. De la memoria del proyecto podemos destacar las siguientes imágenes y afirmaciones:

- El agua no tiene forma y sin embargo es capaz de ajustar geometrías... situarse tangente a la curva de un ábside... mientras las pilastras de los muros ayudan a construir la profundidad del espacio, revelan la luz a través de la sombra.

- Se ha de dar un juego entre horizonte discontinuo y horizonte continuo. El agua que mana de la roca la horada para infundirle vida, es decir, infundirle una nueva forma. No figurar, no representar, sino *realizar*. La masa del agua activa el espacio. No se trata de transformar el espacio, sino de darle un sentido nuevo.

- Un cuerpo luminoso y acuático, sereno, refleja, produce una vibración en el interior, en donde el agua no es movida por el viento, sino donde actúa interiormente el Espíritu. Entre la nave de la basílica y el interior de la capilla debiera darse un momento de suspensión: una caja de metal bruñido que deja una ventana hacia las nervaduras del techo. Suspensión del ímpetu gótico, difusa claridad, calma comprensión del Misterio. La forma es lo que experimentamos a través de los sentidos: aproximación y encarnación sensible a la geometría.

- Una mesa redondeada y sin aristas. El agua no es azul, es cristalina. Un espacio ecuménico en torno al agua es lo que reúne, liga y re-liga. Este espacio le ha de servir a la comunidad (una piedra excavada, ahuecada, como aquellas piezas de mármol que encontramos en las pescaderías de los mercados del mediterráneo). La ventana alta al levante es maravillosa. Justa en sus dimensiones y en su forma (Fig. 05-06).

HABILITACIÓN LITÚRGICA DE LA NUEVA CAPILLA DEL CAMPUS ORIENTE

¿Cómo rehabilitar litúrgicamente la nueva capilla en el espacio histórico que constituye el Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica de Chile? La inquietud vino del capellán, padre Thomas Billot (*Terre de Compassion*), y de las autoridades de la Facultad de Artes, con sede en el mismo campus y de la Pastoral Universitaria.

Como no se trataba de desarrollar un proyecto de arquitectura (no había encargo), el trabajo tomó la forma de un *curso de investigación dirigida*, abierto a los estudiantes de la Universidad. Este curso fue programado por la Escuela de Arquitectura de la PUC durante el segundo semestre de 2016, y tuvo como objetivo principal pensar, en el Año de la Misericordia, la nueva capilla del Campus Oriente

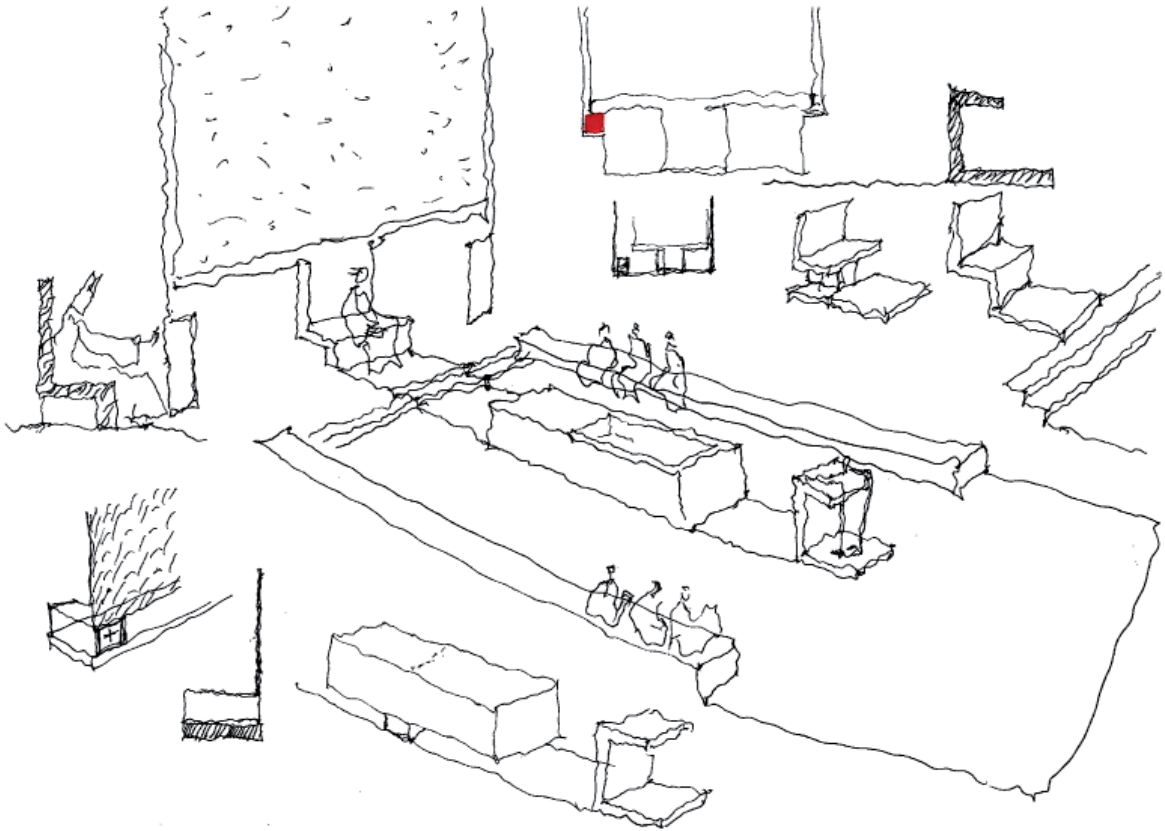


Fig. 05. José Quintanilla Chala. Reforma de la capilla del Santísimo en la basílica de Santa María del Mar, Barcelona, 2016; estudios previos.

Fig. 06. Vista del interior con la posición centralizada del altar.

como un espacio sagrado que se revelase a través de sus dimensiones sensibles: visualidad de su espacio, iluminación, materialidad, color, objetos rituales, sonoridad, etc.

Con este objetivo se revisó la bibliografía existente y algunos casos de habilitaciones litúrgicas contemporáneas en espacios históricos. Como la bibliografía resultó ser abundante, se definieron tres núcleos temáticos que han actuado de catalizadores en la definición de los criterios proyectuales que se fueron descubriendo en el camino:

- Acto: la liturgia, la percepción de la *forma*
- Forma material: arquitectura y liturgia
- Forma inmaterial: plan iconográfico

Se ha intentado en todo momento que la reflexión se aproximara al proyecto, integrando las inquietudes y las reflexiones que el equipo de Oriente (usuarios) fue poniendo sobre la mesa. Este no es un documento concluso, más bien, es un umbral que esperamos —con el tiempo— poder traspasar hacia un paisaje comunitario de mayor cortesía (Fig. 07).

LA REPRESENTACIÓN ICONOLÚDICA

El profesor Amador Vega ha desarrollado un interesante punto de vista sobre el pensamiento estético religioso, con el objeto de:

- Reconocer los modos de significación que tiene la experiencia religiosa en el mundo moderno.

- Analizar en el campo de una estética de la religión el tratamiento que recibe la representación de lo sagrado y determinar el agotamiento o no de los lenguajes que dicha representación tiene en el mundo moderno.

- Profundizar, a través del análisis de determinadas obras contemporáneas, cómo trabajan los creadores de estas obras para des-ocultar lo sagrado que yace sepultado en lo profano (característica fundamental de nuestro tiempo).¹

Su tesis plantea que

el agotamiento de los lenguajes representacionales en el mundo moderno, cuyo resultado más inmediato ha sido la desaparición de sus correspondientes contextos de significación, indica la enorme urgencia por obtener, en el campo de una estética de la religión, un tratamiento de lo sagrado

capaz de definir dichas crisis gramaticales. Pero la presunción de que dichas crisis proceden de un uso moribundo de las formas de expresión, a través de la palabra o la imagen, habría de fundamentarse, a su vez, en una crítica de los modos de representación conocidos hasta hoy. La dificultad de disponer de una criteriología de lo sagrado que ofrezca modos de significación de la experiencia religiosa, no se debe a su comportamiento siempre ambiguo sino a la especial situación de los lenguajes religiosos tradicionales, los cuales se muestran incapaces de contribuir a des-ocultar lo sagrado sepultado en lo profano, como característica fundamental de nuestro tiempo, debido a la escasa energía que conservan para reavivar los ídolos de las religiones históricas, derribados por la crítica nietzscheana de las teologías. Con ello se apunta al hecho de que su capacidad de representación simbólica entrara también en crisis, bien por una pérdida histórica de los modos de comprensión del símbolo, que los lenguajes tradicionales sin duda poseían, bien por la degradación misma de los discursos simbólicos, cada vez más próximos a los vicios de la representación iconolúdica (Vega, 2013).

COLOFÓN

La principal hipótesis que hemos explorado en estos trabajos plantea que todo espacio sagrado —y más aún el destinado al culto—, se revela a través de sus dimensiones sensibles: visualidad, iluminación, materialidad, color, objetos rituales, sonoridad, etc. De este modo interesa reconocer cómo lo material *da a ver* (o revela) lo inmaterial, una relación tensa entre lo material y lo espiritual que acompañan no sólo el desarrollo de las religiones, sino que interpelan a los aportes que las disciplinas artísticas pueden realizar al conocimiento del Dios que habita en la Creación.

No sólo importa que exista la belleza
sino ser capaz de verla,
poder contar con ella.

Esto nos convoca a que
con lo material 'demo a ver' lo inmaterial
(Pallasmaa 2014, 165).²

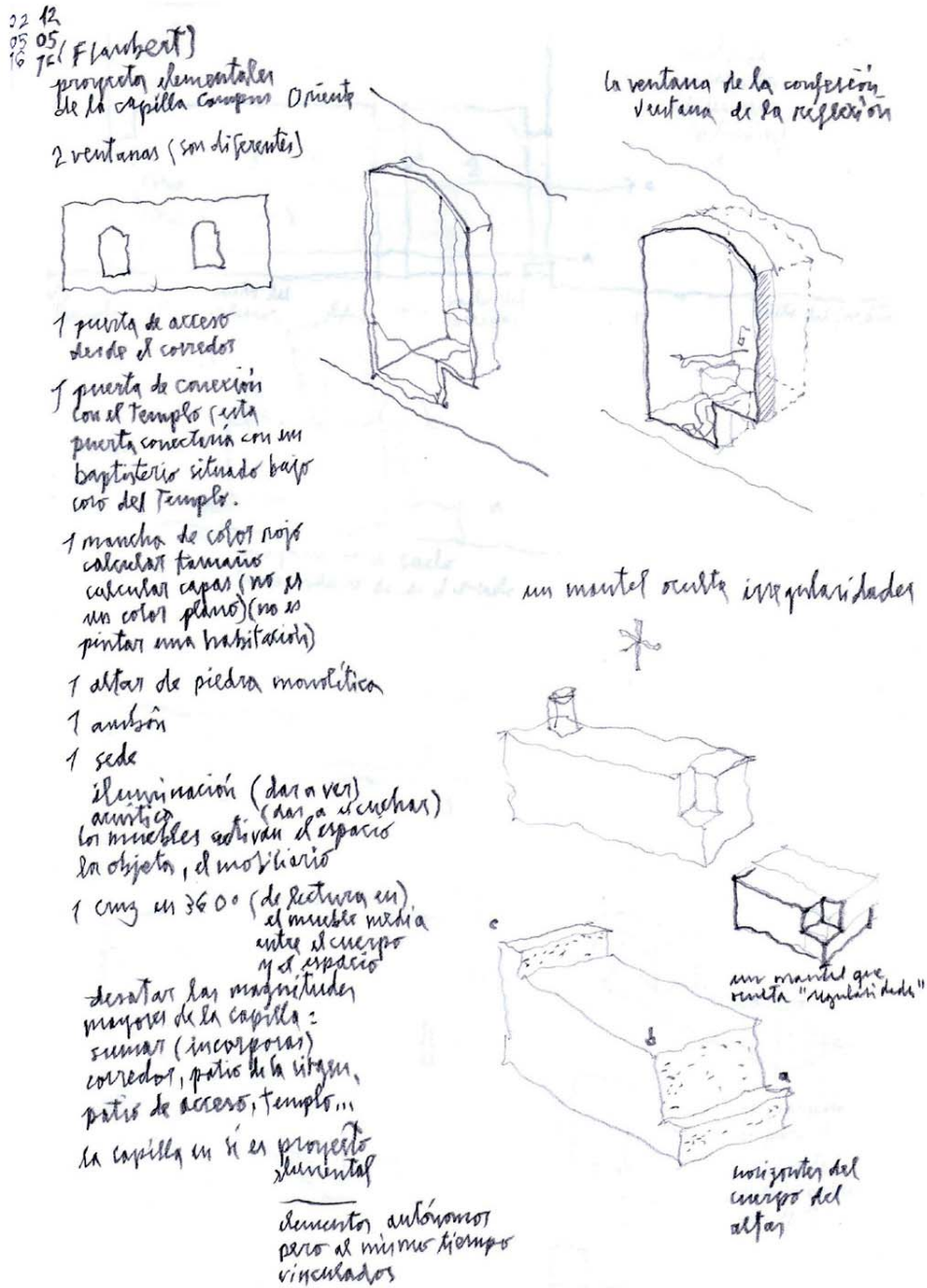


Fig. 07. José Quintanilla Chala. Habilitación litúrgica de la nueva capilla del Campus Oriente PUC, Santiago de Chile, 2016; definición de los criterios de intervención.

BIBLIOGRAFÍA

- Albers, Josef. 2014. *Minimal means, maximum effect* [catálogo de la exposición]. Madrid: Fundación Juan March.
- Baillon, Emmanuelle. 1991. «Préface» a Frans Hemsterhuis, *Lettre sur la Sculpture, précédée de la Lettre sur une pierre antique*, 6-7. París: École Nationale Supérieure de Beaux-Arts.
- Farnés Scherer, Pedro. 1989. *Construir y adaptar las iglesias. Orientaciones doctrinales y sugerencias prácticas sobre el espacio celebrativo, según el espíritu del Concilio Vaticano II*. Barcelona: Regina.
- Luciani Rivero, Rafael Francisco. 2002. *El misterio de la diferencia: un estudio tipológico de la analogía como estructura originaria de la realidad en Tomás de Aquino, Erich Przywara y Hans Urs von Balthasar y su uso en teología trinitaria*. Roma: Pontificia Università Gregoriana.
- Nanni, Mario. 2015. «Las 8 reglas de la iluminación por Mario Nanni», *Vbspagna*, 3 de febrero. Consultado el 26/11/2019, <http://bit.ly/2OntYJ>.
- Pallasmaa, Juhani. 2014. *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Vega Esquerro, Amador. 2005. *Arte y santidad. Cuatro lecciones de estética apofática*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
- Vega Esquerro, Amador. 2013. *La experiencia estética de lo sagrado en el mundo moderno*, apuntes de un curso en la Universitat Pompeu i Fabra (Barcelona).

AGRADECIMIENTOS

Padre Thomas Billot, Laura Rosa González, Cata Jouanne, Mercedes Patthey, José Manuel Monge, Luis Prato, José Miguel Ubilla, Catalina Valdés, Teresa Wagner.

Dedicado a Ramón Pintó.

NOTAS

1. Amador Vega Esquerro (Barcelona, 1958) es doctor en Filosofía por la Albert-Ludwigs-Universität de Friburgo en Brisgovia (Alemania) y catedrático de Estética en el departamento de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Ha sido *Joan Coromines Visiting Professor* en la University of Chicago (2007) y profesor invitado en la Université St. Joseph de Beirut (2010). Sus investigaciones se han centrado en el estudio de la mística occidental y sus relaciones con la estética. Es, además, presidente de la Asociación de Amigos de la Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas y miembro correspondiente del Collège International de Philosophie (París). Entre sus principales publicaciones se encuentran: *Maestro Eckhart, El fruto de la nada* (Madrid, 2010, 7ª ed.); *Zen, Mística y Abstracción* (Madrid, 2002); *Tres poetas del exceso. La hermenéutica imposible en Eckhart, Silesius y Celan* (Barcelona, 2011).

2. «Y, cuando empezamos a abrir los ojos a lo invisible, hace ya tiempo que somos adeptos a lo invisible», decía Gabriele d'Annunzio» (Pallasmaa 2014, 165).

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Fig. 01-02, 06. Archivo del autor.

Fig. 03-05, 07. Dibujos del autor.