

Para hacer esta Iglesia hubo que vadear una gran zona. La gran zona era este interrogarse: ¿Cómo debe ser la forma dentro de la cual se ora?

2

En la Iglesia unos se arrodillan, otros doblan una rodilla, otros apenas se inclinan, los últimos soportan de pie las campanillas de la consagración. La Iglesia no es un estadio mirando a los atletas. Me sentía desnudo ante esta pregunta. Estaba extrañado de sentirme tan desnudo. Porque la ciudad se construye todos los días para el vivir de todos los días con los regalos que los grandes arquitectos nos han hecho.

3

En un comienzo quería estudiar todos los aspectos que podían entrar en la obra. Quería hacer las carpetas de antecedentes. Un recuerdo no me abandonaba. Cuando llegué a Europa, al día siguiente, en París, fui a Notre Dame. Tuve una sensación en ella diferente a cuantas había tenido antes en las iglesias de aquí. Me parecía estar dentro de un espacio cuyas limitaciones, muros pilares, ventanas, bóveda, piso podía mirar y que este mirar, este ver el espacio con sus límites no era un obstáculo para el orar, para el estar hincado orando. Al contrario, toda esa especialidad, todos esos vidrios y piedras se venían al ojo para colocarnos en una posición corporal diría yo de oración. Tal como la arena de la playa nos deja en posición para estar junto al mar. No hablo aquí de lo interior, yo hablo de la posición, de la posición espacial. No hablo aquí de la oración del fariseo o del publicano. Hablo de esa zona que viene a ser circunstancia exterior de la posibilidad del acto interior. Tampoco se teoriza aquí acerca de que el acto interior exija necesariamente tales o cuales circunstancias exteriores.

4

Cuando volví, comprobé las iglesias actuales habituales de Chile. Son unos interiores vacíos rodeados, circundados de un complicado juego de motivos arquitectónicos, pilares, bóveda, molduras, luces, ventanales, casetones, cuadros, adornos, miles de otros detalles. Juego que puede ser simplificado, estilizado, modernizado como se dice corrientemente. Y que estos interiores nada tienen que ver con lo que pretenden. Mejor es estar en ellos con ojos cerrados. Mirar las naves es casi igual a salir en el entreacto al foyer del teatro. Sus arquitectos no sabían, no saben cómo armar la arena del mar de la oración. No saben de la situación espacial. No saben de las circunstancias externas del hecho interno. ¿Hay menos hecho interno en los que sólo doblan una rodilla? Pensaba en los arquitectos góticos de Notre-Dame y me sentía más desnudo.

5

Desnudez cuando sobre nuestras cabezas pasan volando los últimos modelos de aviones. Los aviones volando sobre nuestras cabezas que vienen señalando nuestra marcha en lo de acá abajo. Y nosotros abajo, creemos, vivimos en la creencia, en el temor de que nos están señalando la marcha, la verdadera marcha del hoy, de la modernidad. Porque los ofrecimientos de la técnica, la multiplicidad y potencia de sus medios de realización y la vertiginosidad de la multiplicación de estas multiplicidades y potencias ha abierto en nosotros, ha desatado en nosotros el culto de la posibilidad.

Hubo que enfrentarse a la interrogante.

En la iglesia todos tienen su forma de posicionarse.

Dentro de lo conocido y vivido, hay iglesias que construyen y dan cabida a la oración de forma espacial.

La espacialidad de las Iglesias chilenas no construyen la oración, la tendencia en el lugar es a salirse de este para el orar. Hay un desconocimiento del orar.

Los distintos avances nublan la visión de lo esencial.

6

Aviones: ¿posibilidades que estamos cumpliendo acá abajo? Sí. Estamos cumpliendo. Bajo el vuelo de los aviones estamos realizando otro vuelo acá abajo, estamos empeñados en una gigantesca empresa: renovar el mundo. Renovación. Eficiencia en la renovación, la magia de la eficiencia. Todo está transido por el placer, por el goce de la eficiencia que grita que la renovación se está llevando a cabo, que las posibilidades están tomando carne.

El avance y desarrollo se llevan a cabo sin un objetivo claro. Se realizan por la satisfacción de la ejecución

7

Los grandes arquitectos de hoy día con sus obras, con sus doctrinas, con sus teorías y sus congresos cantan la posibilidad de este advenimiento. Cantan la emoción de crear el advenimiento y ya no hacemos más distingos entre lo que está realizado y lo que intentamos realizar, entre la obra y los caminos que esa obra abre a futuras obras.

Se construye por construir, sin objetivo, sin mira hacia el futuro.

8

Canto de los arquitectos: un patrimonio de nuestro tiempo. Un patrimonio ordenado, ordenado por la eficiencia de la renovación por la eficiencia que celosamente quiere integrar en sus obras todas las invenciones. Todas las invenciones que son manifestaciones de modernidad.

Las obras son realizadas empleando todas las herramientas modernas.

9

Canto de los arquitectos: regalo de un testimonio de nuestro tiempo que se nos hace.

10

Pero si se logran las bellas formas constructivas y funcionales que ese patrimonio entrega a quienes lo estudian y poseen un equipo realizador de esas bellas formas: ¿Se iría a lograr con esas bellas formas que querrían con su belleza, con su llegar al ojo, dar las circunstancias, la posición espacial de la oración? ¿No fracasaría a pesar de todo igual que todas las iglesias habituales?

La modernidad y todas sus técnicas igual puede fracasar en la construcción de la espacialidad.

11

Pues, seguiría sin conocer los secretos, que seguramente llevaban en la sangre, los que levantaron Notre-Dame. O había que establecer entonces que ya no llevamos, que yo no llevaba en la sangre el secreto. Que no podía, entonces, la iglesia que es muros, bóveda, pilares, vitraux, pavimentos, formar el ámbito espacial de la oración. Yo no podía construir una iglesia que se hiciera presente. Iglesia que se hace presente con sus formas. Iglesia de las formas presentes llamaba yo a Notre-Dame. Iglesia de las formas de la ausencia llamaba yo la iglesia que iría a hacer, ¿por qué llamarlas, por qué poner nombres? Porque las palabras nos señalan una tarea. Ellas están al comienzo y al fin de la obra; son ellas los que juzgan lo realizado.

No se es capaz de hacer una obra de las características, de la presencia de Notre-Dame, se define el encargo como un opuesto a esta obra.

12

Iglesia de las formas de la ausencia: ésa era la tarea.

13

Ahora no me sentía tan desnudo.

Se define la tarea. Con esto claro, se es capaz de enfrentar el encargo.

14

Fue precisamente antes de recibir el encargo para realizar la capilla que participe en una **misa** recordatorio en la casa del fundo Los Pajaritos. Las ventanas se entornaron para quitar el paisaje del living y **transformarlo** en un oratorio. Suavísima, delicadísima, luminosa **penumbra** surgió. Una luz que hacía mirar al **espacio**, sólo al espacio. **Ningún** muro, ninguna pared (el living era un living normal: lleno de complicaciones, se entiende).

El encuentro con la luz que enfoca el espacio.

15

La luz, me dije. La luz es la **arena** para estar junto al mar de nuestro **orar**. Hoy no comparece nada más que la luz. Hoy al ojo llega sólo la **luz**. Lo demás no importa, no interesa nada, puede ser lo que se quiera.

La luz es lo que da cabida al orar.

16

¿Pero los aviones volando sobre nuestras cabezas, pero sus últimos modelos no vienen señalando, no vienen despertando en nosotros que nuestra marcha de acá abajo es lenta, es **atrasada**?

¿Estamos acorde a los tiempos?

17

Atrasada en el cumplir la **modernidad** de nuestro tiempo. ¿No debería por tanto cumplir con todo lo que el patrimonio atesora, con esa ética que la eficiencia de la **renovación** establece? ¿Cómo decir, sólo entonces, **la luz** y lo demás no me importa nada? Por esto: hace algún tiempo estaba arreglando **apresuradamente** la casa para un amigo y la cubierta de la mesa la pintamos en diversos rectángulos coloreados. Era la **técnica** de la pintura concreta. Era un ensayo, abría camino, me decía, y era un mundo de las **posibilidades** en el que yo vivía.

Con todas las tecnologías actuales, concentrarse sólo en la luz parece ser ingenuo. Pero el trabajo tradicional abre posibilidades aún desconocidas.

18

Algún tiempo después, con una placa de contraplacado y unos caballetes armé una mesa en el comedor de mi casa y la mandé a un garaje a pintar blanca para después pintarle las superficies coloreadas pero cuando llegó creó en la casa una **espacialidad** tan viva que me pareció un verdadero crimen tocarla. Y en el blanco, **relucen** los platos, el vino, los guisos. Y los codos y las manos en las conversaciones. Un género de vida ha **creado** esta blanco. Que ya no es sólo un color, sino una calidad del **espacio**. Y que no es sólo color, pues como es de comedor está **ensuciada** por todos los días de una casa o por las moscas. Es que, cuando pintaba las superficies coloreadas con gran fe en los ensayos y en el ensayar, buscaba las **formas**.

El encuentro con la espacialidad de la forma.

19

Varios **estudios** fueron necesarios, la premura del tiempo impidió que se continuara con miles de variantes. En cambio, la mesa blanca planteó un **encuentro**. Ninguna variante. Todo **definido**. Era una **forma**. Y ella, por ser una forma, recogía miles de **imperfecciones**, como ser las manchas actuales. Al contrario, cuando después se repitió, esta mesa se hizo una mesa tan alba que hay que **cuidar** tanto su blancura que no es ya la mesa del comedor de una casa.

La mesa, por ser mesa tiene una función clara. La imperfección daba cabida al encuentro, el cuidado genera distancia.

20

Forma y formas.

21

Las formas nacen de la **potencialidad**, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran. Capacidad de **engendrar** bastardos. Extraña capacidad que cree que cuando su ojo, su propio ojo imbuido en lo ya visto, asegura que el manejo del patrimonio que hace la mano es justo, ha conseguido en virtud de esa **justeza**, las arenas del estar junto a los mares.

La coincidencia del ojo y la mano.

22

Manejo justo entonces sería la **condición**. Condición que es tortura. Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su **unidad**. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus **límites**. Por sus perímetros. Por ello siempre en la **posibilidad** de ajustar la justeza. Por ello siempre en peligro de variar y caer y de arrastrar en su caída al todo, que precisamente se apoya en minuciosa **persecución** de la unidad.

La relación justa entre las distintas formas es paso a la unidad.

23

No las formas, entonces. La **forma** sí. No es poner en marcha un vocabulario con sus estrategias existentes, es **encontrar**, por un milagro, la carne espacial que traduce una tarea, es encontrar el misterio de las formas que se plantean por su generatriz. Por eso debo ahora corregir el **nombre** de mi tarea, de la obra a crear. No la iglesia de las formas de la **ausencia**. Sino la iglesia de la forma de las **ausencias**. Por eso no me preocupo de lo demás. Es por eso no me preocupo de mi generatriz: La **luz**.

La iglesia no se desarrollará con varias formas, sino una sola forma que dé cabida a la luz, la generatriz.

24

En aquella misa recordatoria el altar portátil se colocó al medio del living y todos quedamos muy **próximos** al sacerdote y sus oraciones. Todos quedamos en **iguales** condiciones, todos quedamos muy próximos entre sí.

La cercanía con el otro, igualdad espacial.

25

Esto, junto a esto otro: En la catedral de Valparaíso el altar está en el centro del crucero, en las misas solemnes el obispo cruza la nave, viene el altar, va a la cátedra, a la Capilla del Santísimo, los otros sacerdotes y los acólitos también se **desplazan**. La especialidad de los gestos, las actitudes, los ornamentos se **engendran** en el desplazarse. No digo que solamente en estos largos desplazarse de misas solemnes sino que en esa circunstancia **reparé** en ello. Espacialidad del sacerdote requiriendo una **amplitud** del desplazarse. Especialidad del sacerdote que se comunica a los fieles, porque ellos, tan separados que se colocan en las iglesias, tanto **espacio** que desplaza cada cual, hasta cada pequeña última viejita en la iglesia ya vacía.

Cada persona, cada miembro en la misa tiene su espacialidad.

26

Estas dos cosas. Más lo dicho. Crearon el interior como un **cubo**. Un cubo de **luz**, es éste. Un cubo con la suavísima, delicadísima **penumbra** luminosa de la misa recordatoria buscaba yo. Luz al **ojo**, no paredes, no cielos, no piso buscaba yo. No ningún **motivo** arquitectónico quería yo.

La forma es un cubo que construye el espacio sobre el cuál cae la luz.

27

Fui estudiando mi **cubo** de la luz. Luz inmovilizada que arrojara por reflejos una envolvente **homogeneidad**. Luz sin color. Pensé en ventanas superiores y **ocultas**, que evitaran la dualidad focos de luz y paños de muro opacos y que iluminaran rasantemente los muros. Blancos muros para los reflejos de la homogeneidad **sin color**.

La luz en el cubo se distribuye de forma homogénea en todo su interior.

28

Tenía que ser un espacio luminoso **amplio**: que los muros, que el cielo se expandieran, que ningún límite se acercara para no sentirnos en ninguna dimensión comprimidos. En ninguna dimensión **distinto** a los demás. Por eso un **cubo**. Por eso múltiples **experiencias** en iglesias existentes habituales de aquí.

La amplitud permitiría que la sensación espacial sea igual para todos en su interior.

29 ¿Cuál sería la **forma** exacta de ese cubo? ¿Cuáles serían sus **dimensiones**? Debía pensar en una obra **pequeña**, eso quería el propietario. Llegué a un cubo que en realidad es un **paralelepípedo**. No nacido de ninguna teoría, sino del **mirar**, del ver la luz cúbica podría decir. De **prever** la luz cúbica mejor podría decir.

La forma para ajustarse al mandante se convierte en un paralelepípedo, manteniendo la persecución de la luz.

30

No se trata por tanto de un **estudio** de perspectiva desde puntos de vista dados o de recorridos al avanzar. Ni se trata de experiencias de hacer un cubo geométrico que aunque se vea deformado al ojo por la fuerza misma de la **geometría** este lo reconstruye como tal. Llegué a las menores **dimensiones** que me dieran esa amplitud en que el ojo vea el espacio, la luminosa penumbra reflejada. Con estas dimensiones en cualquier punto que se encuentre uno en el cubo se **participa** de la luz, de la forma total en su plenitud.

Se buscó el tamaño mínimo que permitiera observar el espacio, y no sus límites, para así estar dentro de su luz.

31

Hay otra experiencia que también debía participar: las **oraciones** del sacerdote debían llegar con toda claridad, con toda diafanidad a todos los oídos. Por eso estudié la **acústica** más óptima. Cielo acústico, corrige la **forma**. Cielo acústico no hay problemas de cubicidad, ni luz, no color. Solución **óptima** entonces para este cubo.

Considerando la acústica el cubo sigue siendo una forma óptima.

32

Este cubo de luz era **evidentemente** un cubo por fuera. Un **cubo** hermético.

La forma es clara.

33

Cuando me hicieron el encargo, evidentemente ya, como es tradicional, tenían pensada la **ubicación**. Estaba cercana a la entrada del fundo y también **cercana** pero independiente de la casa del fundo, para que la gente pudiese acceder fácilmente y no interrumpir la vida de la casa. Cambié la ubicación. Se colocó la capilla justo en la **entrada** del fundo. La entrada se corrió a un lado de manera que la capilla quedó con su **frente** fuera del fundo, dando a un camino de entrada que ahí justo se divide en dos caminos vecinales.

Se cambió la ubicación de la obra.

34

¿Por qué hice esto?

35

Porque quería lograr que la capilla tuviese un **lugar**

Se le da **lugar** a la obra.