

REVISTA HISPANO AMERICANA

IV ÉPOCA # N°7
2017



REAL ACADEMIA HISPANO AMERICANA
DE CIENCIAS, ARTES Y LETRAS



La Cartuja de San José en Argentina: historia, patrimonio y singularidades de una cartuja contemporánea. Entrevista con Federico Shanahan

JOSÉ ANTONIO DÍAZ GÓMEZ

(Grupo HUM-362, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada)

RESUMEN

Entre los años 1998 y 2004, Hispanoamérica ha asistido al proceso de gestación y consolidación del primer monasterio cartujo de su historia. La equilibrada fusión entre elementos tradicionales de la arquitectura popular argentina, neocolonial y cartujana lohan elevado como un hito dentro de la escasa praxis de una arquitectura monacal contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Orden de los Cartujos; Cartuja de San José; Deán Funes; Argentina; Arquitectura monástica; Federico Shanahan.

ABSTRACT

From 1998 to 2005, Spanish America has witnessed a process of genesis and consolidation of the first Carthusian monastery in its history. It has been raised a milestone in the limited practice of the contemporary monastic architecture by the balanced fusion between different elements from the Argentinian, Spanish Colonial and Carthusian architectures.

KEYWORDS: Carthusian Order; Saint Joseph Charterhouse; Deán Funes; Argentina; Monastic architecture; Federico Shanahan.

1. Introducción

Occidente posee unas raíces espiritualmente orientales —ello es innegable— e intrínsecamente unido a este arraigo se encuentra el fenómeno del monacato, presente bajo distintos términos y con mínimo seguimiento en las Religiones del Libro. No obstante, en el panorama del cristianismo este fenómeno aparece como una clara excepción, ya que, a partir del siglo III, la vida monástica entrará en un camino de auge y popularidad, de sólido prestigio y extensión en los orbes católico y ortodoxo. Este creciente prestigio se debe a que el monaquismo siempre se entendió como la manera más pura de realizar la propuesta de vida que Jesucristo ofrece al joven rico, es decir, desprenderse de todos los bienes y apegos temporales (incluida la propia familia) y emprender el arduo camino de su seguimiento¹.

Sin embargo, los caminos del monaquismo no siempre fueron gratos ni fáciles. En la Edad Moderna su presencia era incuestionable en Europa, tras una centenaria consolidación de los monasterios como los principales centros de la espiritualidad, del saber y, por qué no, del poder a lo largo de todo el Medievo. Los monasterios constituían uno de los principales cimientos de la Europa cristiana. No obstante, pese a ser respetados, en reinos católicos por excelencia como España, existía un auténtico superávit de cenobios en la mayor parte de grandes y pequeñas ciudades, los cuales acaparaban la mayor parte de la propiedad de la tierra, ejerciendo un influjo social hegemónico, que en ciertas ocasiones supuso todo un obstáculo para el sistema político de la Monarquía Hispánica. En ciertos momentos de la Edad Moderna las órdenes monásticas, especialmente aquellas ligadas a las reformas descalzas, supusieron auténticos puntos de inflexión frente a la intromisión política en asuntos eclesiásticos.

Por todo ello, no es de extrañar que, ante la posibilidad de confeccionar un Nuevo Mundo a la medida de la Monarquía Hispánica, la expansión del monaquismo más allá del Atlántico fuese entorpecida, cuando no tajantemente prohibida. En un primer momento, las fundaciones cenobíticas en las Indias ni siquiera se planteaban por parte de las propias órdenes, más allá de aquellas de vocación evangelizadora y mendicante, dado que la hostilidad del nuevo territorio poco iba a favorecer el desarrollo de las vocaciones *intra claustra*. Posteriormente, cuando las Indias ya eran una extensión más del territorio patrio, las órdenes monásticas comenzarían a manifestar leves inquietudes en torno al establecimiento de fundaciones en el Nuevo Mundo, las cuales no serían satisfechas por una Corona que no disimulaba su apatía ante la creación de nuevas sedes de este tipo, justificándose en lo poco que un monje podía contribuir a las tareas misionales y de evangelización de los indios más que con sus oraciones, y ese humilde acto podía realizarse desde España².

Así, entre 1493 y 1824, a pesar de haberse suscitado algo más de una decena de intentos fundacionales, sólo se permitió el establecimiento de dos pequeños cenobios benedictinos en

¹ Alejandro MASOLIVER, *Historial del Monacato cristiano*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1994, vol. 1, pág. 10.

² Pedro BORGES, “Las órdenes no misioneras”, *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas*, Madrid, BAC, vol. 1, pág. 230.

Lima (1601) y en México (1602), ambos además manifiestamente opuestos al establecimiento de cualquier otra congregación monacal, complaciendo así el ideario de los reyes Felipe II y Felipe III. Por otra parte, una decena de intentos de fundación es una cifra que no muestra sino también un escaso empeño de este tipo de órdenes por salir de la seguridad que les confería el Viejo Continente. Ello resulta tanto más evidente cuando hubo que afrontar el problema de las órdenes femeninas, cuyo papel no se concebía sino encerrado en la intimidad de unos muros conventuales y, por tanto, lejos de toda actividad misionera. En este sentido, la presencia de monasterios y conventos femeninos fue radicalmente distinta a la de los monasterios masculinos, si bien no en un principio por idénticos motivos a los expuestos, pero con una sucesión estimable de nuevas fundaciones a partir de 1540³.

Sobre las frustradas tentativas de la Orden de la Cartuja en el Nuevo Mundo se aportarán algunos apuntes en el apartado siguiente. Empero, conviene considerar la extrema audacia y novedad que para una congregación como la que ocupa la atención de estas páginas supone el establecimiento de nuevas fundaciones en territorios del mundo que, hasta el momento, le eran ajenos y apenas le suscitaban interés.

Si algo ha caracterizado tradicionalmente a la Cartuja es un hermetismo capaz de suscitar en toda mente mínimamente despierta una curiosidad natural y las más dispares leyendas. A lo largo de la historia el pueblo ha atribuido a los monjes cartujos la praxis de votos de silencio, la comunicación permanente por un lenguaje de signos propio, la reunión de la comunidad una o dos veces al año, el poder hablar con un número limitado de palabras, las más inhumanas mortificaciones... En resumidas cuentas, se trata de todo un anecdotario perteneciente únicamente a un imaginario popular que ha proyectado su imaginación allá donde los Estatutos de la Cartuja le impedían pasar. Pero, en cualquier caso, no son sino historias que hablan, primordialmente, de la vida ordinaria de una congregación especialmente afanada en la observancia del silencio, de la soledad y de la penitencia⁴. Precisamente, esta cualidad de impenetrable ha hecho de la Cartuja una orden poco mutable, siendo actualmente la única que no se ha visto sometida a ningún gran proceso de reforma a lo largo de su historia.

En realidad, las prácticas de la Cartuja no distan demasiado de las de cualquier otra congregación monástica: separación entre padres (sacerdotes) y hermanos (legos), rezo de las horas canónicas mayores en el coro y de las menores en la celda, celebración de la misa en comunidad y en soledad, guarda del silencio salvo en las zonas aptas para ello, mantenimiento del ayuno durante los seis meses que van desde la Exaltación de la Cruz al Sábado de Gloria, así como en todos los viernes del año, empleo de las mortificaciones corporales... Todas ellas son prácticas que, tras el Concilio Vaticano II, han menguado de acuerdo con la evolución de la concepción occidental de la existencia, pero en cierto modo aún existen órdenes como la Cartuja o la Camaldula que se mantienen en esta ortodoxia de lo cotidiano. Ello no se da sino en las órdenes monásticas en las cuales la combinación con la vida eremítica—esto es, una observancia más estrecha de la vida solitaria en la celda— sigue siendo aún el elemento que las dota de razón de ser⁵. Incluso por salvaguardar su plena independencia del exterior en lo que se refiere al abastecimiento, la Cartuja suprimió el consumo de carne desde el primer momento de su existencia. Además, las visitas de familiares solo son permitidas dos días al año. Pese a lo cual, la vida en comunidad transcurre ordinariamente con ratos de recreo

³ *Ibidem*, pág. 231.

⁴ Antonio LINAGE CONDE, *El Monacato en España e Hispanoamérica*, Salamanca, Instituto de Historia de la Teología Española, 1977, pág. 380.

⁵ *Ibidem*, págs. 387-390.

conjuntos y la refacción común los domingos, o un largo paseo colectivo fuera del monasterio los lunes.

Consecuentemente, si la Orden de la Cartuja ha decidido salir del imperturbable ritmo de su silencio en el Viejo Continente, no ha sido sino porque, con la evolución social de los siglos XX y XXI, Europa ha dejado de responder a aquello que la Cartuja le requería. Mientras en territorio propio se sucedían el cierre de monasterios y un descenso abrumador del número de vocaciones, ese Nuevo Mundo —nuevo sobre todo para la orden— reclamaba su atención y aún le permitía mantener abiertos sus vetustos cenobios. Si atendemos al lenguaje de las cifras, el auge de la Cartuja fue temprano, siendo alcanzado a las puertas de la Reforma Protestante, con un total de 150 casas, todas ellas en Europa, en las que habitaban cerca de 2300 padres y 1500 hermanos. A partir de entonces, los diversos movimientos políticos y religiosos que agitaron Europa conllevaron que, para 1794, se contabilizase el cierre de 128 cartujas. Así, en 1820 se experimentaría un mínimo renacimiento con la reactivación de algunos de los monasterios abandonados, aunque las políticas liberales del siglo XIX pondrían el freno definitivo, quedando abiertas sólo 24 fundaciones. A día de hoy, es la propia orden la que se ve obligada a echar el cierre a numerosas cartujas históricas, bien por la falta de vocaciones, bien por la escasez de medios económicos para mantener este tipo de estructuras. En el año 2017 se mantienen abiertas 24 casas, aunque no son las mismas que a finales del XIX, ya que una buena parte son nuevas fundaciones desde mediados del siglo XX, estando cinco de ellas fuera de Europa, como se verá a continuación. Sin que la orden publique actualmente cifras con la tradicional separación de monjes y hermanos, queda constancia de cómo de esas 24 casas, 19 son masculinas y 5 femeninas, habitadas por un total de cerca de 370 monjes y 75 monjas, respectivamente.

2. Notas sobre la presencia cartujana en América

El 24 de junio del año 1084, el presbítero y diplomático Bruno de Colonia arribaba a un recóndito yermo del Macizo de Cartuja en el Delfinado francés, que le había sido cedido por el obispo Hugo de Grenoble. El fin no era otro que establecerse junto con otros seis compañeros en una serie de cabañas independientes⁶, entre las que se gestaría uno de los más eficaces intentos por aunar la tradición monacal de Occidente con los orígenes eremíticos del monacato oriental: la forma de vida cartujana⁷. A partir de ese instante, la popularidad y prestigio de la Orden de la Cartuja se disparó con una fulgurante rapidez sin precedentes, hecho que le permitió extenderse cómodamente por todo el Viejo Continente. De este modo, antes de que la Reforma Protestante erradicara el monacato del norte de Europa, la orden contaba con un total de 150 casas entre las que se repartían alrededor de 2300 padres y 1500 legos⁸.

La alta ocupación y listas de aspirantes de los monasterios europeos llevó, en algunos momentos de su historia, a las cartujas españolas con mayores posibilidades a plantearse la fundación de establecimientos en el Nuevo Mundo. Así sucedió ya en un primer momento cuando, entre 1506 y 1515, la complicidad entre el almirante Cristóbal Colón y el cartujo hispalense Gaspar Gorricio alcanzara los decretos pontificios preceptivos para fundar al otro

⁶ Cfr. André RAVIER, *San Bruno, Primer Cartujo*, Burgos, Cartuja de Miraflores, 1974.

⁷ A. MASOLIVER, *Historial del Monacato cristiano*, ed. cit., vol. 3, págs. 80-82.

⁸ Maurice LAPORTE, *Aux sources de la vie*, Grenoble, La Grande Chartreuse, 1971, vol. 5, pág. 22.

lado del Atlántico, aunque sin éxito a causa de la oposición tajante del Capítulo General⁹. El mismo fracaso se vería repetido con los intentos sucedidos entre 1535 y 1540, cuando otro cartujo sevillano, el padre Diego Sarmiento, ocupase la joven sede episcopal cubana¹⁰.

Otra intentona fundacional en la orilla oeste del Atlántico, que en este caso sí contaba con las bendiciones del Capítulo General, llevaría al prior de la cartuja valenciana de Vall de Cristo, Juan de Torrón, a ser nombrado como primer y único prior de las Indias en la historia de la orden. Con la complicidad del pretendiente a la gobernación del Paraguay, Jaime Rasquín, trató de establecer sin éxito un nuevo monasterio en Asunción en 1560. Cuatro años más tarde tendría a su favor todas las condiciones necesarias para fundar en Nueva España, todas excepto la aprobación de Felipe II, que dio al traste con estas expectativas¹¹, justificándose en los motivos desgranados en la introducción. La negativa real se repetiría de la mano de Felipe IV, cuando el cartujo del Paular, Bruno de Solís, tratase a través de su hermano Pedro de establecer una cartuja en torno al santuario bogotano de Monserrate¹². Por último, queda llamativa constancia en 1760 del modo en que un rico hacendado peruano ofreció a la Cartuja de las Cuevas la posibilidad –declinada– de fundar cómodamente un nuevo cenobio en Lima¹³.



Fig. 1. Cartuja de San José. Vista del monasterio desde el sector sureste, donde se concentran las celdas de los padres. 2005. (Foto Federico Shanahan)

Así, sumada a los fallidos intentos enunciados, la incompatibilidad de su forma de vida con las actividades de carácter misionero, junto con la confortable seguridad que le brindaba la estructura social europea, ha tenido como consecuencia que la Cartuja permanezca en un estado de ensimismamiento europeo, en el que se ha mantenido hasta que la falta de vocaciones se ha hecho acuciante. Es así como, por vez primera, en 1951 el Capítulo General contempla la posibilidad hecha real de establecer un primer monasterio americano en Estados Unidos, al que sucederá en 1984 la primera cartuja iberoamericana, fundada en Brasil bajo la advocación de Nuestra Señora de Medianeira y, finalmente en 1998, el primer cenobio

⁹A. LINAGE CONDE, “Tentativas cartujanas en la América española”, *Hispania Sacra* (Madrid), nº 80, 1987, págs. 405-431.

¹⁰ Vidal GUITALTE IZQUIERDO, *Episcopologio español*, Roma, Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1994, nº 205.

¹¹A. LINAGE CONDE, “Tentativas cartujanas”, art. cit., págs. 407-411.

¹²*Ibidem*, págs. 411-412.

¹³ Baltasar CUARTERO Y HUERTA, *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, de Sevilla, y de su filial de Cazalla de la Sierra*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1954, vol. 2, págs. 339-340.

hispanoamericano: la Cartuja de San José¹⁴, que se constituye como objeto de detenido estudio a lo largo de las siguientes páginas.

3. Fundación y crónica de la Cartuja de San José¹⁵

La Cartuja de San José se levanta en pleno corazón de la República Argentina, dentro de la provincia y arquidiócesis de Córdoba, en la circunscripción perteneciente al municipio y prelatura de Deán Funes, acogida al patrocinio de san José, del que toma su dedicación el cenobio. Muy próximo a este municipio se extiende el páramo conocido como Campo de la Trinidad, del cual 230 hectáreas integran el total de la finca en que se extiende el monasterio con sus dependencias y tierras de explotación agrícola y ganadera.

El interés de la Cartuja de San José estriba en que, por vez primera desde hacía dos centurias, la Orden de los Cartujos se mueve entre los planteamientos de levantar un nuevo cenobio con la idea de una larga perduración en el tiempo y siguiendo los esquemas de la arquitectura monástica que habían dado forma e identidad a todas las casas europeas de la congregación desde el siglo XI. La inseguridad que rodeó en su fundación a las cartujas estadounidense, brasileña y las dos coreanas hizo que fueran edificadas en un breve espacio de tiempo sobre estructuras de enorme simplicidad, materiales de bajo costo y numerosos elementos prefabricados.

Asimismo, mientras que estas cuatro casas surgen como fruto de una donación externa muy concreta, la nueva sede hispanoamericana revestía connotaciones particulares, dado que su implantación estaba siendo promovida por un notable y variopinto grupo de fieles.

3.1. Génesis y consolidación del proyecto

Del modo en que sucediera en otro tiempo, el origen de la cartuja argentina radica en los intereses y movimientos manifestados por un prior español y un devoto externo de su total confianza. En esta ocasión se trata del entonces prior de la Cartuja de Aula Dei, dom Carlos José de San Félix Ferrari¹⁶ y sus hermanos Matías y Hernán. Los tres hermanos son residentes en España de origen argentino y venían asistiendo a una llegada cada vez mayor de vocaciones argentinas al cenobio zaragozano que viese su cierre en el año 2011.

Es de esta forma cómo, en septiembre de 1994, Matías queda encargado de trasladarse hasta Argentina con la finalidad de comenzar a mover contactos con el apoyo de sus padres, Carlos José Lorenzo de San Félix y Rosa Elena Ferrari Olivera, matrimonio que encabezaba una próspera familia de sólida presencia en el ámbito eclesiástico cordobés (Argentina). A un mismo tiempo se establece contacto con el arquitecto Federico Shanahan, amigo de la familia y nexa directa con el obispo prelatiaco de Deán Funes, el mercedario Lucas Donnelly, de quien era sobrino.

¹⁴ Cfr. James HOGG, Alain GIRARD, Daniel LE BLÉVEC, *The Carthusians in America*, Salzburg, Institut für Anglistik un Amerikanistik, 2008.

¹⁵ Para el presente trabajo sobre la Cartuja de San José se ha contado, además de con el estudio genérico sobre los cartujos americanos citado en la nota 8, con una breve crónica remitida desde dicho monasterio y sujeta a las reservas de la orden, información facilitada por la Sra. Claudia Brain de la Municipalidad de Deán Funes, y el valioso documento que supone la generosa entrevista mantenida con el arquitecto Federico Shanahan, junto con la documentación gráfica y planimétrica facilitada por el mismo al hilo de este artículo.

¹⁶ En la redacción del presente artículo y dada la actualidad del objeto de estudio y personajes intervinientes, se ha decidido respetar el tratamiento interno de “dom” que aún reciben los padres cartujos.

Así pues, en marzo 1995 los personajes civiles citados, dentro de un considerable grupo de fieles, constituyen la *Asociación de Amigos de la Cartuja "Paradisus Mariæ"*, presidida por el influyente abogado y empresario bonaerense Eduardo Zavalía¹⁷. Su misión no era otra que la de conseguir contactos y recursos sobrados que evitasen cualquier reparo ante la implantación de la orden en la región, labor a la que habría que sumar la propia del obispo Donnelly, quien se había afanado en conseguir el apoyo de la Conferencia Episcopal Argentina. Así, el 23 de abril del mismo año es enviado a la Gran Cartuja un informe detallado en que se exponían las más que favorables condiciones para el establecimiento de la Cartuja en suelo argentino, junto con el beneplácito de los obispos de Deán Funes, Paraná, San Miguel, Concordia y Azul. Todo ello a tiempo de influir positivamente en el Capítulo General del 13 de mayo, donde dom Carlos de San Félix presentaría oficialmente al general, dom André Poisson, el proyecto fundacional.

Sometida la iniciativa a la consideración del Capítulo General, los priores votaron positivamente la instauración de un nuevo monasterio en Argentina, tras lo cual se marcó el inicio del proceso, que contaría con dos visitas de reconocimiento y examen de las condiciones expuestas en los informes. De esta manera, del 19 de febrero al 5 de marzo de 1996 tenía lugar una primera visita y consulta de los dos cartujos enviados por Grenoble desde la vecina Cartuja de Medianeira, el prior dom Pierre Anquez y el procurador dom Benoît Pétint. Ante los informes positivos de estos, se procedió a repetir la expedición con dos veteranos de la orden entre los días 15 y 26 de noviembre de ese mismo año: el prior de Montrieux y siguiente general de la orden, dom Marcelin Theeuwes, y el prior de Calabria dom Jacques Dupont, quienes expondrían directamente sus informes en el Capítulo General de 1997, del que saldría electo como nuevo general el señalado padre Theeuwes¹⁸.

En esta ocasión las consultas debieron ser favorables hasta tal punto que en ese mismo año se acuerda por votación proceder con la fundación efectiva del nuevo monasterio. Por ello, el nuevo general procede a designar a la que sería la congregación fundadora, de modo que el 4 de septiembre de ese año llegan a Buenos Aires el padre Juan M^a Aresti, procurador de la Cartuja de Miraflores; el padre Carlos M^a Gamba, maestro de novicios de la ya desaparecida Cartuja de Jerez; el hermano Francisco Javier M^a Sedano Caselles, profeso de la asimismo extinta Cartuja de Aula Dei; y el hermano Andreas M^a Hoffmüller, profeso de la Cartuja de Marienau en Alemania. Serán ellos quienes evaluarán los dos posibles emplazamientos para su establecimiento y, tras rechazar el paraje fantasma de Tucunuco en la provincia de San Juan, optarán por apoyarse en la generosa donación del obispo Donnelly de las tierras del Campo de la Trinidad, propiedad hasta el momento de la sede prelatia de Deán Funes, donde habían arribado los cuatro cartujos para quedarse el 15 de noviembre.

3.2. Los primeros años

Entre tanto, los cuatro cartujos fundadores desarrollaban su forma de vida entre los muros del Palacio Episcopal de Deán Funes, abriéndose al fin la posibilidad de trasladarse a la tierra prometida. En el mes de enero de 1998 se da inicio a los trabajos de acondicionamiento del terreno y levantamiento del pequeño monasterio provisional, que quedó bendecido el 15 de octubre de ese preciso año por el cardenal arzobispo de Córdoba, Raúl Primatesta. Estos trabajos estuvieron dirigidos desde el primer instante por el referido arquitecto Federico Shanahan.

¹⁷ Claudia BRAIN, *Datos sobre la Cartuja*, Deán Funes, inédito, 2014.

¹⁸ Listado de los Reverendos Padres (Generales) de la Orden de la Cartuja, Cartuja de San José, 2016.

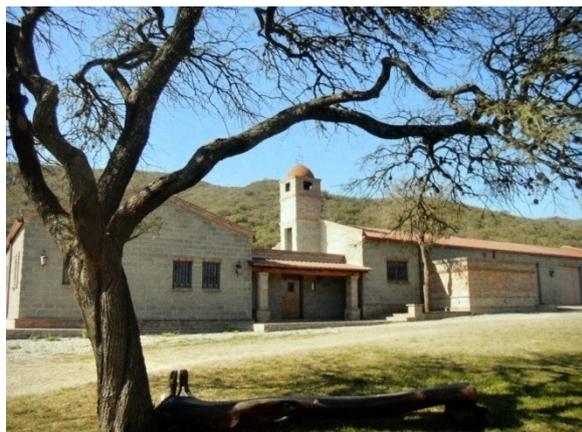


Fig. 2. Cartuja de San José. Vista del monasterio provisional, actual “Casa San Bruno”. 2005. (Foto Federico Shanahan)

La experiencia del monasterio provisional suponía una necesaria toma de contacto del arquitecto con las necesidades de los cartujos, así como de éstos con las características de un entorno de especial dureza climática. De igual forma, si la experiencia resultaba positiva y los monjes conseguían adecuarse al lugar, la casa provisional serviría de enclave estratégico desde el cual podrían seguir de cerca las obras de un futuro cenobio definitivo. Tan solo dom Carlos M^aGambra no fue capaz de asimilar el cambio, por lo que tuvo que abandonar la fundación el 1 de febrero, no llegando su sustitución hasta el 8 de julio siguiente, con el hermano profeso de Aula Dei, Jorge M^aFalasco, cuyo perfil resultaba más apropiado al ser de origen argentino.

El primitivo monasterio, que actualmente recibe el nombre de “Casa San Bruno” y se destina a albergar las obediencias externas¹⁹, resultó de una extraordinaria austeridad, dentro de la que el alarife cuidó la creación de algunos detalles que proporcionasen a los cartujos una mayor sensación de calidez. Así pues, este cenobio queda estructurado mediante dos galpones destinados a perdurar, al quedar sus paramentos sólidamente levantados con sillares de piedra artificial, rotos en su rigor por zócalos bajos y molduraciones de ladrillo.

Los galpones se disponen de manera perpendicular, con tejados a dos aguas e interconectados por un pequeño patio que hace las veces de claustro, a su vez precedido por un pequeño acceso porticado al conjunto, antecedido por dos gruesos pilares que imitan al orden toscano. Asimismo, el galpón A es de menor extensión y daba cabida a la cocina, despensa, garaje y dos celdas para los hermanos, mientras que el galpón B presenta un mayor tamaño, albergando en pequeños habitáculos el capítulo-refectorio, cuatro celdas para padres provistas de patio individual, y capilla con una pequeña torre-campanario de sección cuadrada y rematada en cupulín de tonos terrizos, como tímida remembranza de la arquitectura colonial propia de las misiones californianas²⁰.

3.3. El monasterio definitivo

No será hasta el año 1999 cuando desde el Capítulo General se obtenga la autorización para levantar el nuevo monasterio y, un año más tarde, el correspondiente decreto del nuevo obispo de Deán Funes, el franciscano Andrés Kühn, que permitía consagrar al culto la iglesia monástica. Así, entre los años 1999 y 2004 se llevará a cabo el proceso de edificación del

¹⁹ Sirva como definición de “obediencia” la ofrecida en el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE (Madrid, 2014, 23ª ed.), voz “Obediencia”, 4ª acepción: *En las órdenes regulares y en las congregaciones religiosas, oficio o empleo de comunidad, que sirve o desempeña un religioso por orden de sus superiores.*

²⁰ David PINERA RAMÍREZ, Alma Sonia BEJARANO SUÁREZ, “Expresiones artísticas compartidas en la frontera de Baja California y California”, *Culturales* (Mexicali), nº 14, 2011, págs. 159-184.

Empero, el arquitecto se niega desde el primer momento a llevar a cabo esta propuesta en base a tres cuestiones de vital importancia: la parca calidad de la prefabricación en la región, la extrema dureza del clima en el lugar y los beneficios de invertir en una obra destinada a perdurar en el tiempo. De este modo, la solidez de los dos galpones que conformaban el monasterio provisional se constituye en la prueba de confianza con que el arquitecto convence a los monjes de la necesidad de adoptar un nuevo *modus operandi*.

A partir de este instante, Shanahan comienza a investigar e imbuirse en el estilo de vida cartujano, con el fin de presentar en el Capítulo General de 1999 un primer diseño proyectado en dos fases bianuales: una primera etapa en que habría que levantar las zonas comunitarias de la vida monástica, y un segundo proceso en que se edificarían las celdas y estancias utilitarias, además del cierre de la finca. Y todo ello en base a una serie de principios clave: sencillez de las formas, equilibrio entre el elemento antiguo y el moderno, correcta orientación de las estancias según su uso, dotación de calidez a una vida austera y empleo de materiales de alta calidad.



Fig. 4. Cartuja de San José. Testero de la capilla exterior junto a la hospedería. 2005. (Foto Federico Shanahan)

Para el citado Capítulo General, Shanahan se desplaza a Grenoble para exponer sus premisas sobre el nuevo monasterio, a la par que las condiciones en que el mismo arquitecto pretendía llevar a cabo una serie de entrevistas y convivencias con los monjes, para conocer sus opiniones y experiencias en la configuración de los distintos espacios. A un mismo tiempo, el alarife obtenía la correspondiente autorización para realizar un periplo por las cartujas europeas de Portes, Montrieux, Reillanne, La Trinitá, Marienau, Miraflores, Aula Dei, la Defensa y la Gran Cartuja. A lo largo de esta experiencia en que Shanahan compartió la forma de vida cartujana, tanto a un lado como al otro del Atlántico, el arquitecto pudo conocer de primera mano las particularidades de la arquitectura cartujana según cada monje y cada región, y así ser capaz de incorporar elementos formales que aportasen a la fundación argentina la impronta de una auténtica cartuja²².

²²Cfr. AA.VV. *Maisons de l'Ordre des Chartreux*, Parkminster, Saint Hugh's Charterhouse, 1919. Et: Isidro BANGO TORVISO, *El monasterio medieval*, Madrid, Anaya, 1990, págs. 66-79.

Consecuentemente, la planta del monasterio se articula en base a dos elementos fundamentales del devenir cotidiano cenobítico: la Iglesia que, como celda en que habita la divinidad y lugar de encuentro de la comunidad, constituye el corazón del complejo arquitectónico; y los tres espaciosos claustros que, como elementos vertebradores y cohesionadores del resto de dependencias, se plantean como espacios verdes que hagan del conjunto un lugar cerrado para el mundo pero abierto al contacto con la naturaleza.



Fig. 5. Cartuja de San José. Vista del claustro mayor, con el espacio del cementerio presidido por una cruz pétrea. 2005.(Foto Federico Shanahan)

Al exterior, la Cartuja de San José se presenta como un extenso y no muy elevado conjunto que para el simple curioso resulta infranqueable, al quedar las zonas ajardinadas delimitadas por gruesos muros y taludes de cantos rodados, propios del estilo rústico imperante en el medio rural argentino, y sólidos sillares de piedra artificial en las áreas habitables. Asimismo, el acceso al conjunto puede ser efectuado a través de dos puntos estratégicos: el primero de ellos reviste el carácter de acceso principal y se abre en el extremo sur del sector oeste, donde se levanta la hospedería, espacio que en las cartujas se reserva a las visitas de familiares. Por ello y a diferencia de lo que sucede en las cartujas históricas, el arquitecto se ha preocupado de que éste sea un espacio lo suficientemente cómodo y agradable como para que las familias no abandonen la cartuja con un cierto sentimiento de desolación.

Tanto es así que la hospedería se convierte aquí en una confortable residencia, con un jardín porticado en torno al cual se distribuyen un garaje, dos amplios salones, dos cocinas, dos locutorios, un almacén y cuatro dormitorios con baño, quedando al otro lado de la galería de acceso la portería y la capilla exterior. Este último espacio es de reducidas dimensiones y preuncia lo que va a ser la iglesia conventual, revestido de ladrillo al interior y sillares al exterior, con las arquivoltas y jambas de los vanos de medio punto recubiertos asimismo de ladrillo. En la misma línea, cuenta con unas exquisitas vidrieras con motivos vegetales de inspiración bajomedieval. La austeridad es absoluta, con una proyección estilística que se mira en la solidez del arte románico en que surgieron las primeras cartujas francesas, presentando al igual que éstas densas estructuras líneas a dos aguas en sus techumbres, elemento este último que se extiende al resto de dependencias y espacios porticados del monasterio.

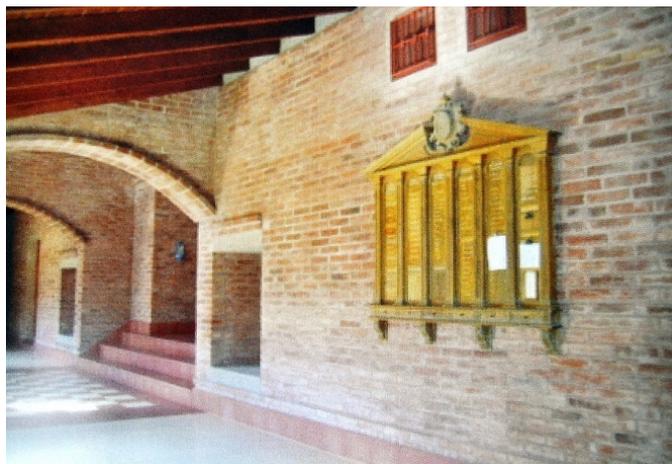


Fig. 6. Cartuja de San José. Acceso a la iglesia conventual desde el claustro, con el bojarte junto a la entrada. 2005. (Foto Federico Shanahan)

El segundo acceso se sitúa en el extremo oeste, sin mayor monumentalidad que la de un pequeño espacio porticado al modo del cenobio provisional. Este reducido acceso conecta directamente con un minúsculo zaguán, que distribuye aquellas dependencias que van a concentrar actividades que generen mayor ruido, por lo que aquí se aglutinan espacios de gran capacidad tales como la lavandería, sastrería, enfermería, farmacia, cocina, despensas, tonsura²³, panadería y diferentes almacenes. Igualmente, el señalado zaguán se proyecta hacia el este, conectando el exterior con la iglesia monástica, para lo cual es necesario atravesar previamente un patio porticado longitudinal, que a su vez se abre al corredor por el que se accede al claustro en torno al cual se distribuyen la iglesia y el resto de dependencias comunitarias, como en cualquier cartuja.

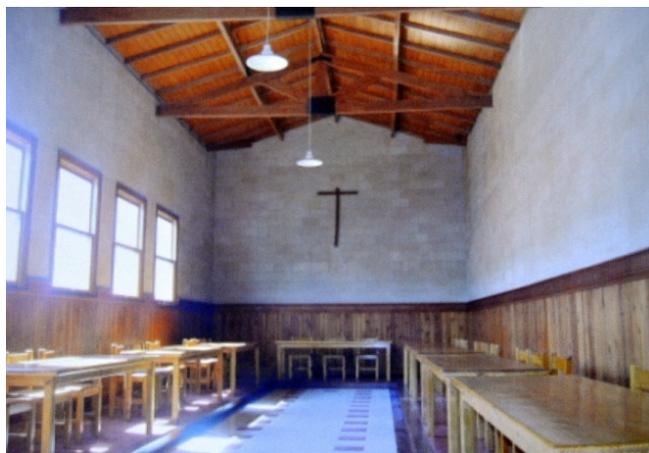


Fig. 7. Cartuja de San José. Refectorio. 2005. (Foto Federico Shanahan)

En consecuencia, en torno al claustro se encuentran situados, además del acceso a la iglesia, el claustro de hermanos conformado por ocho pequeñas celdas bajas con patio y una capilla común, la sala capitular, el refectorio, sala *de profundis*, dos capillas, dos pequeñas celdas para aspirantes, la celda del padre procurador y, siguiendo una galería que se extiende por el costado de la Epístola de la iglesia, la biblioteca y la amplia celda prioral, provista de dos plantas, sala de recepción, despacho y capilla propia. En lo que a la iglesia conventual se refiere, queda dignificada dentro del claustro, al quedar precedida por un nártex que al exterior se reviste con cantos rodados, presentando un claro predominio del macizo sobre el

²³ Se ha preferido mantener la nomenclatura propia de la orden para la denominación de esta pieza destinada únicamente para la realización periódica de la tonsura a los padres y hermanos.

vano. El resto del templo se presenta levantado con muros de ladrillo, reforzados por cantos rodados en los ángulos, contrafuertes romanizantes y perfil de los vanos, el cual se torna mixtilíneo en los de menor tamaño y de medio punto en los mayores. Tanto en el nártex, de menor altura, como en los pies de la nave y la elevada torre de la cabecera, el levantamiento de los cuerpos se ve coronado por un frontón mixtilíneo de inspiración en la arquitectura misional californiana, imperante en el neocolonialismo hispano que Argentina adoptaría como seña de identidad nacionalista a partir del peronismo, frente a la multiplicidad cultural que se había gestado con la inmigración masiva de las primeras décadas del siglo XX²⁴.

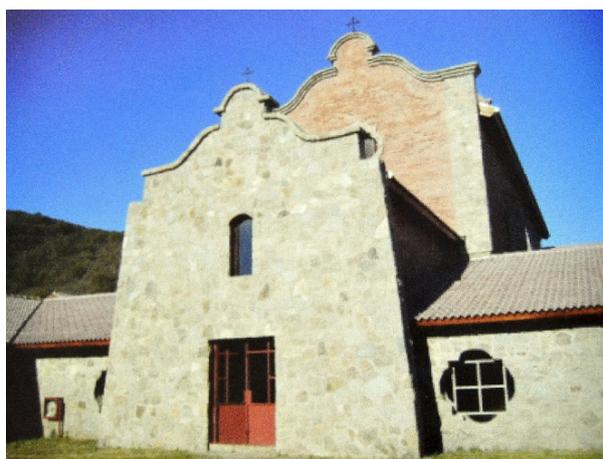


Fig. 8. Cartuja de San José. Vista de la iglesia conventual desde el claustro. 2005. (Foto Federico Shanahan)

Al interior, como queda preunciado, predomina un neorrománico libremente interpretado, a base de robustos arcos de medio punto sobre pilares y paramentos de ladrillo, con refuerzos de cantos rodados en los perfiles de los vanos. Estos están cerrados por notables trabajos de vidriería, con elementos geométricos y figurativos, que se miran en aquellos otros propios del gótico europeo. Por otra parte, la cubierta es de madera, dispuesta a dos aguas y sustentada sobre imponentes estructuras caladas igualmente líneas, inspiradas en los elementos tenantes noreuropeos de Marienau y del noreste de Francia²⁵. Del mismo modo, la dignidad de la madera hace posible la existencia, a ambos lados mayores de la planta de salón, de una austera sillería de coro que, como detalle de ambigüedad, cuenta con una pequeña puerta con interesantes motivos neorrenacentistas labrados en ella. Por último, el profundo espacio correspondiente al presbiterio se reviste con la nobleza del mármol blanco, al tiempo que se le enfrenta la novedosa incorporación de un coro alto con sillería a los pies de la nave, en el que se practica un gran rosetón, lugar destinado a los visitantes.

²⁴ Ana Lía CHIARELLO, “El tipo californiano en la arquitectura doméstica del noroeste argentino”, *Revista de Historia americana y argentina* (Mendoza), nº 2, 2015, págs. 185-214.

²⁵ ANÓNIMO CARTUJANO, “La nouvelle chartreuse de Marienau”, *Art d’Église* (Brujas), nº 33, 1965, págs. 223-234.

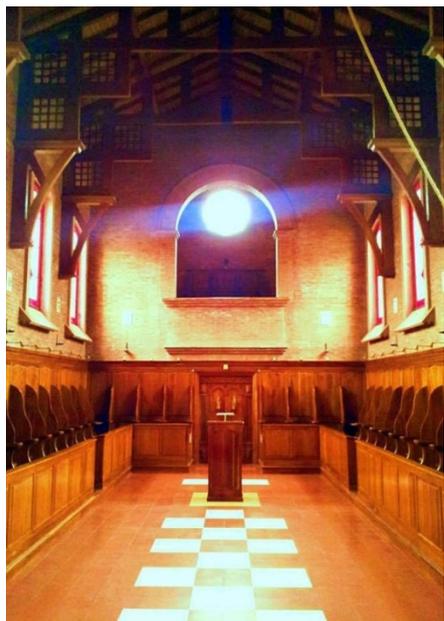


Fig. 9. Cartuja de San José. Vista del interior de la iglesia conventual desde el presbiterio. 2005.(Foto Federico Shanahan)

La cabecera de la iglesia da cabida, a su vez, a las dependencias auxiliares de la misma y, tras ella, se extiende de norte a sur el gran claustro que además de albergar el cementerio en su centro, con su paramento rústico cohesiona el espacio reservado a las doce celdas de los padres. A diferencia de las cartujas históricas, por cuestiones de accesibilidad estas celdas no se plantean como viviendas de dos plantas, sino como espaciosas casas bajas, contando con un amplio huerto-jardín, un pequeño acceso porticado, la celda en sí estructurada a base de cubículos de madera al modo que aún pervive en las cartujas francesas fieles al esquema original, un baño y una sala de trabajos, a excepción de la del maestro de novicios, que incorpora además dos aulas. El mobiliario con que cuentan estos espacios habitacionales en que los monjes pasan la mayor parte de sus vidas no es en su totalidad nuevo, ya que dentro de la pretensión de que los aspirantes que llegasen se sintiesen herederos de la historia de una institución que se remonta al siglo XI, el arquitecto consiguió en 2003 la firma de un convenio entre la orden y la Junta de Andalucía²⁶. Según este documento, era posible exportar a la nueva fundación libros, algunas obras de arte y mobiliario de las celdas de la Cartuja de Jerez, cerrada dos años antes, con el compromiso de la devolución total de dicho patrimonio en caso de clausura del cenobio argentino.

Finalmente, la definitiva Cartuja de San José fue solemnemente inaugurada con la consagración de su iglesia conventual el 15 de marzo de 2004 por el nuncio papal en Argentina, monseñor Adriano Bernardino, y no comenzó a ser habitada por los monjes hasta el 14 de septiembre siguiente²⁷. Hasta el 15 de marzo de 2005 se sucedieron las celebraciones de inauguración con distintas instituciones de la región, dentro de unas intensas jornadas en las que se fueron consagrando progresivamente las capillas claustrales en que los monjes oficiaban la misa en solitario. En la mayoría de los casos, las devociones a que se consagran estos espacios se corresponden con su reflejo en los notables lienzos y tallas procedentes de Jerez —como en la sala capitular o en la capilla de las reliquias— y de las donaciones desde Medianeira —caso de las dedicadas a las advocaciones marianas de Luján o la Compasión—.

²⁶ Durante los dos años en que se ha extendido la búsqueda de información para la confección del presente estudio, ha sido del todo imposible conseguir información oficial de la Junta de Andalucía sobre un convenio del que sí informan la congregación y el arquitecto.

²⁷ Cronología e inauguración del monasterio, Cartuja de San José, 2014.



Fig. 10. Cartuja de San José. Sala capitular, presidida por el lienzo de la “Inmaculada Concepción” procedente de la Cartuja de Jerez. 2005. (Foto Federico Shanahan)

4. Conclusiones

Con un manifiesto eclecticismo, que la dota de las señas de identidad de una región y de una orden que apenas se conocían, la Cartuja de San José se dibuja en el paisaje contemporáneo hispanoamericano con las mismas connotaciones que hacen reconocible a cualquiera de las cartujas históricas fundadas en Europa entre los siglos XI y XVIII. Ninguna cartuja europea es un monasterio más; todas ellas suponen verdaderos hitos dentro de la arquitectura monástica, aquella misma que no ha sabido ser comprendida en su relevancia original a la hora de establecer las primeras fundaciones no europeas del siglo XX.

Resulta enormemente ilustrativa la aproximación al proceso por el cual una personalidad inicialmente del todo ajena a la historia y esencia de una de las congregaciones más remotas y herméticas de Europa, inició en el año 1999 un proceso por el cual se mudaba en la piel del monje cartujo, con el fin de hacer posible la realidad de una cartuja en un entorno que le era por completo extraño. No se trata sino de la vertiente del actor de la traza edilicia, del artista en definitiva que, como en otro tiempo, es receptor de un encargo con el que necesita mimetizarse plenamente para crear una obra en que verdaderamente se depositen y a su vez se transmitan el sonido del silencio, el ritmo de la soledad, el lenguaje de la divinidad, la belleza desconocida e intangible de lo eterno e imperecedero.



Fig. 11. Vista aérea de la Cartuja de San José. 2016. (Foto Federico Shanahan)

5. Apéndice: Entrevista con Federico Shahanan

5.1. Presentación

Descendiente de inmigrantes irlandeses y natural de la ciudad de Buenos Aires, Federico Shanahan se presenta en la actualidad como uno de los arquitectos argentinos contemporáneos más conspicuos, lo cual se debe, sin lugar a dudas, a la extraordinaria singularidad de una de sus principales empresas, cuando no la más relevante de su trayectoria: la Cartuja de San José. Formado desde su más tierna infancia en el St. Brendan's College de Buenos Aires, recibió una educación con unos tintes claramente europeístas y aferrados a sus vetustas raíces irlandesas, para pasar en 1977 a cursar los estudios de arquitectura y proyección en la Universidad bonaerense.

A partir de ese instante, Shanahan comenzaría la forja de una interesante carrera fuertemente influenciada por las directrices de la corriente colonial californiana, aunadas con los modelos de identidad nacional argentina ya aludidos durante la etapa del peronismo, desde donde se genera una herencia estilística que parece imborrable del ideario común. Dicha trayectoria se ha ocupado, en los últimos años, de una actividad de tintes casi “palladianos” e imbuida en ideales retardatarios de las *Arts&Crafts*, con la febril proyección de cuidadas villas rurales, entre cuyos muros se entremezcla un eclecticismo que se mira en los pretéritos estilos europeos, al tiempo que se ve dotado de ciertos elementos de aquello estimado como autóctono. Empero, las siguientes líneas se ocuparán de la interesante entrevista mantenida con Federico Shanahan en torno a aquello que él mismo considera como el hito que afectaría considerablemente a su carrera a partir del año 1997 y que no es sino la novedosa y particular creación de un monasterio cartujo allá donde esta congregación era aún una completa desconocida.

5.2. Entrevista

JADG: La Orden de la Cartuja ha afrontado el cierre de monasterios en Europa con la tímida apertura de nuevas casas en territorios que para ella eran ajenos. En su caso, usted recibe nada más y nada menos que el encargo de ser quien dé las trazas para la tercera fundación americana, que es también la primera en Hispanoamérica. ¿Cómo surge esta iniciativa y cómo llega hasta usted la propuesta?

FS: La realidad es que yo soy un hombre de fe y, allá por los años 90, nos juntamos un grupo de amigos, todos hombres y mujeres de fe, para ayudar a los monjes que querían venir a fundar desde España a Argentina. Así fundamos la asociación *ParadisusMariae*, de la que fui vicepresidente y, cuando los monjes decidieron venir acá para ver distintos lugares, me correspondió representarlos. Fue un obispo familiar mío ya fallecido, monseñor Lucas Donnelly²⁸, quien me consiguió el ingreso en la Conferencia Episcopal, donde mantuve una reunión con varios obispos para explicar un poco cuál era el motivo que llevaba a los monjes a fundar en Argentina. En esa reunión, monseñor Donnelly informa de que poseía un terreno en la zona de su obispado, en Córdoba, que tenía guardado para una congregación contemplativa. Al poco tiempo de esa reunión, los monjes me llaman y me dicen que quieren trabajar conmigo.

²⁸ Monseñor Lucas Donnelly, O. de M. (1921-2012), fue un religioso mercedario y primer obispo de la Prelatura de Deán Funes, creada por Juan Pablo II en 1980.

JADG: ¿Conocía con anterioridad la forma de vida de los monjes cartujos? ¿Cuál fue su sensación al recibir la confianza de la Orden para esta nueva sede?

FS: Cuando los monjes me ofrecieron hacer el monasterio, quise ser ante todo cauto, porque yo no conocía demasiado bien su estilo de vida y además justo empezaba a desarrollar un proyecto en Buenos Aires, donde vivía habitualmente por aquel entonces, por lo que esa distancia me iba a hacer muy difícil comprender su vida. Por eso, en un primer momento les propuse hacer una experiencia en la que trabajar juntos durante un año, ya que lo que había que hacer entonces no era de tal magnitud y ahí ver si realmente nos llegábamos a entender.

JADG: Es conocido que, antes de afrontar el encargo, decidió visitar distintas cartujas europeas. Todas ellas responden a un modelo similar, pero al mismo tiempo cada una es muy distinta del resto. ¿Cuáles fueron sus modelos de inspiración más directos?

FS: Visité casas viejas y casas nuevas. De las nuevas quedé en una de mujeres en Italia y en la única que hay en Alemania, que es de los años 60. Pero es cierto que, al principio, también pasé por otras casas clásicas, como la Gran Cartuja en Francia. Más tarde, a lo largo de la construcción, visité lo que en su momento fue Aula Dei; también las cartujas de Burgos y de Jerez. A pesar de que estábamos en plena construcción, que nos llevó más o menos cinco años, me parecía interesante ir viendo lugares para verificar qué era correcto y conforme con lo que había hecho siempre la orden.

JADG: ¿Qué podemos encontrar de otras cartujas en esta de San José?

FS: Uno de los retos más raros y difíciles era tratar de respetar ciertos esquemas y criterios que habían funcionado durante siglos. Como arquitecto uno se puede recrear un poco, pero en principio tiene que respetar ciertos esquemas de planta. Respetar, no copiar, porque de hecho no se copió lo que había en otras cartujas, sino que se respetó el funcionamiento de las plantas. Por otro lado, con respecto a la parte de imagen, hay que tener claro que esto es otro país, que esto no es Europa, donde las construcciones de las cartujas se prolongaban muchísimo y eran auténticas obras de arte. Hoy no se puede hacer lo que las cartujas de Sevilla, Jerez o Burgos, en las que trabajaban familias enteras que contaban con el talento de genios que sabían trabajar la piedra, el relieve, pisos específicos... Eran maravillas que, con la tecnología simplista de hoy, no es posible replicar; en Europa igual se podrá, pero en Argentina cuesta un nivel de fortuna que lo hace imposible.

JADG: Al visitar estos monasterios aún activos, no le dejaría indiferente la severa austeridad de vida que practican los cartujos en su día a día. ¿Cómo se ha reflejado esta ascesis en Deán Funes? ¿Por qué se eligió este emplazamiento?

FS: Yo conocía también los antecedentes que se habían fundado primero en Estados Unidos y después en Brasil. La cartuja de Estados Unidos es sencilla pero muy moderna y resulta demasiado rara a los monjes, sobre todo a los que no viven en esa casa; cuando la ven en fotografías se horrorizan, porque los monjes son muy clásicos en sí y en lo que es estética buscan algo más tradicional. La cartuja de Brasil no tuvo buenos resultados de arquitectura, porque de hecho no la construyó un arquitecto sino un monje que ante todo miraba por la economía. En la cartuja mía, en la parte de imagen, edificación y demás, la primera situación que me pareció muy importante era la de aportarle una gran simpleza. Porque en el mundo exterior uno puede vivir en una casa que tenga tensiones y propuestas interesantes, pero uno entra y sale de esa casa y, al final, cuando regresa a ella cada día, la disfruta, no se cansa de

ella. Otra cosa muy distinta es plantear una casa en la que vas a estar dentro toda tu vida y sólo vas a salir para ir al médico.

Por eso, cuando hablaba con el general de la orden, vimos claro que tanto el entorno como el monasterio tenían que ser lugares que dieran cierta paz, estabilidad, serenidad y simpleza. De todas formas, es cierto que hemos construido la cartuja y hemos arreglado su entorno, pero tanto a la cartuja como al entorno quienes terminan de ponerle carácter son los monjes cuando pasan a vivir y a trabajar en ellos. Siempre vi claro que los monjes eran quienes completaban la construcción. La realidad es que las obras de arte que se ven en Europa le dan un estilo a los monasterios que puede gustar o no, pero es indudable que los enriquecen muchísimo y les dan un carácter sumamente religioso. En cambio, cuando estás construyendo algo simple, lo único que puedes hacer es plantear un marco que los monjes vayan completando.

JADG: *Cartusia nunquam reformata quia nunquam deformata*²⁹, proclaman orgullosos los cartujos. Sin embargo, hay aspectos que sí han sido modificados sustancialmente a partir de las reformas iniciadas con el Concilio Vaticano II, ¿qué diferencias ha marcado la renovación postconciliar en las trazas del monasterio respecto de las cartujas históricas?

FS: Lo cierto es que no conozco demasiado bien esa cuestión, aunque sí es verdad que esta cartuja de Argentina ha simplificado muchos espacios que en las de Europa estaban divididos cuando se crearon. Ya no hay tanta separación entre padres y hermanos. Tan solo los hemos mantenido separados acá en los claustros donde están las celdas, que sí hay uno para hermanos y otro para padres, porque tienen unos horarios y un ritmo de trabajo diferente que no pueden interferir. Pero ya no hay más separación; todos van a la misma sala capitular, al mismo refectorio, a la misma iglesia y todos participan de la misa. Los oficios los hacen con su propio rito, que es del siglo XI, y los cantan en latín, pero la misa conventual es en español y de cara al público, por lo que se hizo en piedra un altar exento para la iglesia. Uno de los momentos más interesantes es el de la comunión, ya que toda la comunidad se acerca alrededor del altar y comulgan al mismo tiempo, por lo que este espacio del altar debía tener una gran profundidad.



Fig. 12. Shanahan en su estudio de Buenos Aires. 2014. (Foto Federico Shanahan)

JADG: ¿Cómo se han planteado en esta ocasión elementos tan eminentemente simbólicos en la vida cenobítica como son los espacios comunitarios?

²⁹La Cartuja nunca se ha reformado, porque nunca se ha deformado. Se trata de una expresión de la que comúnmente presumen los cartujos de todo el modo, dado que se trata de la única orden monástica que jamás se ha visto sometida a un proceso de reforma.

FS: Desde el comienzo, la construcción del monasterio me pareció siempre un trabajo de una enorme responsabilidad. Lo primero que me dijeron los monjes es que querían que les hiciese una casa que dure no menos de cien años y yo eso no lo puedo garantizar. Yo no puedo hacer un monasterio como esas maravillas de cartujas que hay en Europa. Sabía que la iglesia era un tema fundamental, ya que era el único lugar que había que empezar a destacarlo en volumen, en su ubicación y en temas de espacio interior, de manera que responda a lo que es la presencia del Señor dentro de ese edificio. La iglesia es el lugar donde el monje se une a la comunidad, participando de la unidad de todos en la alabanza a Dios. Así que este lugar tiene que dar un sentimiento de unidad muy fuerte; la sensación de un espacio en que se puede abarcar la busca de Dios, y para eso había que dar una versión muy concreta de un volumen de aire, de una espacialidad en la que los monjes se sientan en presencia de Dios y a la vez unidos como familia. Hay otros dos puntos de la casa que también me preocupaban, aunque tenían una importancia diferente, que son la sala capitular y el refectorio, que se usan solo los domingos y días de fiesta específicos. No tienen tanta cotidianeidad como la iglesia, pero también son lugares de encuentro, en los que está la familia, y había que darles también una cierta importancia, calidez y espacialidad.

JADG: ¿Cómo se entiende ese otro espacio tan esencial a nivel emocional para el monje que es la hospedería?

FS: Ese es otro punto que me parece muy interesante, sobre todo en el mundo actual, ya que es el lugar de visita de las familias. Porque antiguamente existían familias enormes y era muy normal que uno o varios hijos se hiciesen religiosos. Pero en la sociedad de hoy esos mandatos no están y hay un concepto de familia y de unión con los padres que hacen muy raro que una persona quiera entrar a la cartuja para vivir sola. No hace falta que el monje venga de una familia de fe; hay algunos que son recién conversos de hace pocos años.

Pero, en cualquier caso, hay un contexto muy interesante: tu hijo se va a ingresar a un monasterio de clausura, donde lo vas a poder ver una vez al año, durante dos días seguidos, y nada más. Eso es emocionalmente muy fuerte y sobre todo en los primeros años en que, para afianzar la vocación, es importante no hablarse tanto. Por eso, una preocupación del general era la de hacer una hospedería más actual. Antes, las hospederías tenían un concepto muy frío y no eran más que pequeños locutorios; por esta cuestión llegamos a la conclusión de que ésta tenía que ser una clásica casa de clase media, nada lujosa; una vivienda realmente confortable, donde las familias se instalen y se sientan cómodas, de manera que para el monje se crea también la sensación de que sale de su lugar habitual para ir a visitar a su familia. La hospedería aquí tiene un verdadero sabor de hogar, donde las familias pueden leer un libro al calor de una chimenea. Todo este entorno es muy importante, ya que el encuentro del monje con su familia es un momento muy fuerte afectivamente y hay que conseguir que la familia se marche con una buena sensación y no preocupada.

JADG: ¿Cómo se concibe la celda del cartujo en el siglo XXI?

FS: Después de la iglesia, la celda es el segundo lugar fundamental para el monje; es ahí donde se plasma su espiritualidad, donde alcanza el camino ermitaño y donde se tiene que abrazar muy fuertemente a Dios, porque esa celda no es algo que todo el mundo tolere, ya que ahí se te vienen encima muchas cosas de ti mismo. Entonces, la celda era una cuestión delicada, ya que había que hacer algo que fuese agradable, que estuviese biensoleado, que diera una cierta sensación de respiro. Me interesaba mucho hacia dónde estaban orientadas, para que el monje tuviera también la sensación de ser espectador de un gran paisaje lleno de montañas. El monje sólo sale de la celda para encontrarse con la vida de la comunidad en los

oficios y, para él, el regreso a la celda es como la vuelta a casa después del trabajo. Por eso quise que la celda tuviese un cierto sabor de hogar, que te recuerde a cuando vuelves a casa en invierno y fuera hace frío, aunque la experiencia es mucho más fuerte porque a la celda se vuelve completamente solo.

JADG: Y a nivel general, ¿cómo fueron concebidas las estructuras? Al insertarlas en un centro cuya forma de vida se desarrolla casi igual que en el siglo XI, ¿qué nuevos materiales y tecnologías sitúan este proyecto en la contemporaneidad en que ha sido gestado?

FS: El edificio tiene también otros sectores, como las cocinas, las lavanderías, lugares para la costura de los hábitos y despensas para conservar los alimentos. Estos lugares tienen que contar con una buena instalación y estar perfectamente equipados, porque es ahí donde va a haber grandes máquinas, como las cámaras para curar los quesos y conservar las verduras, o la envasadora para el vino, ya que a veces los monjes tienen sus propias cosechas. Estos espacios son el lugar de trabajo de los monjes hermanos y están integrados dentro del contexto del monasterio. Otras obediencias que tienen que ver con el campo, como la carpintería, están en los galpones antiguos y todo eso necesita de unas buenas instalaciones de electricidad y agua. Por lo demás, el edificio fue proyectado con una gran simplicidad y se usaron materiales austeros, pero de buena calidad y duraderos, como los sillares de piedra artificial, los muros de cantos rodados, mármoles para los pisos, paredes de ladrillo, o la madera de cedro y de ciprés para techos y muebles.

JADG: Ya hemos tratado la génesis del proyecto; hablemos ahora del proceso constructivo. ¿Cómo fueron los comienzos? ¿Con qué apoyos se contó?

FS: Básicamente, la realidad es que en el primer año los monjes necesitaban tener cuanto antes un lugar físico entre el campo y las montañas. Habían pensado en hacer unas casitas prefabricadas, ya que sin querer pensaban en el esquema de san Bruno que, cuando se retira en Francia, se hace un pequeño monasterio con una serie de cabañas separadas. Yo ahí no estaba de acuerdo, porque la calidad de la prefabricación acá no es demasiado buena y, a la vez, el contexto iba a resultar duro, dados los climas un poco fuertes de esta zona. Así que, como al estar en el campo, en un futuro iban a necesitar galpones para guardar maquinaria y demás, les propuse levantar dos pequeños galpones que estuvieran bien contruidos y que resultaran agradables; unos galpones que estuvieran conectados entre sí, uno para los padres y otro para los hermanos. Así el día de mañana los galpones quedarían para las obediencias del campo y la plata invertida sería plata que quedaba. De otra forma, en diez años hubiesen tenido que tirar estas casitas y hubiese sido una pena, porque la mayor parte de medios económicos con que cuenta el monasterio proceden de los fondos generales de la orden.



Fig. 13. La Cartuja de San José en construcción. 2003. (Foto Federico Shanahan)

JADG: ¿Cómo evolucionó el posterior desarrollo y culminación de las obras, con una comunidad que ya comenzaba a habitar en su nuevo hogar y que requería de soledad y silencio en todo momento?

FS: En 1999 comencé a hacer el proyecto grande y me vine a vivir a una zona muy cercana a las sierras de Córdoba, a un pueblito que se llama La Cumbre, cercano a la localidad donde iba a ser el monasterio. Una vez acá, trabajaba intensamente con los monjes toda la semana: pensando, proyectando, realizando... y así fuimos paso a paso desarrollando el proyecto para presentarlo a la Casa Madre. Allí, una comisión formada por el general y cuatro priores³⁰ evaluó nuestra proposición, nos dieron sus opiniones y estuvimos comparando distintas opciones hasta que finalmente se aprobó en tamaño, en tipo de diseño y en el costo e inversión que habría que presentar al Capítulo General. Ahí es cuando realmente comenzamos a trabajar.

Como arquitecto, hago edificios de todo tipo, sobre todo casas de campo, y por eso entiendo que lo mío es un servicio profesional para resolver la calidad del lugar donde va a vivir una persona, dentro de lo mejor que se puede. Trato de buscar situaciones donde me parece muy importante responder al contexto de la persona para la que trabajo, mejorárselo, reinterpretárselo. De hecho, con los monjes de aquel momento, que eran los cuatro fundadores, formé un equipo de trabajo en el que ellos me aportaban propuestas e ideas y yo, como arquitecto, las valoraba y les decía hasta dónde se podía llegar. Fue mi manera de entender qué era lo que ellos necesitaban, mientras que eran ellos los que también dirigían las obras conmigo. Al final, acabamos siendo, más que un equipo de amigos, una familia.

JADG: Al igual que en toda gran construcción religiosa y en cualquier momento de la historia, el arquitecto no sólo se limita a dar las trazas para un conjunto edilicio, sino que también cuida de la integración de otras artes menores. ¿Cómo ha sido la supervisión e integración de todos estos elementos? ¿Quiénes y en qué manera han sido los responsables de su materialización?

FS: Conforme avanzaban las obras se fueron uniendo al proyecto algunas empresas, sobre todo de carpintería, con las que ya había trabajado en otros proyectos. Lo que se hizo sobre todo fue un mobiliario muy sencillo pero que mantuviera la idea de lo que había en cualquier cartuja. Se hicieron sillerías para el coro, sala capitular y refectorio; los cubículos de las celdas y algunos muebles de cocina, estudio, biblioteca... Tan solo en algunos puntos, como en la iglesia o en las capillas, sí hay en puertas y ventanas algunos detalles de decoración, pero eso es lo de menos.

La verdad que, cuando íbamos terminando las obras, ocurrió un momento en que se cerraba la casa de Jerez por falta de gente de la orden. Ahí me atreví a ir a Jerez y pedir equipamiento, porque podríamos haber puesto todo nuevo, pero me parecía que tener cosas ya usadas de monjes le iba a dar un sabor totalmente diferente. Llevé camas, mesas, escritorios, reclinatorios, libros... Eran cosas simples que usaban los monjes y con ellas llené dos *containers*. Cuando iba en el barco de regreso me sentía un poco como si fuese a refundar la fe desde España (risas). Por supuesto, también llevamos, con permiso de la Consejería de

³⁰ Se refiere aquí el arquitecto al Definitorio de la Orden de la Cartuja. Se trata de un organismo ejecutivo dentro del Capítulo General, normalmente integrado por el general y otros priores que aquel designa en número de cuatro a ocho, en el que se toman decisiones pertinentes a los individuos y casas que componen la congregación. ANÓNIMO CARTUJANO, *Estatutos de la Orden Cartujana*, Burgos, Cartuja de Miraflores, s.f., cap. 31.

Cultura de Andalucía, algunas obras de arte que son pertenecientes a la orden y que mientras fueran, no a Argentina, sino a otra propiedad de la orden, está perfectamente. Eran una escultura de San José, un crucificado y algunos cuadros, no de gran valor, pero sí de una representación artística que marca la expresión de una época. Estas piezas han sido rezadas y queridas en otro tiempo, y eso los monjes lo sienten.



Fig. 14. Puerta del coro en la iglesia conventual. 2014. (Foto Federico Shanahan)

JADG: Un trabajo de esta envergadura y con tanta carga simbólica habrá supuesto un auténtico hito en su carrera profesional. ¿Cómo vivió la finalización de las obras? ¿En qué ha cambiado Federico Shanahan?

FS: Para mí fue un gran desafío. A veces era difícil, como hombre de fe, hacer algo para alguien que va a dedicar su vida a la oración y saber que varias generaciones de esas personas van a vivir dentro de algo que tú has proyectado; que cada cosa que vas pensando para ellos, de alguna manera, va a estar ahí perdurando en el tiempo. La verdad es que fueron casi cinco años muy intensos, porque mientras los monjes vivían en ese lugarcito que yo había adornado con los galpones, yo me quedaba a vivir en el monasterio durante la semana. La distancia a mi casa era un poco lejana y la exigencia era de muchos trabajos, por lo que yo iba viviendo provisionalmente en cada estancia, iba rotando por esos lugares que íbamos terminando e iba viendo qué tal se sentía, qué faltaba, qué había que rectificar y qué quedaba por acomodar. Los monjes están encantados con el lugar y con cómo se sienten allí, y para mí eso ha sido una situación de agradecer a Dios. Nunca me ha importado que a la gente de afuera le guste o no el monasterio, pero sí he tenido mucho miedo de equivocarme y no saber comprender bien las necesidades de los monjes. Pero la verdad es que, tanto los que viven acá como los que vienen a visitarla, quedan encantados porque, a pesar de ser una cartuja nueva, la ven hecha con calidad y con cuidado; entienden que fue pensada tratando de que quede algo verdaderamente importante.

JADG: Para finalizar, me atreveré a preguntarle una pequeña curiosidad, ¿se ha sentido en algún momento como alguno de esos arquitectos del pasado que levantaron para la Cartuja alguna de esas magnas construcciones que hoy son todo un referente dentro de la Historia del Arte? ¿Qué ha plasmado entre esos muros Federico Shanahan de su propia personalidad y de la identidad hispanoamericana?

FS: Nunca me llegué a sentir como uno de esos grandes genios del pasado que me asombran, pero es cierto que esta obra no fue lo mismo que proyectar una torre de apartamentos. A la

cartuja le puse mucho cariño y me encerré a trabajar solamente para ellos, no hice ninguna otra cosa. Al acabar, entendí por qué me eligieron: porque todos estos matices que vengo contando son la clave para que el monasterio pueda a empezar a funcionar en serio, siempre desde el lugar del profesional, pero con el corazón puesto en lo verdaderamente trascendente. Ese sí es un privilegio de los artistas del pasado que creo que he podido vivir. Hay algo que te cambia, que es diferente y que tiene que ser diferente. Al principio pensábamos que la inversión iba a ser lo más importante, pero luego vimos que el valor realmente está en el desarrollo de una vocación y en que Argentina pueda contar con un lugar que suma la historia de Europa a su propia historia y, en cierto modo, eso es lo que recuerdan los elementos de las construcciones de las misiones, porque la fe se ha refundado en algo que antes no existía acá.

JADG: Le agradezco su contribución para con este trabajo, que sin duda alguna incrementará la conciencia respecto al modo en que estos espacios monásticos siguen siendo útiles, siguen gozando de vida y siguen emergiendo en nuevos territorios, y que, sin perder su esencia, son capaces de adaptarla a nuevas concepciones de la contemporaneidad, entre las que ya sin duda despunta el buen trabajo realizado en Deán Funes.



Fig. 15. "Rancho Pii" proyectado por Shanahan en La Cumbre. 2014. (Foto Federico Shanahan)

6. Bibliografía

- ANÓNIMO CARTUJANO, *Estatutos de la Orden Cartujana*, Burgos, Cartuja de Miraflores, s.f.
- ANÓNIMO CARTUJANO, "La nouvelle chartreuse de Marienau", *Art d'Église*(Brujas), nº 33, 1965, págs. 223-234.
- BANGO TORVISO, Isidro, *El monasterio medieval*, Madrid, Anaya, 1990.
- BORGES, Pedro &al., *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1992.
- BRAIN, Claudia, *Datos sobre la Cartuja de San José*, Deán Funes, inédito, 2014.
- CHIARELLO, Ana Lía, "El tipo californiano en la arquitectura doméstica del noroeste argentino", *Revista de Historia americana y argentina* (Mendoza), nº 2, 2015, págs. 185-214.
- CUARTERO Y HUERTA, Baltasar, *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, de Sevilla, y de su filial de Cazalla de la Sierra*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1954.
- GUITALTE IZQUIERDO, Vidal, *Episcopologio español (1500 – 1569)*, Roma, Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1994.

HOGG, James & GIRARD, Alain & LE BLÉVEC, Daniel, *The Carthusians in America*, Salzburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, 2008.

LAPORTE, Maurice, *Aux sources de la vie cartusienne*, Grenoble, La Grande Chartreuse, 1971.

LINAGE CONDE, Antonio, “Tentativas cartujanas en la América Española”, *Hispania Sacra* (Madrid), nº 80, 1987, págs. 405-431.

LINAGE CONDE, Antonio, *El Monacato en España e Hispanoamérica*, Salamanca, Instituto de Historia de la Teología Española, 1977.

MASOLIVER, Alejandro, *Historia del Monacato cristiano*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1994.

PIÑERA RAMÍREZ, David & BEJARANO SUÁREZ, Alma Sonia, “Expresiones artísticas compartidas en la frontera de Baja California y California”, *Culturales* (Mexicali), nº 14, 2011, págs. 159-184.

RAVIER, André, *San Bruno, Primer Cartujo*, Burgos, Cartuja de Miraflores, 1974.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 2014 (23ª ed.).

VV.AA., *Maisons de l'Ordre des Chartreux*, Parkminster, Saint Hugh's Charterhouse, 1919.