

JAVIER

La Iglesia de San Pedro en Klipan. La belleza de lo directo

CENICACELAYA

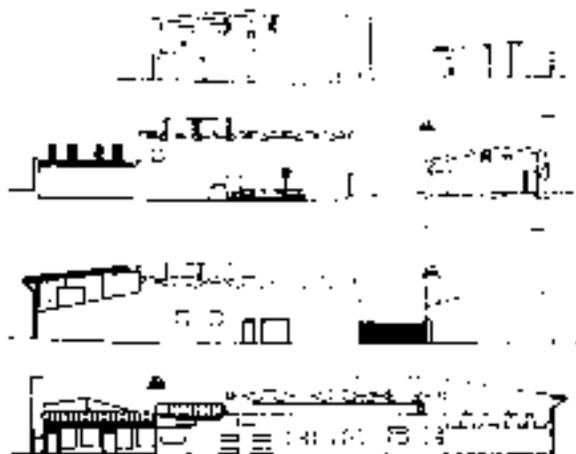
«La iglesia podría ser una bodega en un almacén portuario del siglo XIX, o quizás un establo. Parece vieja, como si hubiera sido excavada en época precristiana, y reutilizada de nuevo, provista con los atributos del cristianismo.»

Así describe Janne Ahlin su impresión del interior de la iglesia que el arquitecto Sigurd Lewerentz construyó en 1963-66 en Klipan, al sur de Suecia.

Para construir esta iglesia Lewerentz fue llamado como arquitecto cuando contaba 75 años. Acaba de construir la iglesia de San Marcos en Björkhagen, Estocolmo; aquí había mostrado una muy particular sensibilidad en el tratamiento de los materiales de la construcción, en especial el ladrillo, en el control de la luz, y de los volúmenes del edificio, ubicado en un bosque.

San Marcos desvela, en la madurez de Lewerentz, tal fuerza expresiva, que sólo la nueva Iglesia de San Pedro en Klipan será capaz de suplantar.

Cuando uno visita los espacios de culto en la arquitectura moderna, resulta difícil llegar a sentir una emoción tan intensa como la que por otra parte, resulta tan natural y tan fácil con algunos de esos espacios, construidos en el pasado. La sencillez de la arquitectura románica, la espectacularidad



1. Secciones y alzados.



2. Planta.

del gótico, o la escenografía barroca han dejado sin duda grandes edificios. Pero, a pesar de lo impresionados que podamos sentirnos, hay una cualidad, la de la emoción, que no siempre se da, ni va asociada, con lo monumental, ni con cualquier tipo de alarde. De modo, que las pequeñas iglesias paleocristianas, como San Stefano Rotondo, o Santa María in Cosmedin, ambas en Roma, y ambas bastante modestas, poseen la rara virtud de generar una intensísima emoción.

De entre las iglesias levantadas en los últimos cincuenta años, creo que San Pedro en Klipan ocuparía una de las cúspides de la emoción estética, de entre cuantas han sido construidas, y no son pocas.

Y lo que a mi entender resulta más sorprendente es la extraordinaria modestia de la proposición que Lewerentz realizó en ese pueblecito, entre las suaves y hermosas colinas del sur de Suecia.

Si bien la idea de los ciudadanos de Klipan era ubicar la nueva iglesia en el borde de un parque, próximo a la calle, Lewerentz decidió alejar el edificio hacia el interior de ese parque. Organizó el programa, un poco indeterminado, que había recibido, en un pabellón en forma de L en planta, y entre los brazos de ese pabellón, colocó el santuario.

El conjunto conforma un perímetro prácticamente cuadrado. Las edificaciones son de una sola altura, y aparecen con una marcada horizontalidad.

La idea de Lewerentz fue siempre la de construir con ladrillo. Lo acababa de hacer en la mencionada iglesia de San Marcos en Björkhagen, Estocolmo.

Y buscaba un ladrillo de acabado rústico, capaz de dar a las paredes un aire de vejez, como bañadas por el tiempo; y un aire asimismo artesanal, como en la arquitectura popular, o la arquitectura sin arquitecto.

A pesar de las dificultades por encontrar el ladrillo que a él le satisfacía, en dimensiones, color, textura, etc., Lewerentz utilizando un ladrillo de la zona, levantó los muros de su edificio. Sin embargo, algo que hasta aquí, no presenta una singularidad digna de mención, cobra una relevancia casi irrepetible, cuando decide recurrir a un tipo de llaga a la hora de realizar las hiladas de ladrillo.

Lewerentz realiza la unión entre los ladrillos con una ancha llaga que colmatada rebosa la blanca masa sobre la superficie de los mismos. Ya lo había experimentado en Björkhagen; pero allí, en Estocolmo, primaba visualmente la monumentalidad de los grandes paños, sobre la misma ejecución. Sin embargo, en Klipan los muros tenían dimensiones muy domésticas, de escasa altura, de una planta como antes señalaba.

Para el santuario, Lewerentz propuso una caja de escasa altura, y por ello un poco opresiva. En su centro un pilar metálico sirve de parteluz de una estructura de vigas también metálicas, que quedan visibles. Por encima, la iglesia se cubre con una serie de bóvedas de ladrillo, longitudinales en la dirección marcada por la puerta principal y el altar. De tal modo, que a través del entramado de las vigas queda visible la cubrición con bóvedas.

El espacio, de reducidas dimensiones, es opresivo no sólo por la altura, sino también por su hermetismo. La planta del santuario es un cuadrado



3.
Vista de la iglesia desde el acceso.

de 18,50 metros de lado. Lewerentz hizo descender el suelo en una suave pendiente hacia el altar. El pavimento y la propia mesa del altar fueron construidos igualmente de ladrillo. Lewerentz se ocupó personalmente de elegir el tipo de ladrillo ideal para cada situación: el más tosco para las paredes exteriores, los más vitrificados para los pavimentos; Fue eligiendo las calidades, colores y texturas que él quería para cada estancia. El santuario aparece así totalmente realizado en ladrillo, y esa condición incrementa el carácter de «cueva», de un recinto que como bien señala Janne Ahlin parece excavado.

Las series de sencillas lámparas cilíndricas que dirigen la luz hacia abajo, y las igualmente sencillas sillas de madera son la pincelada de domesticidad de este espacio.

En las ceremonias religiosas reina en el recinto una atmósfera de fraternidad, e incluso de complicidad. De membresía a un grupo cerrado conocedor de los secretos que allí se comparten. Pero ese aire, esa atmósfera, es resultado no sólo del escaso número de asistentes que el recinto puede contener, sino de la disposición de los elementos arquitectónicos y del mobiliario.

El altar se presenta inmediato, como parte de la sala. No está diferenciado ni por la elevación propia de un presbiterio, ni por el fondo ocupable por un retablo, ni por cualquier otro atributo más allá que la mera mesa. La oscuridad, el aire opresivo, la rusticidad, etc., todo contribuye a generar esa atmósfera de hermandad entre todos los asistentes.



4
Vista del interior del santuario.

Lewerentz que explotó los efectos de la luz y la oscuridad en el santuario, fue consciente de la fuerza que el carácter hermético concedía al edificio. Pero suavizó, o quizás mejor, para ser más preciso, complementó ese efecto, con entradas de luz en varias estancias anexas al santuario que quedaban desprovistas de ventanas. Lo hizo diseñando unos tragaluces o linternas, a modo de chimeneas; los volúmenes de estas chimeneas suavemente inclinados producen desde el interior el efecto de buscar la luz, y desde el exterior, de una cierta y buscada «dejadez» o naturalidad. Estas chimeneas, o cualquier otro volumen, no sobresalen por encima del volumen del santuario, que a su vez no levanta más de seis metros de altura.

Sorprende, o puede sorprender, que en la cultura escandinava tan amante de la naturaleza, este edificio se presente de un modo tan hermético. Y más habida cuenta de hasta que punto el romanticismo sueco había puesto en valor todo lo que se relacionaba con la naturaleza, tan, por otra parte, querida por los suecos, un pueblo de honda raigambre silvestre.

Creo que es preciso señalar que ese movimiento romántico que vuelve su mirada hacia las grandes obras del pasado, descubre en ellas un rasgo que a veces nos pasa desapercibido, y es precisamente el del hermetismo de los grandes ejemplos de la historia de Suecia. El carácter de fortaleza, de protección, no sólo frente a los enemigos, sino a la propia climatología de un país azotado por las nevadas y los vientos de los largos inviernos. Quizás con ojos actuales resulte más difícil entender esa búsqueda de



5.
Fachada con los volúmenes
de chimeneas-tragaluz.

protección y cobijo durante meses de aislamiento entre las despobladas colinas de ese vasto país.

Pero si originales y poderosas resultan las entradas de luz de las linternas mencionadas, más originales y reveladoras de la importancia concedida a la naturaleza son las ventanas que Lewerentz propone para los edificios de servicio.

Antes había mencionado cómo Lewerentz desoyendo la petición del Comité de vecinos que le hizo el encargo, decidió alejar la iglesia del borde con la calle, decidió adentrarla en el bosque. Allí, dentro de ese pequeño bosque, el nuevo complejo disponía ante su acceso de un espacio natural, previo, de anticipación, de llegada. Y tras el complejo se abría una amplia pradera rodeada de árboles. Lewerentz pensó que las vistas desde el interior de las estancias de servicio, hacia la naturaleza debían quedar sin obstrucción visual de ningún tipo.

Desde las estancias de carácter recogido, protector, cálido y hasta poderoso en sus texturas, el muro debía recortarse y permitir la entrada de luz, de un modo directo. Suprimió la carpintería, de modo que los marcos, al no existir, dejaban el muro recortado, como una oquedad. Colocó sobre esa oquedad, en el exterior, un vidrio, pegado con masa sobre el muro, como taponando la oquedad. De este modo, las ventanas desde el exterior parecen cuadros, que resaltando del muro se pegan al mismo, enmarcados por la masa. Y desde el interior se produce la sensación de la no existencia de un cerramiento, sino de una oquedad en contacto directo con el exterior.



6
Fachada con los huecos de ventana.

La tosquedad o brutalidad asociada al hecho de pegar con masa los rectángulos de vidrio sobre el muro, incrementa la ya de por sí poderosa rusticidad del exterior. El efecto es de un decidido primitivismo.

Encuentro muy acertada la impresión de Janne Ahlin que incluyo al inicio de este artículo. Y yo, basándome en mi experiencia personal, añadiría a esa impresión, la de una nave o edificio industrial sin pretensiones. Pero ésto es más evidente cuando uno vislumbra el edificio desde la distancia de la calle, entre los arboles, antes de haberlo visitado. Pocos edificios me han producido tan profunda sensación de intensidad estética. Y pocos me han sorprendido tanto por la distancia entre su expresión exterior y la fuerza de su interior. Lewerentz había acumulado una larga experiencia en torno a la arquitectura funeraria: cementerios, capillas en los cementerios, etc. Conocía muy bien el mundo de los efectos, desde la ya distante obra de juventud de la Capilla de la Resurrección en el Cementerio del Bosque de Estocolmo (1925). Pero desde esta capilla, de un sofisticado y exquisito doricismo, de una estilizada elegancia, Lewerentz había ido evolucionando a otra deriva del romanticismo nórdico, diferente a la clásica. Una deriva hacía la potencialidad del material de la construcción, bajo los efectos de la luz, y como parte de un paisaje.

Desde 1943, a la edad de 58 años, con sus hermosas capillas de San Canuto y Santa Gertrudis, en el Cementerio Oriental de Malmö, Lewerentz llegó a su extraordinaria obra de San Marcos en Björkhagen. San Pedro en Klipan cierra la obra de este arquitecto, con unas cotas de sensibilidad difícilmente igualables en la arquitectura sueca.



7.
Fachada posterior del conjunto.

Y para terminar, me parece interesante volver a señalar cuan difícil resulta producir espacios de una honda intensidad y emoción. Y sorprendentemente aún cuando el edificio en cuestión sea un recinto de culto, siempre más abierto a proposiciones que faciliten esa emoción.

Por eso creo, que San Pedro de Klipan bien merece una visita, y una reflexión, en un mundo como el actual donde lo mediático, y las imágenes sobre el papel, parecen agotar las obras de arquitectura independientemente de esos efectos que el visitante al recinto experimenta.