



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Chile

Quintanilla, José

Duración de la experiencia estética: Iglesia de San Pedro en Klippan, de Sigurd Lewerentz  
ARQ, núm. 59, marzo, 2005, pp. 62-65  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37505914>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Duración de la experiencia estética

Iglesia de San Pedro en Klippan,  
de Sigurd Lewerentz

ARQ  
62

*La relación entre arquitectura y música ha sido temática recurrente en muchos estudios. Silencio y espacio aparecen emparentados, determinados por magnitudes, dilataciones, intervalos: la arquitectura así entendida sería un problema de vacíos y relaciones, que presta atención a lo que hay entre las cosas antes que las cosas mismas. Y el recorrido sería, tal vez, la manera más adecuada de leer esa arquitectura.*

**Palabras clave:** Arquitectura – Suecia, arquitectura – teoría, arquitectura moderna, Lewerentz, arquitectura sacra.

*The relationship between architecture and music has been much studied. Silence and space seem related, defined by magnitude, expansion, interval; and architecture in this context is a question of spaces and relationships, of looking at what lies between things not at the things themselves. The promenade is perhaps the best way of reading this architecture.*

**Key words:** Architecture – Sweden, architecture – theory, modern architecture, Lewerentz, sacred architecture.

Barcelona, noviembre de 2004

Apreciada Montserrat,

He estado pensando en los múltiples sentidos que la idea de tiempo tuvo y puede tener en el trabajo del arquitecto sueco Sigurd Lewerentz (1885-1975).

Uno es bastante preciso: el que concierne al aparente excesivo tiempo que le tomaba el desarrollo de un proyecto, poniendo a prueba la paciencia y fe de los clientes.

Otro, no menos interesante: las sucesivas intervenciones en una misma obra, como puede ser el caso de los cementerios que llevó a cabo, obras que por su propia naturaleza tienen que ir adaptando su capacidad desde unas posibilidades tanto económicas como físicas.

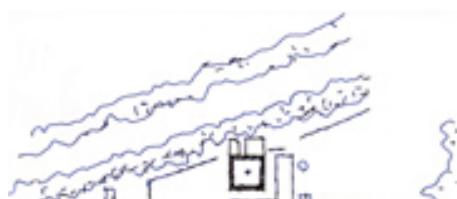
Desde una vertiente más fenomenológica y general, también interesa el tiempo que tomamos en experimentar la obra. Aquí toma especial énfasis la idea de recorrido como medio de aprehender la obra. En arquitectura, el recorrido no sólo constituye un hecho sino que también es conocimiento.

Ligado a lo anterior aparece la resistencia o persistencia de la obra a lo largo de un período. Este sentido también se refiere a una resistencia atmósferica, la capacidad del edificio de no sólo resistir el paso del tiempo sino también de su capacidad de dar cobijo, protección y asiento a determinadas funciones y actos. En esta oportunidad me pareció interesante presentar una obra de Lewerentz desde una vertiente fenomenológica producto de la visita a la iglesia de Klippan, en el sur de

Suecia. Es prácticamente la última obra que resuenan, se desarrollan y decantan el tiempo. Uno de estos temas fue la pregunta que los lugares tenían que permitir, darse pasos, al modo en que estos lugares tenían que ser experimentados, conocidos. El edificio o una partitura a interpretar por el sujeto. Cuando pienso en la iglesia de Klippan de Lewerentz me vienen a la mente las dos versiones que existen de las Variaciones Goldberg de J. S. Bach: la primera, de 1955, dura 38 minutos y 26 segundos; la segunda, de 1956, 51 minutos y 14 segundos, casi 13 minutos más. La gran lección que Gould nos enseña es que se eliminan los accidentes, “el tiempo se dirige”. (A. Fancelli). El fenómeno no sólo se explica por la ralentización, sino que en la segunda versión por ella misma: no hay distinción entre las notas, todas ocupan el mismo plano. De bebo, no habrá más tempis: es pura apertura de espacio, no programación. De alguna forma se puede decir que en la segunda versión es el vacío, el intervalo, lo que dura el ir de uno a otro de los espacios de la iglesia de Klippan, la arquitectura sacra de Lewerentz.

Gracias por esta oportunidad y espero si me permite, un abrazo,

José Quintanilla Chala.



*“Ser arquitecto significa, simplemente, ser capaz de condensar el tiempo hasta convertirlo en un instante, en un lugar concreto”. R. Moneo*

*“La verdad es que el tiempo, de todos los caracteres de la realidad, es el menos real”. X. Zubiri*

En 1962, se encarga a Lewerentz el diseño de una nueva iglesia para la pequeña comunidad industrial de Klippan en la provincia de Escania, Suecia. Dos son los temas con que Lewerentz se aproxima a esta obra. Por un lado, la interpretación de la Sagrada Escritura, planteando la forma en función de la liturgia: el altar se sitúa en el corazón de la asamblea, en una configuración de *círculo abierto* que corresponde al término *circumstantes* con que Lewerentz explicó el proyecto. Por otro, el sistema y proceso constructivos, y las interminables revisiones *in situ*. Lewerentz define un material, el ladrillo, y se da reglas que aplica rigurosamente: lo usará para todos los propósitos (pavimento, muro, bóveda, altar, púlpito, asiento); usará sólo ladrillo standard, no habrá formas especiales y ningún ladrillo será cortado. La única manera de reconciliar estas tres condiciones es mediante una relación muy libre con el mortero de junta. Lewerentz situó el conjunto parroquial en el extremo occidental del principal parque de Klippan,

cerca del ángulo donde convergen dos avenidas principales, en el límite entre lo urbano y lo rural.

La lectura total del complejo nunca es posible, se va descubriendo en un progresivo acercamiento al edificio. Con la presencia del volumen en el parque volvemos a redescubrir articuladamente el paisaje. Es a través de una multiplicidad de encuadres como conseguimos hacernos una idea del edificio y del lugar. A esto contribuye la autonomía del volumen del santuario que podemos *circundar* completamente. El principio de *circumstantes* también actúa a escala del paisaje (fig. 1). La ausencia de todo elemento vertical crea una fuerte impresión de estabilidad. En esta obra Lewerentz ha renunciado a todo elemento vertical pero no a la verticalidad, a todo reconocimiento geométrico, pero no a su rigor. Desde el exterior es imposible reconocer el cuadrado de la planta del santuario. El interior sólo se expresa en los recortes que las bóvedas producen en el muro. Aquí, el perfil del volumen redibuja el follaje de los árboles contiguos (fig. 2).

Una vez traspasado el vestíbulo de acceso, lo primero que reconocemos es la luz deslumbrante de un par de ventanas. Lo cegador de su presencia nos impide cualquier visión hacia el exterior cargando de gravedad la densa penumbra interior. Pronto descubrimos que estas ventanas están

iluminando o mejor dicho, *barriendo* en torno a una transfigurada Simultáneamente percibimos el muro suelo, que se eleva en la zona bauhaus, el resto desciende hacia la zona de En esta espesa oscuridad interior exploración y la proximidad a las cosas. Como en otras ocasiones, Lewerentz ante lo inesperado. Ningún aspecto puede dar por sentado, ya sea en la forma o en el detalle. Lewerentz trabaja el cuadrado en planta para comunicar otro tipo de riquezas, por ejemplo, Lewerentz recrea un nuevo paisaje interior de este espacio, cuyo propósito consistir en hacer sensibles los sentidos. Esto es llevado incluso al modo en los elementos que conforman el espacio, por ejemplo, en su dinámica resulta una alegoría al cambiante (fig. 4). El suelo define zonas y no sólo por la uniformidad del material, sino también por los ladrillos que definen la posición de los ladrillos de mortero (fig. 5). Esto es aparente, puntos de luz, mientras la pendiente se inclina hacia el altar; un efecto



sentido que visto debido a lo escaso de la luz. La equivalencia entre largo y ancho de la sala permite dar un mayor protagonismo a la reunión de la asamblea. Debido a esta configuración estática y centralizada, en el Santuario todos los elementos se muestran al mismo tiempo.

Algunos procedimientos compositivos convierten la pila bautismal, un elemento fundamental de la liturgia cristiana, en un lugar notable: su posición con respecto al total, los elementos que la componen, el trabajo del pavimento en torno a ella, el modo en que está iluminada naturalmente, la acción del goteo incesante hacia una fuente cuyo fondo es imperceptible (fig. 6). El altar, desde su avanzada posición con respecto a la nave y el púlpito desde su posición de retiro, constituyen lugares, focos en el interior del santuario (fig. 7).

De esta manera, el espacio centralizado del santuario es activado por una serie de focos que están en tensión con la posición del altar, a la vez que ellos mismos constituyen un centro.

El interior es un espacio policéntrico. No encontramos soluciones constructivas convencionales. Cada elemento ha sido pensado de nuevo no sólo técnicamente sino también en su posición con respecto a los demás. Entre las soluciones constructivas no convencionales destacan las ventanas fijas a la cara

exterior de los muros (fig. 8), o la síntesis estructural del único pilar con que resuelve el soporte de la cubierta que trasciende su función primera para convertirse en una *figura* central de la liturgia: la cruz (fig. 9).

Libertad y condensación definen esta arquitectura en que, al igual que sucede con la palabra en el verso, cada elemento es un compromiso. Dicho de otro modo, Lewerentz ha neutralizado la distinción entre figura y fondo, soltando los elementos para volver a ensamblarlos. Incluso el simple mortero de junta adquiere un papel sustancial: ajustar el material ladrillo con el espacio (fig. 10). De este modo en Klippan una profunda calma invade el interior del santuario. Una soledad commovedora habita su interior alterada por el sonido del puntual goteo de la pila bautismal sobre la imperceptible fuente al fondo del pavimento. Cada luminosa gota va a perderse en la oscuridad de un fondo que percibimos sin medida.

Una soledad sonora, ritmada, expectante, como si una presencia desconocida estuviera contando cada uno de los ladrillos y fuera a detenerse al llegar al último. Pero a fuerza de unidad, aquí no hay primeros ni últimos, sólo simple transcurrir. Todo en este espacio está equilibrado. El interior podrá iluminarse más o menos pero incluso este hecho tiene un límite: no más luz que sombra. Equilibrio no jerárquico.

Lo iluminado viene del paisaje, no de la habitación sino del interior de la sala donde hay que tener puestos los pies en el corazón. Una cierta sensación de libertad está siendo creada lo invade todo. La única y gran lección pastoral de Klippan es la que puede sacar de esta experiencia desprovista, austero, en definitiva, de lujo. Como si fuera lugar de permanencia, el objeto está solo en el paisaje, oscuro y rechazando la visión con sus apaisamientos orientadas al parque actúan de espaldas a las distancias, insistiendo en la idea de que en este edificio, no encontraremos nada (fig. 11). Un gran estanque a la salida vuelva a ser horizontal, donde se reflejan las nubes y el sol de la tarde. Desde el interior por la que hemos transitado por el exterior, crepúsculo de la jornada, nos encaramos a la altura. Y sobre la oscura fachada y la perspectiva de salida del templo, el sol y su reflejo se transmutan su sombría apariencia (fig. 12). Lewerentz en esta obra ha reducido la necesidad de trabajar. Arriesgando una hipótesis, podríamos decir que en esta obra Lewerentz ha logrado un grado de entereza, con el mismo lenguaje, con el mismo conocimiento.



de las leyes que gobiernan la producción de la forma, que cuando abordó la Capilla de la Resurrección en el Cementerio del Bosque (1921-25). Ahí también los elementos eran los *suficientes*.

Pero esta no es la única referencia que se puede hacer a la Capilla de la Resurrección: una matriz idéntica define el modo en que el espacio es recorrido, aunque las finalidades son diferentes. El *rito de paso* que ensayara Lewerentz en sus primeros proyectos, una vez conquistado como mecanismo organizativo, es depurado y aplicado en cada obra de arquitectura sacra. Rito y forma.

En la *búsqueda de una belleza densa* y salvando las marcadas diferencias, la Capilla de la Resurrección es también una fuente para ciertas ideas que Lewerentz explorará en sus últimos edificios religiosos, como puede ser el tratamiento de cada elemento como una pequeña unidad, una pequeña obra en sí misma, no sometida a sistema o canon que la norme.

Sin embargo, el cambio de sensibilidad en esta obra, a través de la entrada de nuevos criterios de proyecto, ha producido que los elementos se hayan constituido en lugares. El espacio está *construido con lo indispensable para encontrar lo absoluto*.

En el vacío de santuario de Klippan cada elemento está *pesando* por sí mismo. También la penumbra y el silencio. ARQ



8



10

