

DIVINOS PALACIOS

CENTRO PARROQUIAL LA CORONACIÓN DE
NUESTRA SEÑORA. VITORIA, 1957
CENTRO PARROQUIAL DE SAN ESTEBAN
PROTOMÁRTIR. CUENCA, 1959-60

Javier Pérez Herreras

La historia doméstica de la arquitectura, entendida como el relato mitológico que Rykwert escribe, supuso hasta finales del siglo IX la nostálgica búsqueda de aquel templo donde el hombre habitó con su Dios, la casa de Adán en el Paraíso. En la década de los 20, la modernidad invierte este ciclo diametralmente, proponiendo como punto de inicio 'el templo humano'. Un nuevo hombre, valiente cobarde diría Hannah Arendt, alcanzará desde el olvido de aquella pretendida primera casa su palacio moderno; higiénica máquina que geometrizará su vida y su nueva patria. La metrópoli es entonces el vivir abstracto convertido en forma, el nuevo paraíso donde el hombre busca su nueva cabaña que antes buscó en la Naturaleza que Dios sí hizo Paraíso.

El movimiento moderno, verdadera intención humana, resulta ser la heroica lucha de quien nace vencido y acaba por esconderse en 'religiosa' espera de que algo o alguien termine por explicarles a ellos y al mundo entero sus intenciones e inconclusas pretensiones.

La modernidad centro-europea cede en 1950 su protagonismo para trasladarse transformada a la periferia del continente y a Norteamérica. Es un fin pero además el principio de algo nuevo. El palacio humanitario que desde las cajas europeas de las décadas de los 20 y 30 se proponía, se recibe como modelo y sistema de vida de la comunidad norteamericana. La modernidad deja de ser el signo de algo incomprensible. La hostilidad pública a la arquitectura moderna que había inhabilitado su progreso en Europa antes de la guerra se desvanece a la vista de su inevitable necesidad social.

América acoge la vivienda moderna adoptándola como la definición de un nuevo sistema de vida que Lesley Jackson estudia en el catálogo publicado en 1994 *Contemporary*. En él refleja un nuevo estadio que cierra la modernidad europea, la Contemporaneidad, donde todo americano medio ejerce el democrático derecho a una flamante casa que acoge desde dicha modernidad un veloz vehículo, un higiénico frigorífico, una sorprendente televisión con mando cableado y, por supuesto, una moderna rubia como esposa.

Lo 'Moderno' de la década europea de los veinte y treinta, que implicaba algo remoto y futuro, se transforma en esta época de optimismo y progreso en la nueva conciencia de una nueva sociedad. Si Europa fue la cuna del

Movimiento Moderno, en su vuelta a América toma forma como estilo contemporáneo.

¿ Y ESPAÑA?

En España, la arquitectura moderna alcanzará un nuevo cierre que hasta antes no se había concluido: la casa de Dios, la última casa, que no fue sino la primera, aquella casa de Adán que el hombre ansió con nostalgia desde Vitrubio hasta el siglo XIX y que la modernidad olvidó para alcanzar la casa humanitaria.

Se propone una arquitectura española que, lejos de ser simple deudora de la modernidad centro-europea, aporta desde su nueva visión un cierre histórico a la aventura doméstica de la modernidad que, desarraigada de sus mitos, no fue capaz de proponerles la casa divina propia de su tiempo.

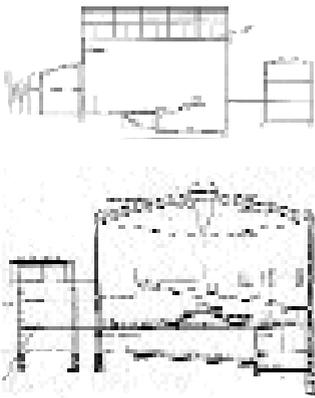
Obviamente, las circunstancias que permiten la asunción de lo que Jackson nos define en América como contemporaneidad son bien diferentes al caso español. España en 1950 es un país confesional y eso determina indudablemente el auge no sólo de lo que la historia generalizó como arquitectura religiosa, sino la revelación de una nueva arquitectura que en mi opinión alcanza el título de *Divinos Palacios*. De esta historia no deja de sorprender la capacidad de convencimiento que nuestros jóvenes arquitectos españoles tuvieron hacia esa sociedad, en muchos casos desconfiada, de aquella extraña y a veces extravagante modernidad epitelial.

Quisiera aquí presentar algunos ejemplos de esos palacios españoles de los años cincuenta, donde la arquitectura moderna se atreve por fin como propuesta doméstica ya no para sí mismo sino para su Dios, su mito o su héroe. Propongo señalar el momento donde el hombre moderno se propone construir la casa de Dios desde el modelo que alcanzó antes para sí, situación opuesta a la historia de la arquitectura clásica. El viaje del habitante que abandona su hogar alcanza por fin un nuevo hogar tras la sin final aventura europea que tan crudamente describe Hermann Hesse.

España como América cierra una modernidad inacabada. Si América concluye un modelo social, España concluye un modelo histórico. Si bueno es rasgear arquitectura y arquitectos desconocidos en su aislamiento editorial, tan conveniente es reconsiderar el verdadero valor de la historia de la arquitectura española publicada.

Proponemos para ello hacer una relectura de dos Centros Parroquiales para Vitoria y Cuenca que Alejandro de la Sota proyecta a finales de la década de los cincuenta, y que no llegó nunca a construir, pero que sirven de modelo, a veces esquivo, para posteriores viviendas que el mismo arquitecto propondrá años más tarde. Ambos proyectos fueron publicados respectivamente por la *Revista Nacional de Arquitectura*, número 196, y la revista *Arquitectura*, número 25.

Siendo conscientes de los magníficos ejemplos de iglesias españolas contemporáneas -piénsese simplemente en las iglesias que Miguel Fissac y Javier Carvajal con José M^a. de Paredes construyen en la misma ciudad de Vitoria



Centros Parroquiales de Vitoria y Cuenca. Croquis.

simultáneamente-, el valor de las que aquí se presentan es, y ello les singulariza en mi opinión, la esperanza de un modelo que posteriormente alcanzan para la vivienda de la España contemporánea, y que otras no alcanzaron o ni siquiera pretendieron.

De todos son sobradamente conocidos los primeros pasos de la carrera de Sota, por lo que me permitiré desembarcar de manera inmediata en el análisis y alcance de dichas propuestas no construidas. Las obras que se presentan -centros parroquiales- se estudian como la figura mítica del problema arquitectónico habitacional: la Casa de Dios, que no es sino la casa del héroe. Su valimiento doméstico se reflejará en dos viviendas bien distintas: La Casa Caracol, de 1964; y las viviendas de la Urbanización de Alcudia (Mallorca) de 1984. Ambos proyectos tampoco se construyeron.

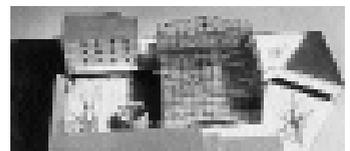
La proyección de estos templos sotianos de finales la década de los cincuenta quiere ser por tanto doble. Hacia el pasado se configuran como el cierre histórico de la vivienda modelo de una modernidad centro-europea que nunca cerró su origen, puesto que su sentir fue antes un sentir humanitario que humanista. Hacia el futuro, y una vez cumplido con el pasado, estos mismos templos se revelan como modelos míticos donde el hombre encontrará su propio modelo habitacional.

EL LÍMITE GRUESO O EL MURO COMO LUGAR HABITADO

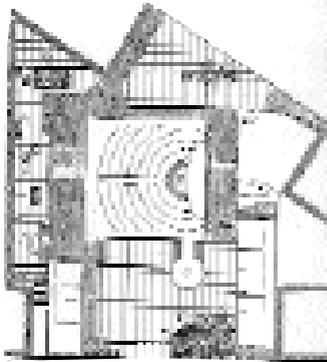
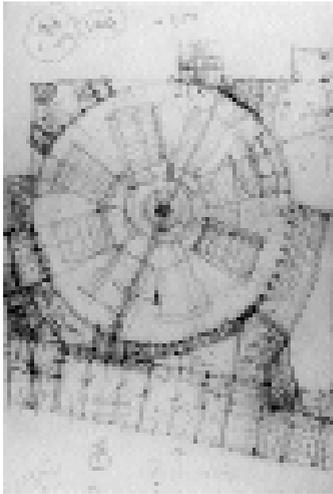
Alejandro de la Sota acomete los centros parroquiales de Vitoria y Cuenca con los medios de la herramienta moderna espacial que ya conoce. Sin embargo, el lenguaje e incluso la caligrafía que emplea dista muchas veces de aquella misma modernidad. Me atrevería incluso a decir que las diluye en la insistencia de lo que él llamara lo cotidiano. “Siempre desea uno, como arquitecto”, escribe Sota para el proyecto de Vitoria, “el dejar de ser tal arquitecto. El olvidar prejuicios y sabionderías, el enfrentarse con sencilleces ante la obra pura a realizar, es un deseo”.

Monseñor Peralta obispo de la diócesis de Vitoria encarga a Alejandro de la Sota una de las ocho nuevas parroquias destinadas a los nuevos barrios de la creciente ciudad que deberán sumarse a los cinco centros parroquiales del casco antiguo. El señor obispo, que parece tener muy claras las cosas, condiciona como primera exigencia a sus arquitectos una modernidad actualizadora que rinda a Dios el homenaje del arte de nuestro tiempo, el testimonio de una época.

Para la exposición de los anteproyectos de estas nuevas ocho parroquias que Carlos de Miguel propone en sus “Sesiones de crítica de Arquitectura” de la *Revista Nacional de Arquitectura*, Sota acompaña los planos de proyecto de una curiosa maqueta con iluminación propia que permite explicar la idea presentada desde la diferencia luminica de la hipotética realidad de la noche y el día, dándonos ya entender una pretendida y clara oposición de transparencias y opacidades, de lo tectónico y lo estereotómico, de lo pesado frente a lo ligero. La fotografía ‘diurna’ de la maqueta que para el concurso presenta permite identificar los locales propios del centro parroquial como espacios derredores de un transparente espacio central: la capilla.



Centro Parroquial La Coronación de Nuestra Señora. Vitoria, 1957.



Centro Parroquial San Esteban Protomártir, Cuenca.

La disposición de un elemento geoméricamente regular en el interior de una parcela de complicada irregularidad es convertida por Sota en un nuevo espacio del que la modernidad muchas veces se olvidó: el espacio intermedio, que aquí interpreta como regruesamiento del límite. En su exposición, Sota explica que,

“El solar ofrecido estaba limitado solamente por una calle y una medianería; podíamos definirlo en sus demás contornos al hacer el proyecto.”

Sota considera estos espacios libres espacios esenciales. La frontera espacial es convertida en complejo lugar habitado.

George Perec busca y rebusca esas ‘Especies de Espacios’ de la que sólo recuerda las escaleras de las casas antiguas, lugares de paso en medio de ningún lugar; espacios olvidados en el empeño de anotar lo excepcional y no lo cotidiano.

El joven arquitecto español, en aparente postura loosiana, ocupa los muros de bloque de cemento generando en ellos el programa que exige el centro parroquial, además del templo propiamente dicho. El límite extendido desde el linde parcelario hasta la divina habitación lo ocupa el hombre, no sólo como previa estancia, sino como lugar de acompañamiento en su cohabitar mítico.

La línea se ensancha cual serpiente de *El Principito* para engullir en su interior a los despachos parroquiales, archivos y oficinas, monaguillos, dispensarios, y por supuesto a la joven Acción Católica, signo de identidad de la confesionalidad de esta nueva arquitectura. Pero esta línea también se estrecha recogiendo en su enroscado regazo espacios abiertos como los porches, el jardín o el mismo baptisterio. Y en este mudar, la línea gruesa escapa del plano moderno horizontal, acompañando en movimiento centrífugo el desvanecimiento celeste del transparente espacio central, surgiendo como parte de este mismo límite los coros. Sota llena el espacio y la línea continua hasta que el lugar se hace improbable.

En mayo de 1960 Sota obtiene uno de sus primeros premios de su aún corta carrera profesional en el Concurso Nacional para un nuevo centro parroquial en Cuenca. Los croquis que de la propuesta se conservan son aun más elocuentes. Sota abandona la maqueta como expresión para deslumbrarnos con sus magníficos dibujos, escasos casi siempre de arquitectura, pero llenos de verdadero contenido arquitectónico. En el interior del irrazonable solar se dispone con gran destreza una capilla circular. Es interesante la lección y análisis que hace D. Luis Moya para la revista *Arquitectura* de las propuestas que para este concurso se presentan, basada en una clasificación según los géneros de iglesias y su precedentes. La solución que Sota propone tiene su origen en la rotonda del Santo Sepulcro en Jerusalén; su género es claramente comunitario, tratando la comunidad como una sola y mística persona; y la iglesia se oculta como la mezquita del Cairo.

Pero Sota ha dado un paso más. Si en Vitoria la capilla liberada de la irregularidad del límite permanece atada en el plano terreno, en Cuenca se desliga dicho plano como último límite geográfico. Este ‘atreimiento’ invalidará su propuesta ante un jurado que ve insalvable la contradicción del Canon 1.164 de la Sagrada Congregación de Ritos, asunto que el mismo D. Luis Moya reclama

explicar, anunciando en contraposición y con gran acierto, como acabaremos viendo, el carácter de anticipación y verdadero valor profético efectivo y práctico que los proyectos tendrían, creando los espacios en que se desarrollarán las actividades humanas en los años sucesivos.

En una aleccionadora transformación entre la planta de semisótano y la planta elevada del tambor de luz, Sota dibuja dos lugares bien diferentes. En el primero, que titula semisótano en su croquis, reconoce un espacio común interior a un límite parcelario que se ha hundido en el terreno. La ordenación geométrica de pilares diferencia los usos de pequeña escala que ocupan la irregularidad del límite, rodeando un espacio circular central destinado a salón parroquial, transcribiendo así el esquema de Vitoria. En la planta baja, sigue la nomenclatura del arquitecto, el límite grueso termina por desaparecer en el sentido ascendente de un tambor de luz liberado ahora de la estructura y separado ya del suelo.

El croquis de la sección parece dibujarse para contar casi exclusivamente esto. Una rampa helicoidal expresa la ‘actividad’ ascendente interior al tambor y cuyo final es de nuevo ese profético cielo que la cubierta de materiales plásticos transparenta. En el centro, un púlpito cuya sección expresa ese “ahuecamiento de la base”. Finalmente y en el interior del tambor lumínico aparece una ventana, que desde el cielo parece querer contemplar esa nueva habitación de infinitud vertical, y que ahora alcanza morar el dominical habitante en compañía de su celestial ocupante.

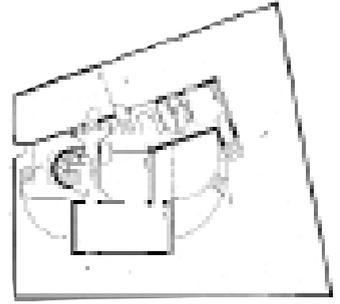
El resultado es un laberíntico límite que, ocupado por las estancias parroquiales, se homogeneiza hasta confluir de nuevo frontera y espacio. Los intersticios se convierten en acciones orientadas a una meta, la habitación imaginaria.

Sota proyecta en 1964 una casa en Canillejas-Madrid que llamará en el mejor sentido orgánico la “Casa Caracol”. La singular solución que propone no es sino el fiel reflejo de este nuevo espacio habitado. De nuevo una parcela de irregular cuadratura, y con una más que probable ausencia de intimismo, se habita un lugar límite, el espacio intersticial que genera la condensación física del programa doméstico. La línea gruesa se genera ahora en el interior de la concha doméstica, protegiendo en su interior las estancias del sueño y mantenimiento, para después convertirse en la envolvente de su nuevo lugar interior. El límite es ahora espacio lleno y laberíntico, verdadero ideograma del guardián doméstico.

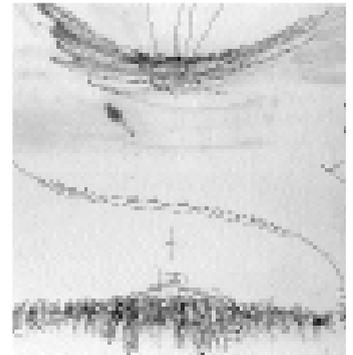
De nuevo, el sentido vertical que dibujan las numerosas y a veces complejas escaleras, anuncian el sentido ascendente de este nuevo límite habitado que propone el cielo como meta.

LA HABITACIÓN IMAGINARIA O EL CIELO COMO META

Si volvemos a la maqueta para el Centro Parroquial de Vitoria, la fotografía ‘nocturna’ revela un nuevo espacio, la cubierta del templo de la parroquia, cuyo habitante es la luz de un alrededor que urde su comentario y que desconoce su posición sino es en su mirada entorno a la pieza luminosa. La transparente cubierta de ‘Verondulit’ amplía la luminosidad de sus dos aguas al final de los muros, abandonando su geometría laminar tradicional para adquirir un ocupable grosor. Es deseo del arquitecto lograr un ambiente libre, de luz



Centro Parroquial La Coronación de Nuestra Señora. Vitoria, 1957.
Casa Caracol. Canillejas-Madrid, 1964.



Centro Parroquial San Esteban Protomártir, Cuenca.

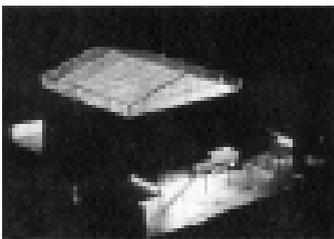
total, creando un lugar luminoso que destaque y defina la forma del montículo del suelo de la iglesia.

Este mismo resultado opera en el centro parroquial San Esteban Protomártir de Cuenca. El joven arquitecto esboza un interior digno de los dibujos de Jorn Utzon para la iglesia de Bagsvaerd, aunque bastantes años antes, sinónimo esquema ascendente que el arquitecto danés repite en sentido lineal, para acabar en la misma transparencia de una cubierta que anuncia una celestial promesa. Sota propone una cubierta circular, también transparente, que espacia con el cono invertido que los tensores de la misma cubierta dibujan. Ambos celestes espacios por inesperados que parezcan son la meta de quien les rodea. Y este inaccesible espacio último se convierte en la habitación final del retrato dominical que Sota dibuja para Cuenca: la habitación imaginaria. Esta nueva habitación es abierta a su espacio cielo, sometida por tanto a su cambio en el tiempo y a los de las leyes de la naturaleza.

De todas las 'Especies de Espacios' que George Perec rastrea evidentemente esta es la que ambiciona y no termina de alcanzar, el espacio sin uso. Y es que ese espacio sin función, que no remite a nada, no pudo surgir de la modernidad. El mismo lenguaje, escribe Perec, se reveló incapaz para describir esa nada, ese vacío, como si sólo se pudiera hablar de lo que es pleno, útil y funcional.

En esta nueva habitación Sota cuantifica de manera distinta aquella espacialidad moderna. La fotografía nocturna de la maqueta para el centro de Vitoria podemos observar como la dimensión horizontal, plano habitacional humano, es limitado. Tiene principio y final, entrada y salida. Al contrario la dimensión vertical se revela como ilimitada, superando la cubierta lecorbuseriana como plano laminado para dotarlo de espacialidad habitable e ilimitada, la habitación divina. El creyente habitante de la iglesia de Cuenca asocia su recorrido por la rampa ascendente con el horizonte que su casa le proporciona y que allí se transforma, de nuevo, con el trayecto vertical de la mirada. La dialéctica moderna de opacidad y visibilidad es transgredida e invertida en los templos sotianos.

En 1984, Alejandro de la Sota proyecta con Mauricio Sánchez-Bella la urbanización de Alcudia en Mallorca. La parcela de dimensiones limitadas es ocupada en su totalidad por una casa que hace del límite la mejor habitación.



Centro Parroquial La Coronación de Nuestra Señora. Vitoria, 1957.

El seto o la línea gruesa, la caja de chapa y cristal o la línea hueca. Continuidad entre la vida representada y lo construido: todo crece como las enredaderas y buganvillas que Sota recuerda de las viviendas de los ferrocarriles, desapareciendo la arquitectura ante la voluntad de habitar, uniendo para siempre continente y contenido. La arquitectura se desmaterializa, es incorpórea. La casa deja de ser el artefacto moderno, que tanto admiraba Sota.

En el solarium entoldado, verdadero periscopio de la vivienda escribe el ahora anciano arquitecto, se convierten aquellas habitaciones imaginarias de los centros parroquiales en habitaciones disponibles para el propio hombre. La casa templo se convierte de nuevo en modelo humano.

SOTA RETOMA LA HISTORIA QUE LA MODERNIDAD ATAJÓ

George Perec escribe:

“Jamás llegué a algo completamente satisfactorio. Pero creo que no perdí completamente el tiempo al tratar de franquear ese límite improbable: tengo la impresión de que a través de este esfuerzo se transparenta algo que podría tener estatuto de habitable..”.