

IGLESIA EN COLLEVALENZA, ITALIA

Arquitecto: JULIO LAFUENTE.

Peter Collins, en un reciente editorial del *Architectural Review* (marzo 1967), al que acompañan, precisamente, la planta y unas fotografías de la obra de Julio Lafuente en Collevalenza, vuelve a exponer una vez más su pensamiento sobre un tema de amplio interés: qué debe entenderse por teoría de la arquitectura.

No sé si Collins ha escogido deliberadamente la obra de Julio Lafuente como clara muestra de su pensamiento o si se trata, simplemente, de una feliz y oportuna coincidencia; como quiera que sea, algunos de los párrafos del crítico inglés vienen como anillo al dedo para comenzar este análisis de la última obra de Julio Lafuente.

Dice Collins, al hablar de las dificultades que tiene el formular una teoría de la arquitectura, y tras de hacerlos recordar qué se ha entendido por tal en el pasado, que "es imposible actualmente enseñar a los estudiantes los criterios de valoración, y a lo que cabe aspirar es a dotarlos de aquellos estímulos y técnicas que les permitan elaborar una filosofía del diseño por sí mismos". "Estoy convencido—leemos más adelante—de que es equivocado, en estos tiempos de cambio constante, el intentar imponer una clara filosofía de los ideales arquitectónicos a los estudiantes de arquitectura."

Pero el editorial de Collins, tras de esta confesión de falta de fe en cualquier posible dogmatismo, propone el camino a seguir: se trata de "exponer la historia de la teoría de tal manera que cada estudiante pueda llegar a una teoría válida para su propia generación... En mi opinión—dice Collins—, a cada estudiante se le deben dar los medios adecuados para crear su propia vida, viable, sintética teoría de la arquitectura y el más prometedor método para conseguirlo me parece que sea el discutir a fondo en su presencia todos los ideales arquitectónicos difundidos con la imprenta".

Para Collins la crisis actual puede resolverse re-planteando personalmente la teoría

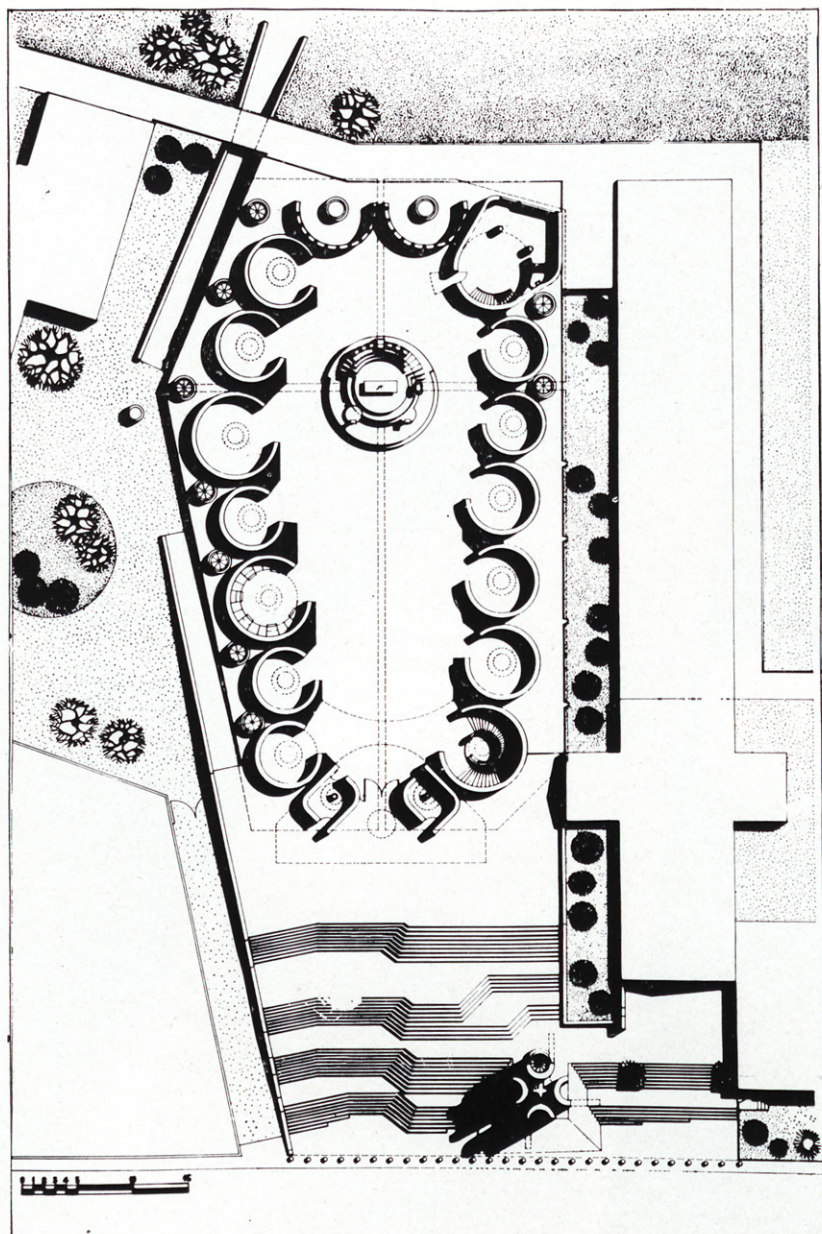
de la arquitectura, y nada mejor para establecer las bases de nuestra teoría que el estudiar cómo se han tambaleado, al correr de los tiempos, aquellas que parecían más firmes.

Pues bien, la obra de Julio Lafuente es, a mi modo de ver, un continuo esfuerzo para llegar a establecer una teoría de la arquitectura "propia, viable, sintética", como dice Collins. Pero Julio Lafuente no ha tenido la calma, o mejor la ocasión, de elaborar tal teoría académicamente, siguiendo un camino más espinoso, más difícil, aunque puede que también más provechoso: Julio Lafuente ha llegado a elaborar su teoría comprobando al construir el valor que tenían las distintas propuestas formuladas por sus contemporáneos.

Una ojeada a la ya dilatada obra de Julio Lafuente nos permitirá ver hasta qué punto es cierto lo dicho: su carrera es un continuo comprobar la validez de las distintas propuestas lingüísticas, hasta llegar hoy, hace ya unos años, a elaborar su propio lenguaje, su "teoría". Quien haya seguido su trayectoria no se asombrará de sus últimas realizaciones.

Tras de un período de aprendizaje con Mónico y Luccichenti, que le permite tantear sistemas y procedimientos en gran escala, Julio Lafuente comienza a trabajar por su cuenta en una obra de notable interés, la casa del viale Trastevere, en la que ya pueden rastrearse muchas de sus futuras preocupaciones. La casa del viale Trastevere le permite a Julio Lafuente comprobar el valor de la luz y la sombra, con un recurso elemental: los antepechos, que, al alternar, singularizan las viviendas, vitalizando la fachada; consigue así salir airoso de un programa bien limitado: la casa de pisos.

Este planteamiento volumétrico, que, como hemos dicho, apuntaba ya en su primera obra, lo volvemos a encontrar más tarde en el concurso de Auschwitz, en el



que Julio Lafuente obtiene un destacado triunfo. Para Auschwitz, Julio Lafuente piensa en el valor simbólico de unos vagones petrificados, mudos testigos de la tragedia ocurrida en aquellos lugares, en los que la llegada de un tren era el comienzo de un triste camino: el volumen en aquel desolado paraje se convierte en arquitectura, en algo con un sentido bien concreto.

Esta intuición volumétrica va madurando, va haciéndose más compleja al correr de los años, cristalizando en obras tan logradas como la palazzina de via di Villa Betania, el hospital de la Orden de Malta o la casa de campo de los Lancellotti. En ellas hay unos cuantos rasgos comunes: construcción elemental, por lo general de ladrillo; importancia de los elementos de cubierta; valoración del volumen a través de las sombras, que dramatizarán el aspecto de los edificios, procurando dotarlos, como ocurrió con el mejor expresionismo, de un valor propio en cuanto volumen, objetivándose la arquitectura, cualquiera que sea la función que deba cumplir.

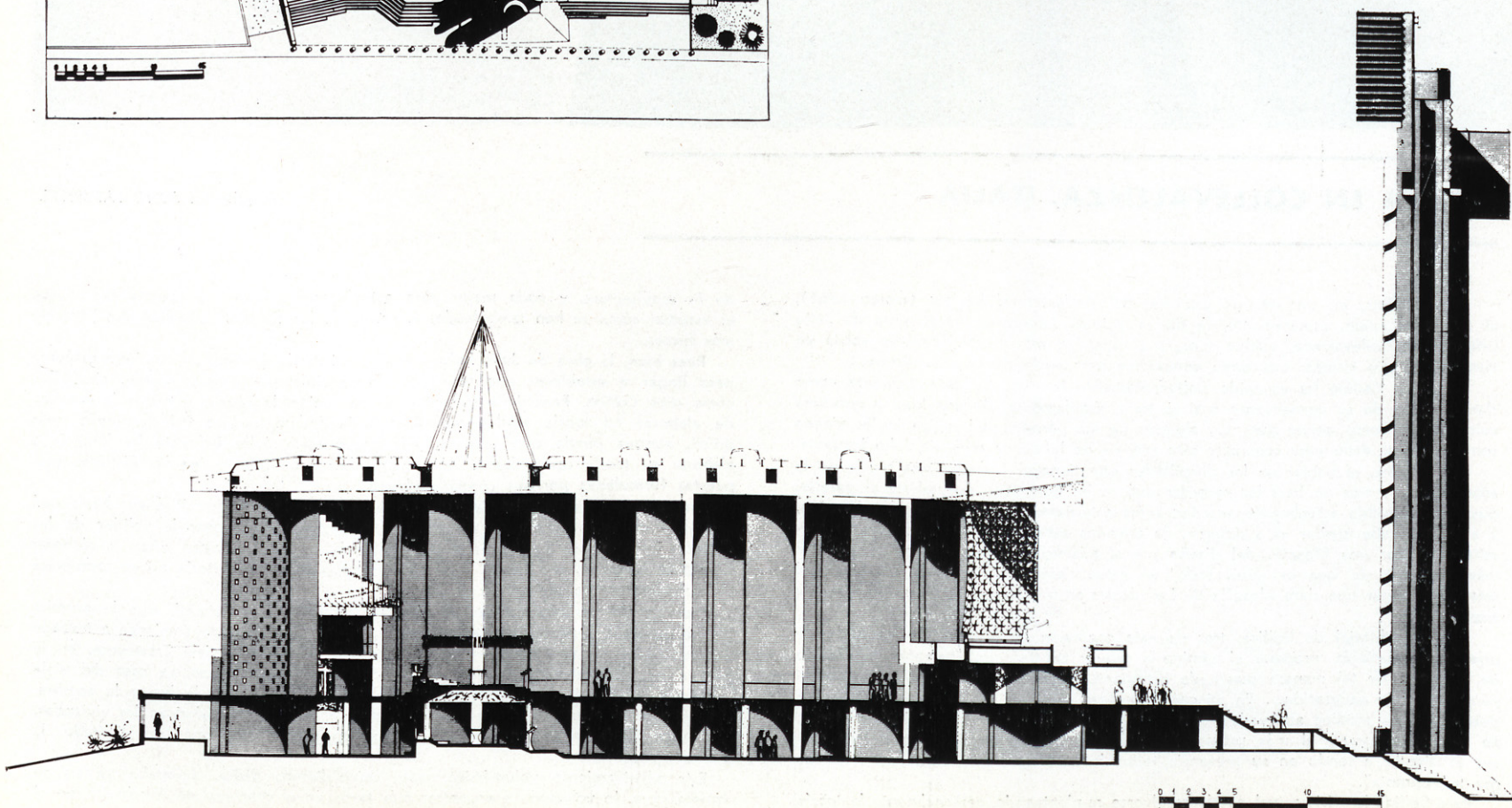
Por otra parte, obras como el Hipódromo de Tor di Valle y la iglesia del Colegio Pío Latino, le permiten plantearse problemas estructurales, resolviéndolos siempre con agudeza constructiva y buena técnica.

El encargo de Collevalenza le llega, por tanto, a Julio Lafuente en un momento de madurez: el arquitecto no es ya un principiante; el arquitecto puede, ayudado por una valiosa experiencia, comenzar a formular su arquitectura.

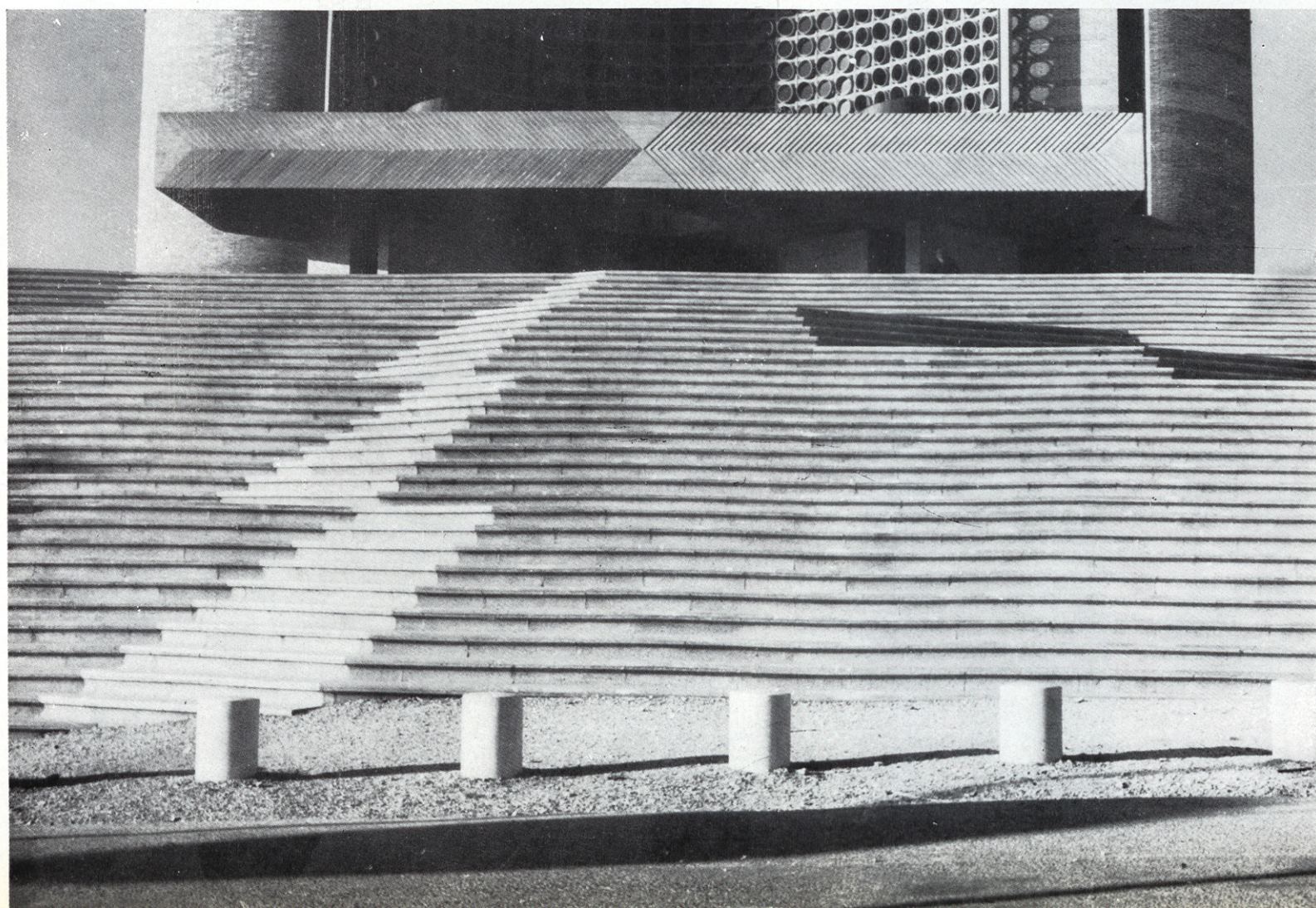
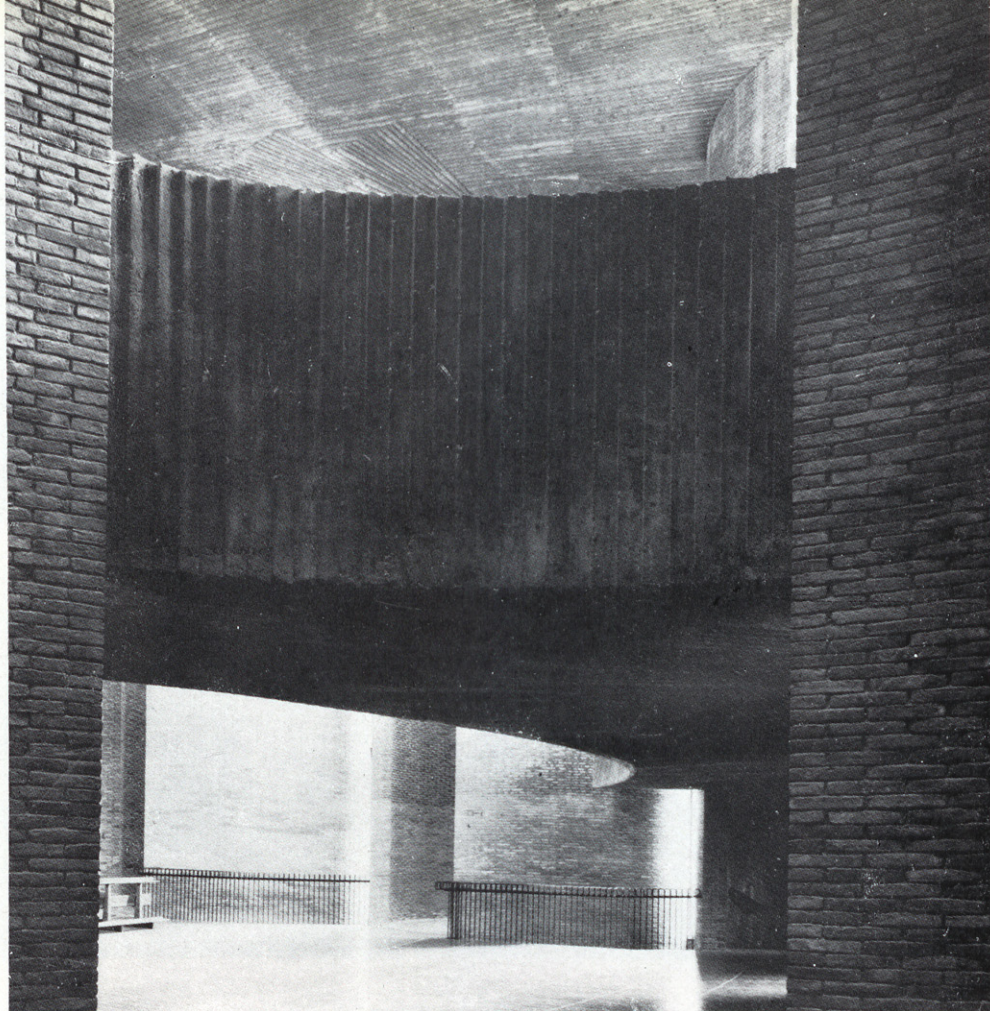
En Collevalenza el arquitecto modelará el volumen bien consciente de los resultados que va a alcanzar: sabe del valor que tiene el vuelo de una cubierta, la ruptura de una simetría, el acento refinado allí donde la simplicidad constructiva era casi torpeza.

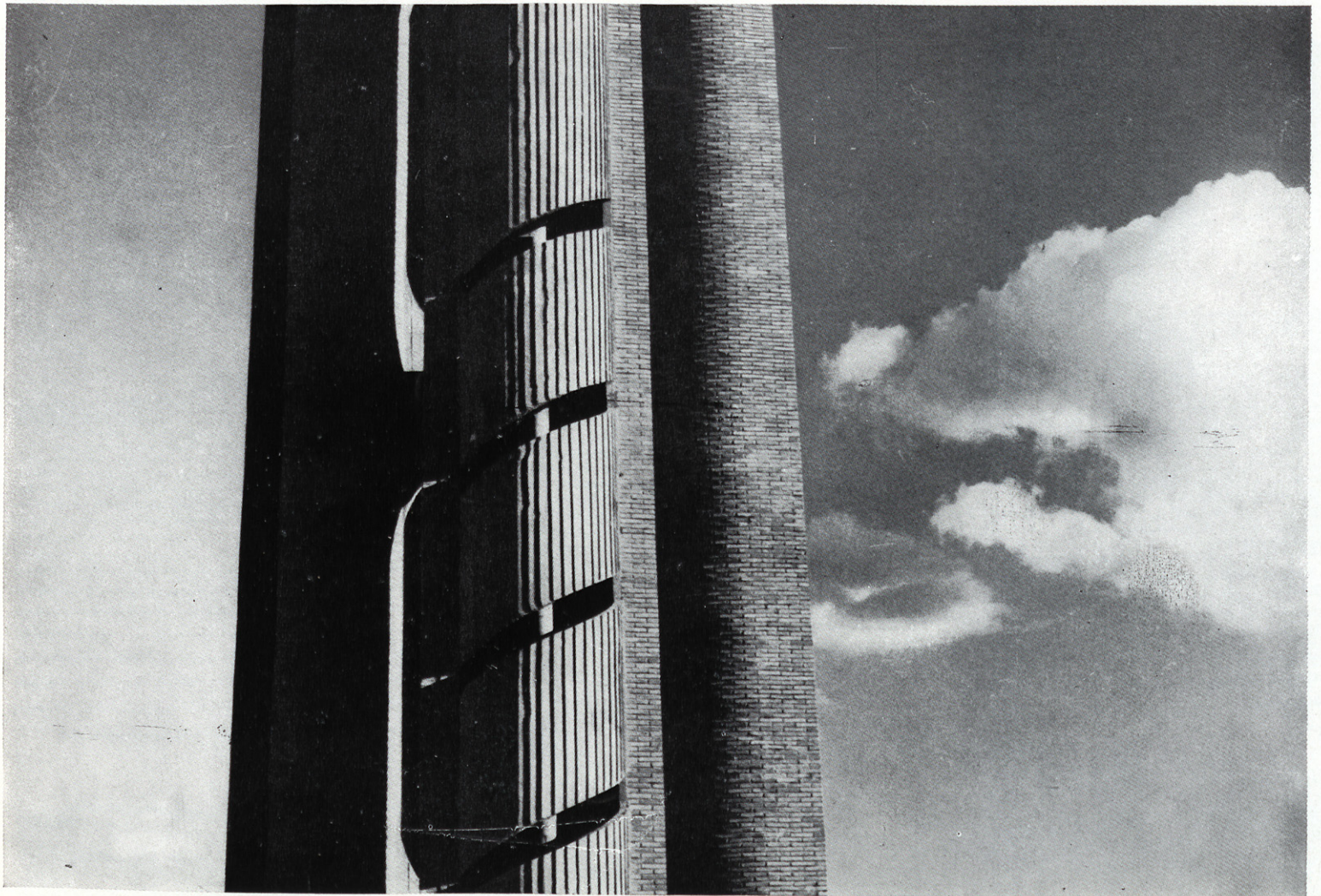
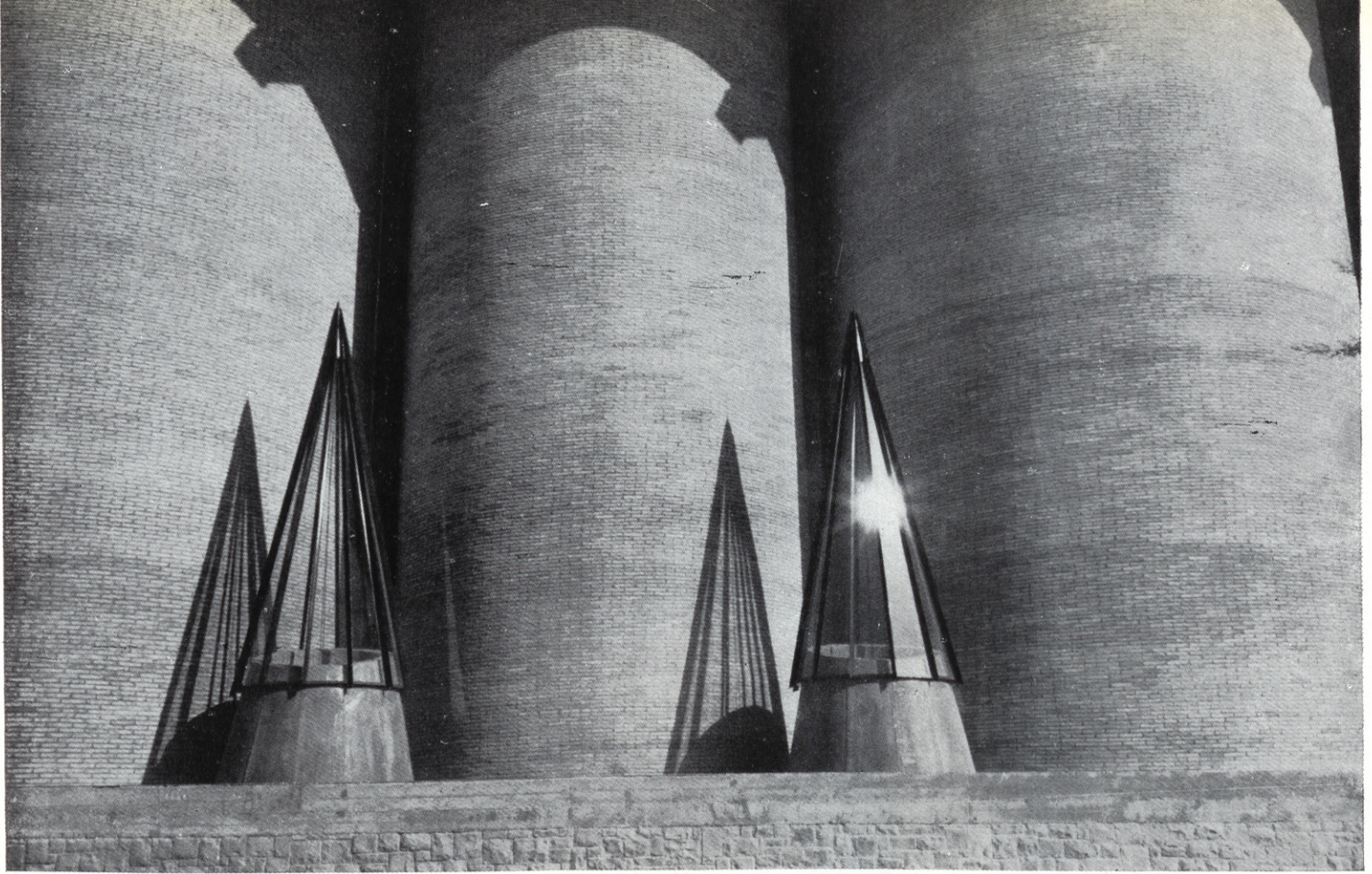
Pero el volumen debe ser también espacio, y más aún en una ocasión como ésta. Puede que con las fotos y los dibujos quepa intuir el espacio de Collevalenza, pero leer arquitectura es siempre una arriesgada operación, que debe acometerse con tiento y paciencia, pues se corre el peligro de caer en apresuradas abstracciones que nos alejan del fin que se persigue cuando se estudia una obra de arquitectura: suplir, en lo posible, la realidad física del espacio.

Una primera lectura de la planta de Collevalenza nos haría plantear la cuestión en estos términos: la iglesia de Collevalenza es una iglesia en la que el arquitecto ha vuelto a proponer, como en el primer Renacimiento, la planta central. Pero un análisis más a fondo pronto nos haría descubrir también componentes más tradicionales, que nos llevarían a entender Collevalenza como una más de las iglesias basilicales, bien dispuesta para los solemnes cortejos. Que la iglesia comienza proponiendo una planta central es claro, pero no olvidando que se trata de un término de peregrinaje Julio Lafuente ha optado por dilatar el eje longitudinal de la iglesia, que se abre en una amplia escalinata, que permitirá en su día prolongar el espacio sacro si así fuese preciso. Sin proponérselo hemos desembocado en un tema que tal vez tuviese interés: pienso al escribir estas líneas que la liturgia postconciliar está más cerca de las iglesias de planta central que de las iglesias inspiradas en los esquemas de la contrarreforma, en los esquemas de Vignola. Habría que hacer, sin embargo, una distinción clara entre los motivos que mueven la arquitectura de hoy a centralizar la planta de las iglesias; para aquéllos la totalidad, el valor simbólico de la forma, como acertadamente ha dicho Wittkower, era lo fundamental; en la hora actual la planta centralizada no es ajena a un deseo de estructurar el lugar



Planta de conjunto. Sección transversal. Detalle del interior y de la escalinata de acceso.





sagrado de acuerdo con la función que ha de cumplir, de acuerdo con el rito. Sin embargo, tal lectura poco nos ayudaría a entender Collevaenza, poco nos ayudaría a intuir la fuerza con que se plantea el eterno diálogo de lo cóncavo con lo convexo, pues no poco del valor expresivo de Collevaenza radica en este enfrentamiento elemental del haz y el envés, de lo exterior y lo interior.

Pues lo convexo acaba por identificarse en Collevaenza como lo exterior y lo cóncavo como lo interior: el encuentro de lo cóncavo con lo convexo es quien define el espacio de la iglesia, que pierde así ese tranquilo reposo con que se nos presentaba desde fuera, en lo alto de la colina.

Lo externo, lo convexo, penetra, alternando en sutil juego dialéctico con lo cóncavo: la distinción entre espacio interno y externo está rota. Aquí radica, a mi modo de ver, el mayor valor de la iglesia, y Julio Lafuente puede estar satisfecho del nivel alcanzado, pues esta continuidad entre espacio interno y externo es una de las metas que se ha propuesto la mejor arquitectura moderna.

El interior de la iglesia es, pues, vivo, complejo, y esta complejidad está acentuada por la luz, que subraya con energía el contrapunto formal planteado: la luz se filtra entre los cilindros que adquieren así luminosa corporeidad; la vista se pierde en aquel bosque y busca la cubierta que se abre, convirtiéndose la clara hendidura en tragaluz sobre el altar, enlazando así con la mejor tradición barroca.

Sí. Un cierto sabor a pasado hay en Collevaenza a pesar de la actualidad de sus propuestas arquitectónicas. Instintivamente piensa uno en el gótico, en el barroco, hasta en Ronchamp. Debemos, por tanto, preguntarnos: ¿cabe hablar de arquitectura sacra sólo a través de la experiencia del pasado? Sin duda al aceptar un lenguaje con capacidad de evocación formal el arquitecto busca la inteligibilidad, pero puede que ésta quepa sin aludir a referencias formales bien definidas. Nos encontramos, pues, ante una encrucijada teórica, que tal vez deba resolverse como Collins propone: trabajando en busca de una teoría "propia, viable, sintética", lema que, como decíamos al comenzar estas líneas, pensamos ha hecho suyo el arquitecto Julio Lafuente.

José Rafael MONEO.

