

Una iglesia para Roma

Antonello Monaco

En vista del Año Jubilar del 2000, la ciudad de Roma parece moverse para saldar su crónico retraso con la modernidad.

Esto vale para la cantidad y la importancia de las operaciones arquitectónicas promovidas; pero mucho menos para las realizaciones puestas en marcha hasta ahora, cuando faltan sólo dos años para la fatídica fecha.

Ya son muchos los proyectos que han encontrado los previsibles e imprevistos obstáculos arqueológicos. Sospecho, sin embargo, que estos puedan constituir un elemento ambiguo y discrecional en la elección de las operaciones que haya que realizar, según el humor de la opinión pública, rápidamente detectada por el alcalde.

De hecho, el Auditorium de Renzo Piano parece haber superado —con los obstáculos arqueológicos— las paralizantes instrumentalizaciones de que había sido objeto. Esto no se ha dado con el proyecto de recalificación del Borghetto Flami-

nio, cuyo olvido parece preservar al alcalde del desperdicio de votos en las próximas elecciones, por parte del nutrido grupo de arquitectos romanos, con más o menos manifiestos en el área del proyecto.

El ambicioso programa de "50 iglesias para Roma 2000", promovido por el Vicariato de Roma, ha tenido hasta ahora un proceso no menos desafortunado, al que recientemente se ha querido dar un corte decisivo y de gran efecto, con un concurso internacional restringido para encontrar una respuesta emblemática al tema de "La iglesia del 2000".

Han sido invitados a participar seis arquitectos de reconocido prestigio internacional: Frank Gehry, Peter Eisenman, Richard Meier, Santiago Calatrava, Gunter Behnisch y Tadao Ando. La victoria ha sido para Richard Meier, por decisión de un cualificado jurado, en que destacaba la presencia de Bruno Zevi (aunque no participó en la última y decisiva reunión).

Los precedentes de esta operación, sin embargo, no habían sido precisamente destacables: dos concursos internacionales que, a pesar de la numerosa participación, no habían tenido éxito; el primer premio fue declarado desierto y por eso se decidió organizar el concurso restringido que aquí comentamos.

De las demás 49 iglesias nada se sabe; ni han sido tomadas en consideración para nuevos encargos las "indicaciones" de tantos proyectos presentados, como se decía en las bases de los concursos citados.

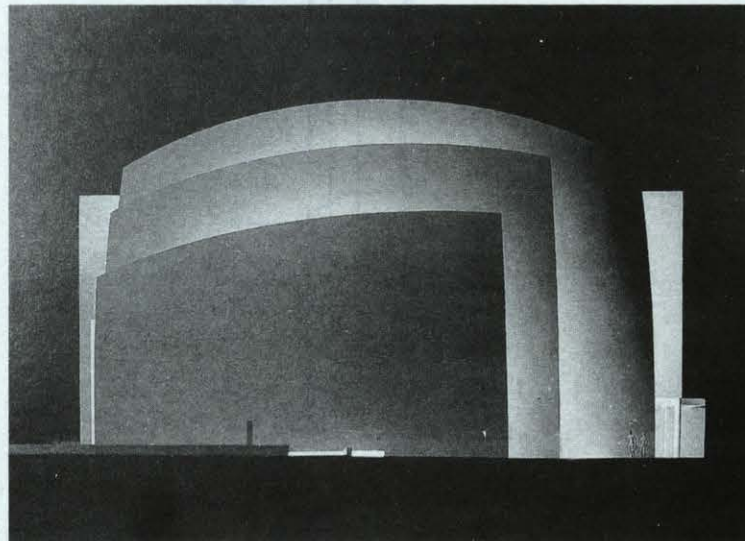
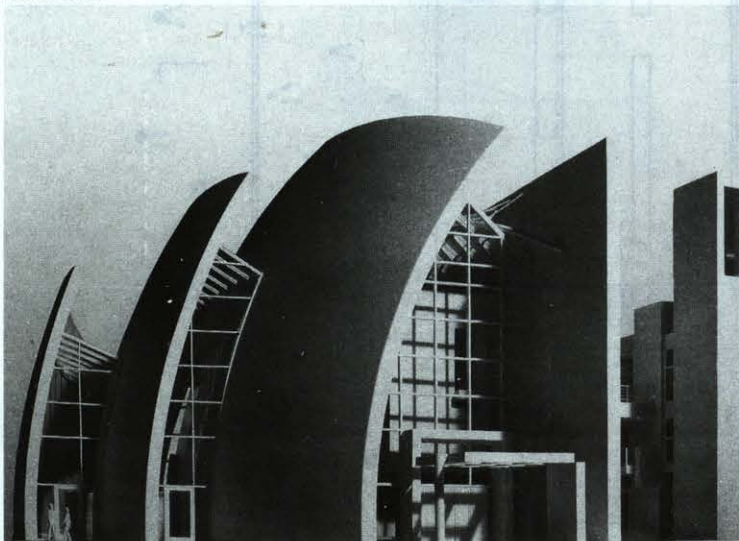
El concurso restringido arrancó de muy distinta manera, aunque podía despertar alguna sospecha el hecho de que, para responder al ambicioso programa que quería encontrar "el modelo de iglesia para el tercer milenio", se hubiera elegido un área de la más deprimida periferia urbana; en el barrio de Tor Tre Teste, se levantará un centro parroquial que difícilmente será meta de los peregrinos que visiten Roma.

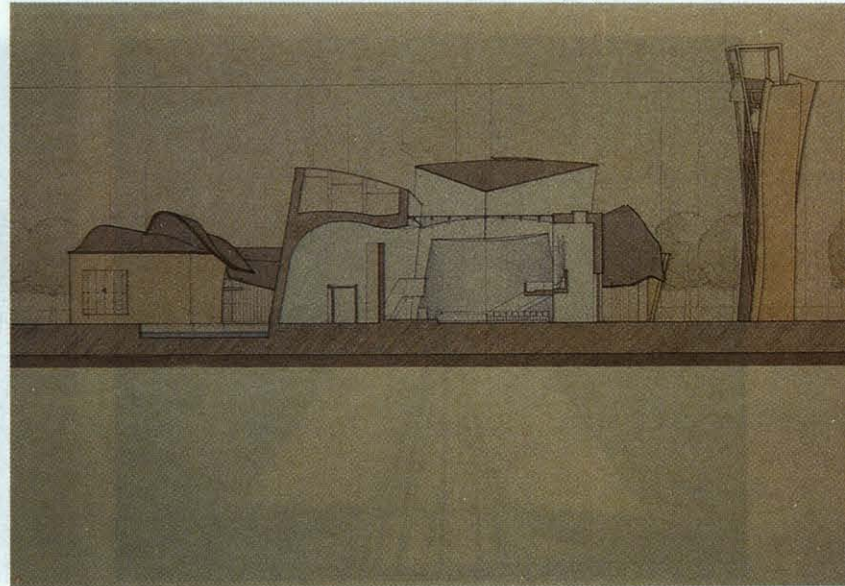
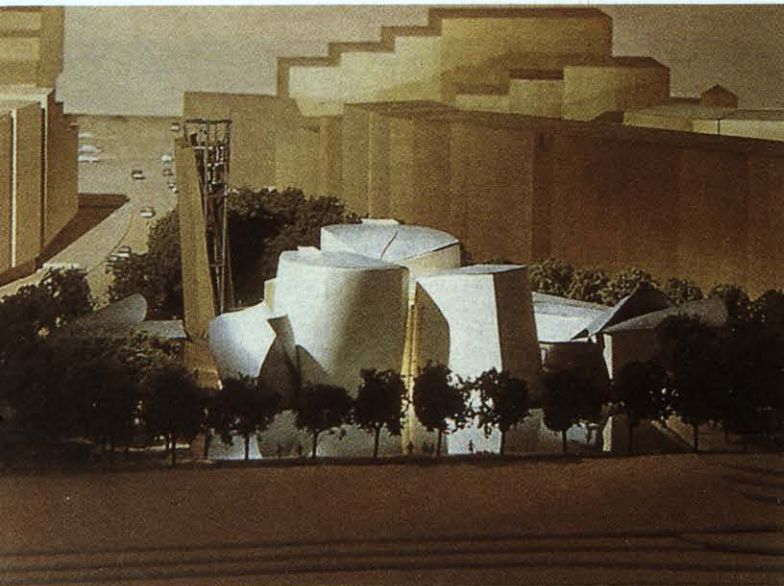
Por otro lado, esta operación res-

ponde a la voluntad de la iglesia de Roma de recuperar su milenario papel de promotor de las grandes realizaciones arquitectónicas y de guía para las responsabilidades sociales del presente, a través de la construcción de iglesias planteadas ya no solo como lugares de culto, sino como centros de servicios sociales para las comunidades urbanas marginadas (según los principios del Concilio Vaticano II), con un interés primario en la recalificación de las zonas más degradadas.

Otro apunte ha sido (como siempre) el criterio de selección de los arquitectos invitados; pero esta vez no tanto por la ausencia de arquitectos italianos o romanos, sino por la presencia de hasta tres arquitectos judíos, lo que parece indicar una respetable apertura ecuménica de la Iglesia de Roma, afirmando una vez más la centralidad con que quiere presentarse al mundo religioso del tercer milenio. La valoración de la arquitectura, por encima de cualquier discriminación de fe, constituye, ade-

Richard Meier





Frank Gehry

más, una importante reivindicación de la autonomía de este oficio.

Esta condición "ecuménica" esconde, sin embargo, algo de demagogia, detectada por algunos de los arquitectos invitados. De hecho, en los planos de presentación de los proyectos y en las memorias explicativas, respondieron al aspecto religioso con un gran utilización de citas bíblicas, cánticos y referencias a la iconografía sacra, dejando así una sensación de voluntad cautivadora que atenúa la fuerza de provocación que siempre tiene un proyecto de arquitectura.

Entrando en el campo más específicamente arquitectónico, los seis proyectos propuestos desarrollan un abanico de soluciones de indudable calidad, aunque parece difícil destacar aquellos términos innovadores, claramente solicitados en las bases del concurso.

Por otro lado, todos interpretan el valor simbólico de la nueva iglesia como una relación directa con el contexto en que se sitúan, convir-

tiéndose en polos urbanos y nuevos elementos de referencia visual en el desorden existente.

En especial, Santiago Calatrava y Tadao Ando; ambos colocan objetos con una fuerte connotación arquitectónica. El primero, con la singular presencia de una cubierta aérea, móvil y luminosa —como referencia urbana que interpreta el tema simbólico del "acogimiento" y el "abrazo" de la cristiandad—, que se contrapone a la forma unitaria y cerrada de la sala de las celebraciones. El segundo, con su carga minimalista, en una composición geométrica de elementos singulares, dominados por el prisma cerrado y absoluto del aula, levantada por encima de lo demás y cortado por lamas de luz.

En contraposición, Frank Gehry responde al programa con una "frantumación" de volúmenes que adquieren una relevancia simbólica por su acentuado valor plástico y por la inestabilidad tectónica del complejo, que "respira" con el entor-

no introduciendo una tensión nueva y dinámica.

La "frantumación" es también el término que explica el proyecto de Gunter Behnisch, aunque dentro de una idea de tejido que se integra en el entorno; pero sin imponerle nuevos elementos jerárquicos o nuevas centralidades, sino extendiéndose incluso más allá de los límites físicos establecidos por el concurso, hasta dentro de la zona residencial.

El proyecto de Peter Eisenman parece salir de una referencia volumétrica directa a las viviendas del barrio, introduciendo en su área triangular una estructura geométrica que se materializa en dos elementos longitudinales con una gran acentuación plástica distorsionada, según su peculiar investigación espacial.

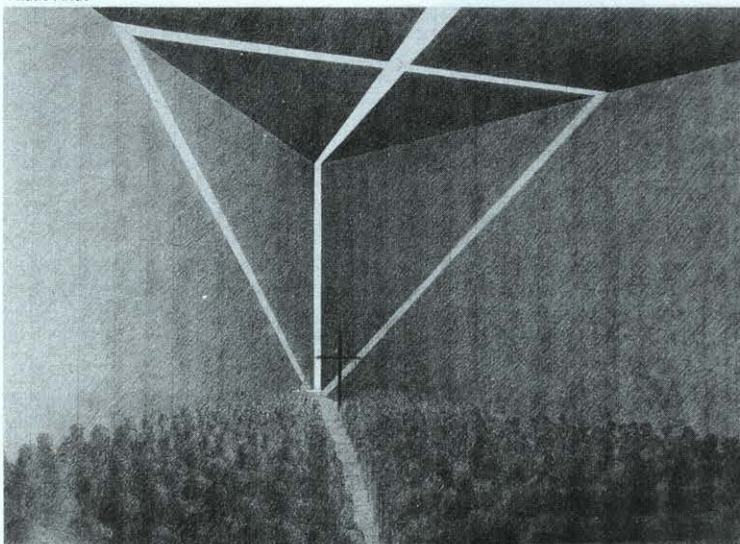
Bajo una lógica de implantación no demasiado lejana —a pesar de la gran distancia que separa a los dos arquitectos— Richard Meier propone un complejo edilicio, que se puede interpretar como un espacio que

hace de "filtro" entre los recorridos urbanos, aunque su articulación planimétrica lo propone más bien como una "pequeña ciudad", con un planteamiento geométrico de recintos y con unos elementos macizos separados por grandes vidrieras, en un espacio caracterizado por tres grandes paredes curvadas. Éstas introducen —según el estereométrico lenguaje de Meier— una inédita connotación de lejana procedencia "aaltiana".

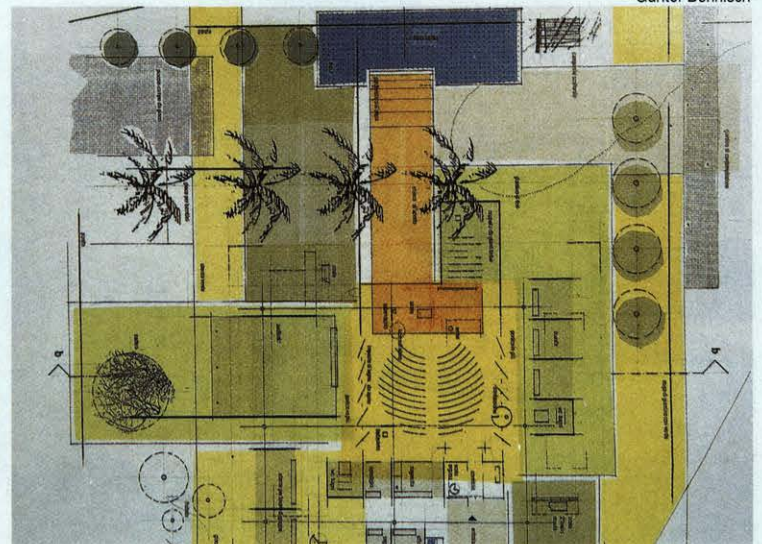
Es el de Meier un proyecto fundamentalmente urbano, en el sentido de conformar un complejo arquitectónico con vida autónoma, en el que los espacios para la celebración se integran, en una clara composición jerárquica, con los de la socialización, respondiendo así por entero a uno de los requerimientos principales del concurso.

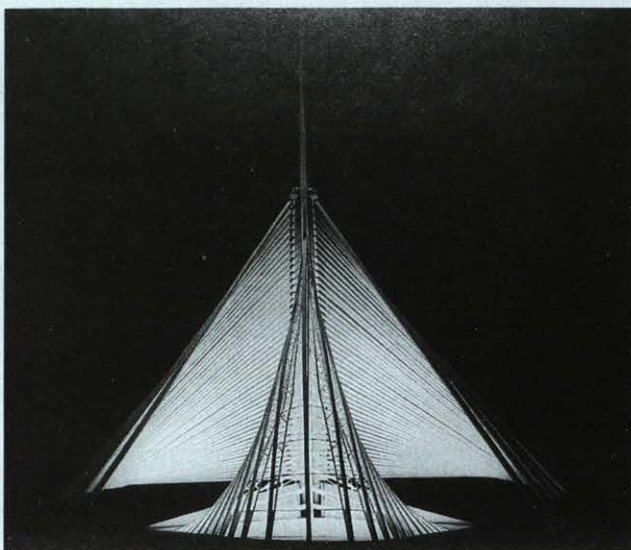
Lo mismo se puede decir del proyecto de Behnisch, aunque su acentuada articulación compositiva perjudica la claridad de la implantación, confundiendo un tanto la jerarquía de los elementos, en una trama

Tadao Ando

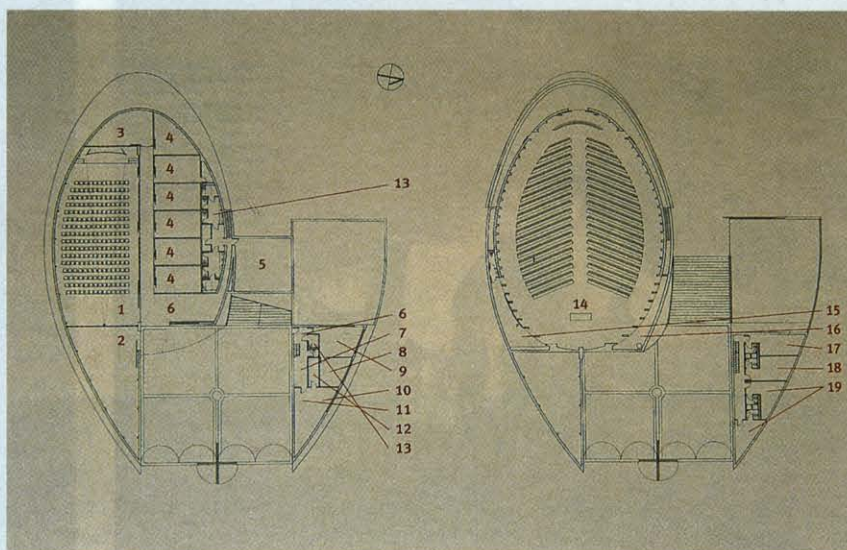


Gunter Behnisch





Santiago Calatrava



estructural demasiado compacta en su inextricable continuidad.

La composición por piezas independientes, alrededor del espacio sagrado, confiere al proyecto de Gehry una menor integración entre las distintas funciones parroquiales que, de hecho, se clasifican por la reconocibilidad plástica de los respectivos volúmenes, pero sin establecer una efectiva continuidad funcional.

Distinta es la continuidad que se establece entre las piezas estereométricas del proyecto de Ando, relacionadas no sólo por la proximidad física, sino por un complejo sistema de espacios, recorridos y enlaces funcionales que consiguen definir un centro de servicios con unos ámbitos funcionales perfectamente integrados.

La acentuada centralidad del proyecto de Calatrava resuelve el complejo programa funcional en un sistema compacto, con una sola articulación geométrica dada por la translación del volumen de los servi-

cios que abre el espacio sagrado a la ciudad.

Al contrario, las "contorsiones geométricas" de Eisenman definen una incorporación de volúmenes y espacios que —se presume— confieren al complejo parroquial una gran continuidad e integración funcional, al estar pensado, además, como un recorrido "procesional", para dotarle de un sentido dinámico de movimiento.

El tercer tema arquitectónico que se quiere destacar se refiere a las nuevas aportaciones propuestas por los proyectos a la conformación del espacio sagrado propiamente dicho. Éste, quizá, ha sido el asunto con menores investigaciones originales.

De hecho, Tadao Ando ha propuesto un espacio que recupera sus bien ensayadas experimentaciones espaciales, con un gran espacio de base triangular, místicamente atravesado por el corte en cruz del lucernario, y un suelo escalonado que conecta los dos principales niveles del proyecto, al proponerlo

como el nudo principal de articulación del complejo.

También, dentro de su repertorio figurativo, Santiago Calatrava conforma un espacio elíptico iluminado por una luz variable, filtrada por el atrevido esqueleto transparente de la cubierta de acero.

El mismo Gehry propone un espacio central —como deformación del esquema tradicional "en cruz"—, conformado por tres volúmenes plásticamente modelados y abiertos en los lados de tangencia por lucernarios corridos, según los efectos espaciales ya experimentados en otros proyectos por el mismo autor.

Meier, como se ha dicho, aporta una notable innovación al conformar el propio espacio sagrado por tres semi-bóvedas paralelas que amplían transversalmente el espacio de la celebración y le confieren una notable calidad luminosa. Sin embargo, no llega a formular un concepto realmente innovador.

Difícil, en cambio, se presenta la valoración de las cualidades espa-

ciales de la sala de Behnisch, por la ya comentada articulación compositiva que, coherentemente, llega hasta el altar, desintegrando su tradicional unidad y estaticidad espacial.

La misma dificultad de valoración se presenta ante el proyecto de Eisenman, aunque la concepción general de su iglesia responde, quizás, a la investigación más atrevida e innovadora entre las seis propuestas. Especialmente por concepto "procesional", que llega a romper hasta las milenarias relaciones establecidas entre el ámbito de celebración y el de la audiencia.

El proyecto de Richard Meier se construirá —tal vez— y eso ya será mucho. Sin embargo, también nos hubiera gustado ver, en una confrontación pensada para promover tantos caracteres de innovación, a los jóvenes arquitectos que están surgiendo con fuerza por todas partes y siguen siendo marginados en esos "concursos para la juventud", en los que Terragni de la Casa del Fascio, probablemente, no habría ganado nada. ■

Peter Eisenman

