

REIA #16/2020
216 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

José Joaquín Parra Bañón

Universidad de Sevilla / Escuela Técnica Superior de Arquitectura
jjpb@us.es

Álvaro Siza: Una ermita austera en una ladera algarvia / Álvaro Siza: An austere hermitage on a hillside in the Algarve

Notas acerca de la proliferación ecuménica de capillas construidas en territorios agrícolas y pesquisas a propósito de su definición arquitectónica. La capilla de san Martín de Tours y las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla. Ermitas, ermitaños, eremitorios, eremitas, ascetas, monjes, monasterios y otros equívocos. La arquitectura de la soledad. Peter Zumthor, John Pawson, Eduardo Souto de Moura o Bernardo Bader como constructores de templos, herederos de Asplund, de Mies y de Brunelleschi. La conversión del templo en *Land Art*. Dos capillas alemanas y una ermita portuguesa. Álvaro Siza en el Algarve entre 2016 y 2018. La “Capela do Monte da Charneca” en Barão de São João, Lagos. Imágenes, descripciones y nombres de la “Ermita de la Ladera”.

Notes on the ecumenical proliferation of chapels built in agricultural territories and research on its architectural definition. The chapel of san Martín de Tours and the *Etymologies* of san Isidoro de Sevilla. Hermitages, hermits, ascetics, monks, monasteries and other misunderstandings. The architecture of solitude. Peter Zumthor, John Pawson, Eduardo Souto de Moura or Bernardo Bader as temple builders, heirs of Asplund, Mies and Brunelleschi. The conversion of the temple into Land Art. Two German chapels and a Portuguese hermitage. Álvaro Siza in the Algarve between 2016 and 2018. The Capela do Monte da Charneca in Barão de São João, Lagos. Images, descriptions and names of the “Hillside Hermitage”.

Capilla. Ermita. Algarve. Álvaro Siza. Peter Zumthor. John Pawson
/// Chapel. Hermitage. Algarve. Álvaro Siza. Peter Zumthor. John Pawson

Fecha de envío: 25/04/2020 | Fecha de aceptación: 13/05/2020



Feligresía

Bajo la confusa denominación genérica de lugares de retiro, centros de reflexión, sitios místicos o casas de oración, e hilvanados, en un gran número de casos, con los adjetivos espiritual y aconfesional, la construcción de pequeños edificios exentos, deshabitados, dispersos, periféricos y dedicados indiferentemente al culto y al reposo, goza en estos tiempos de indiferente globalización de un estado de euforia. La proliferación de capillas campestres en las dos primeras décadas del siglo XXI es, con toda probabilidad, sintomática, aunque aún no esté claro qué patología es la que anuncia esta feracidad. Del síndrome de la capilla, además de las ciencias políticas y de la etiología, de la cartografía y de la agricultura, deben de ocuparse analíticamente las disciplinas arquitectónicas (tanto de su anamnesis como de su tratamiento clínico) y sacar consecuencias.

La multiplicación sobre la faz de la tierra cultivada de capillas promovidas y financiadas no por los fieles ni por las autoridades eclesíásticas, o por los grandes empresarios o por las corporaciones financieras, como sucedió en la segunda mitad del siglo XX, es hoy en día, por su cuantía y por los agentes implicados, por los propósitos y por los recursos empleados, llamativa. Ahora son los agricultores pudientes, dueños de rentables fincas en Centroeuropa, y las asociaciones de ciclistas, amparadas por fundaciones que alientan con el dinero que recaudan la cultura, o los estados necesitados de propaganda o los promotores turísticos que desean publicitar sus inversiones, quienes encargan los proyectos y costean las obras de construcción de estos edificios, vacíos, yermos, sin uso durante la inmensa mayoría de los días del año.

Fig. 01. Retablo con diez imágenes de cinco capillas europeas del siglo XXI. © J. J. Parra-Bañón. [Composición del autor a partir de las capillas de Souto de Moura por L. Ghinitoiu; John Pawson por F. Friedmann; Bernardo Bader por Dornbirn; Peter Zumthor por A. Amoretti; Sancho y Madridejos por J. C. Sancho]

Granada

Si antes fueron las villas en la Toscana o los castillos en la ribera del Loira, o los teatros aptos para la ópera o los estadios olímpicos, ahora la moda es la construcción de capillas. La portada del número 202 de *El Croquis*, editado el último trimestre de 2019, es una fotografía tomada por Jesús Granada en la que se muestra la Capilla Salgenreute de Bernardo Bader (2015-016). En el interior (entre la página 122 y la 139) hay tres fotografías, dos de ellas a hueso, a doble página. En una de ellas se ve el edificio desde los cielos, discreto, agudo, encabezando una hilera de árboles; en otra aparece de costado, luciendo su perfil izquierdo, recortada contra el gris atmosférico. Las tres documentan su aspecto, su exterior. Hay, además, dos fotografías que ocupan más de una página completa; y siete impresas a diverso tamaño que muestran detalles, intersecciones, texturas, luces atemperadas en el pulcro interior que cobija y panoramas y paisajes vistos desde ese seno uterino que la madera tiñe de ámbar. Hay, entre plantas, secciones y alzados, nueve dibujos trazados a diferente escala e impresos a dispar tamaño y, también de autores distintos al lúcido fotógrafo jienense, dieciocho imágenes tanto del proceso de construcción del edificio como de la maqueta mediante la que se experimentó la arquitectura. El espléndido reportaje ocupa las páginas centrales de la monografía: la capilla, no casualmente, es la protagonista de este primer catálogo ibérico del arquitecto austriaco.

Venecia

En la decimosexta Bienal de Arquitectura de Venecia, en el año 2018, el Vaticano, como estado participante, se presentó al mundo profano equipado con diez nuevas capillas. Diez objetos, algunos de ellos recintos, otros instalaciones o piezas escultóricas, cabañas de cuento de hadas, e incluso marquesinas aptas como paradas interurbanas de autobús. Este primer pabellón de la Santa Sede en una bienal veneciana se levantó disperso, atomizado, engarzado en una arboleda de la Isla de San Giorgio Maggiore. A las diez estructuras se sumó, sirviéndoles de excusa y de argumento cultural, la denominada "Capilla Asplund", proyectada por MAP Studio, ideada para informar acerca de la "Capilla del Bosque" que Gunnar Asplund construyó en 1918 en un cementerio sueco. El otro argumento (espiritual y legal) son los diez mandamientos de la ley mosaica. La Iglesia Católica, Apostólica y Romana reclutó, para hacerse publicidad arquitectónica, a Norman Foster, a Eduardo Souto de Moura y a Smiljan Radic. También a Carla Juaçaba (Brasil); Javier Corvalán (Paraguay); Sean Godsell (Australia); Eva Prats y Ricardo Flores (España); Francesco Cellini (Italia); Andrew Berman (Estados Unidos) y Teronobu Fujimori (Japón). La selección del personal corrió a cargo de Francesco Dal Co; el encargo lo firmó el Pontificium Consilium de Cultura. Escribió el arquitecto portugués acerca de su propuesta: «No, no es una capilla, no es un santuario, pero tampoco es un túmulo. Apenas es un lugar cerrado por cuatro muros de piedra y una en el centro que puede ser un altar. La entrada queda filtrada por un árbol que quisimos conservar. Los muros por dentro tienen un saliente donde podemos sentarnos y esperar... esperar con los pies en tierra y con la cabeza entre las manos». (Fig. 01)



Los ilustres

El listado de arquitectos contemporáneos firmantes de proyectos de capillas, aparentemente muy distintos y, sin embargo, esencialmente homogéneos, es muy extensa. Internacionalmente amplia, y ecuménica. Seis de las capillas publicitadas digitalmente por *Plataforma Arquitectura* o por *Metalocus* (las dos últimas construidas en China) son: Capilla en Valleacerón (2001, Juan Carlos Sancho y Sol Madrilejos, España); Capilla San Bernardo (2015, Nicolás Campodonico, Argentina); Capilla Emer-sacker (2018, Wilhelm Huber, Alemania); Capilla Ribbon (2013, Hiroshi Nakamura, Japón); Capilla Seashore (2015, Vector Architects); Capilla Suzhou (Neri&Hu Design, 2016).¹ Algunas de las venecianas y de las digitalizadas, basta con observar sus descriptivos retratos, más parecen ampulosos objetos decorativos que arquitecturas sinceras. Otras, como la premiada Capilla del Retiro, proyectada por Undurraga Devés Arquitectos, excavada al norte de Santiago de Chile, tras el Monasterio Carmelita de Auco, al lado de la casa de huéspedes del complejo residencial, al cual presta servicio, construida con cuatro musculosas pantallas de hormi-gón, no es una capilla debido a sus dimensiones, a su magnificencia, a su heterogeneidad y a su complejidad programática. Es, qué duda cabe, una acogedora iglesia y un buen proyecto que, probablemente, seguiría siendo meritorio si acogiera un auditorio, una biblioteca, un gran gimnasio o un centro comercial para contentar a las élites más devotas y piadosas.

La nómina de los arquitectos muy ilustres incluidos en el catálogo general, aunque formando una sección aparte, también es amplia. Álvaro Siza, Peter Zumthor, John Pawson y Bernardo Bader son cuatro de ellos: cuatro de los europeos.

Los maestros

Algunos de los Grandes Maestros, del Movimiento Moderno y de los periodos aledaños a este movimiento traumático, también se ocuparon de ellas. Baste con recordar: a Gunnar Asplund en Estocolmo, con su fundacional Capilla del Bosque en el cementerio de Enskede, 1918-20; a Ludwig Mies van der Rohe paralelepípedo en el Campus del IIT, 1949-52; a otro tamaño y en otras circunstancias, a Le Corbusier en Ronchamp, 1950-54, aunque la suya es más una iglesia que una capilla (una iglesia pequeña no es una capilla, ni una capilla grande una iglesia), que está más próxima al ondulante Alvar Aalto en Riola que a la cilíndrica y politeísta Capilla del Instituto Tecnológico de Massachusetts de Eero Saarinen, 1950-55.

San Martín

En sentido estricto, ni aquellas, tan paisajísticas, ni estas, son capillas. La palabra “capilla” procede de la palabra “*capella*”, y esta de “*cappa*”:

-
1. Con excepción de las fotografías de la Capela do Monte de Álvaro Siza, tomadas por el autor del artículo en febrero de 2020 y de los dibujos de la misma, el resto de las imágenes -fragmentos de fotografías, detalles de pinturas o grabados- usadas por el investigador para la composición de sus nueve collages, han sido obtenidas de la bibliografía referenciada y de la web, donde fueron puestas a disposición pública por sus autores o por las instituciones que gestionan sus derechos, de quienes, como sucede en este caso, las usaran sin ánimo de lucro para la realización y comunicación de actividades científicas en publicaciones académicas.



Fig. 02. Políptico de sanmartín, o siete fraccionamientos de la capa genitiva. © J. J. Parra-Bañón. [Composición del autor a partir de: El Greco. *San Martín y el mendigo*, 1597-99 (Óleo sobre lienzo, 193 x 103 cm. National Gallery of Art, Washington rodeado por san Martín en un altar de Vic; san Martín ilustrando el *Libro de la vida de Cristo y los santos*, h. 1290; *San Martín con san Nicolás de Bari* (Témpera sobre madera, 76,2 x 67,3 cm. The Art Gallery of South Australia, Victoria; *San Martín dividiendo su capa*, pintado flamenco por Antoon van Dijck hacia 1618 (Óleo sobre madera, 171,6 x 158. Sint-Martinusker, Zaweten) y de la versión de Simone Martini. *San Martín dividiendo la capa*, 1320-25, pitado al fresco, 265 x 230 cm, en la Cappella di San Martino, de San Francisco, en Asís]

de capa. Una capilla no es arquitectura textil, como sí lo es una carpa o, de acuerdo con Joan Coromines, un pabellón. Una capilla fue, en su origen, el oratorio donde se guardaba y veneraba la capa de san Martín: una reliquia del vestuario de san Martín de Tours, obispo. De la multitud de sanmartines que proliferan en el santoral cristiano, este de Tours es el primero. Nació en Hungría, se educó en Italia, vivió en el siglo IV y murió en Francia. En el invierno de 337, cuenta la tradición, este soldado ecuestre del ejército romano ronda una de las puertas de la ciudad de Amiens. Allí encuentra a un mendigo que tiritaba de frío, y entonces, el militar se apiada de él y le da mitad de su capa para que se proteja. La noche siguiente Jesucristo se le apareció vestido con esa media capa que misericordiosamente le había entregado al *homeless*. La capilla era el recinto donde se conservaba y se alababa el retal bendecido, el armario sagrado que contenía una hebra de la capa con la que se había cubierto el resucitado Hijo de Dios.

Capa

La capa, el manto, la manta, el sayal, la tilma, el peto, el hábito, tienen, al igual que el casco y la armadura, una clarísima componente arquitectónica: son sistemas de defensa y de protección ante las agresiones del medio ambiente. En ellas palpita la idea de refugio. La capacidad protectora de la capa sagrada y de la arquitectura se aunaron y se fundieron en la noción espacial y funcional de capilla. Las capillas dedicadas a san Martín de Tours proliferaron en la ecúmene: sobre todo en épocas de escasez y de miseria, de peregrinación y de conflicto bélico entre religiones. También durante las zoonosis pandémicas. En aquellas en las que la arquitectura se mostró más misericordiosa. Pequeñas habitaciones aisladas, deshabitadas, piadosas a la vera de los caminos, como lugares para el consuelo, se dispersaron por la geografía hisopando el paisaje de los cristianos. (Fig. 02)

Capilla

Una capilla era, arquitectónicamente, una edificación exenta, aislada y autónoma, desocupada y de pequeño tamaño, edificada con pretendida elementalidad constructiva y estructural; anónima, económica, sólida, sostenible y de fácil mantenimiento, integrada en el medio ambiente y de titularidad comunal. Constaba de una sola habitación, de un único espacio interior que era usado como templo: para acoger ciertos ritos de la liturgia cristiana. Los usuarios se ocupaban de su conservación. El término “edículo” bien podría formar parte de su definición. Los sustantivos “templete” y “tabernáculo” son excesivos como sinónimos.

Subsidiariedad

Una capilla fue después, cuando se generalizó la denominación, «un edificio contiguo a una iglesia, o parte integrante de ella» (RAE). Hasta ayer era un fragmento formal y funcionalmente dependiente de otro edificio: de un templo o de una fábrica, de un aeropuerto o de una facultad. Para ello debía de establecerse una relación dimensional entre los componentes asociados: la capilla siempre tenía menor tamaño que la arquitectura total de la que era subsidiaria. En este proceso, antes de que la modernidad reivindicara su antigua soberanía objetual, la capilla nominal perdió su autonomía y su aislamiento, se olvidó por completo de la capa de san Martín y se integró como parte, como anexo, como habitación aledaña de otra entidad.

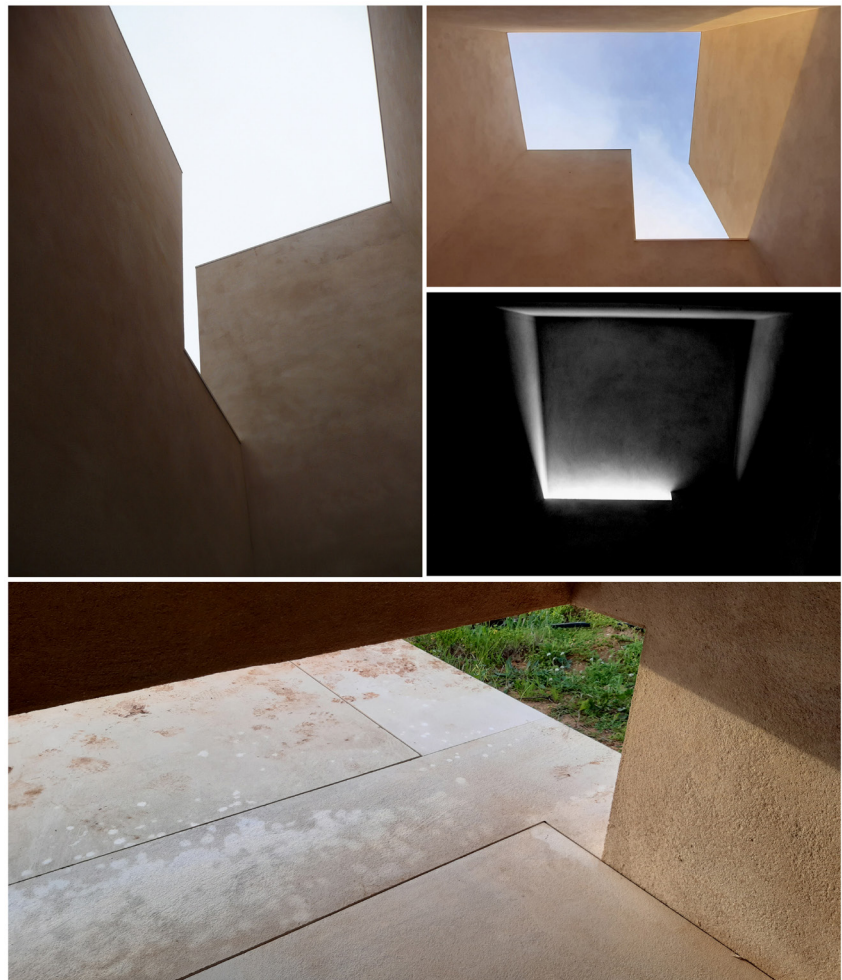
Cella

Las capillas también están relacionadas con las células: con las células a partir de las que se desarrollan los organismos complejos. Con las habitaciones únicas, con las arquitecturas germinales, con el seno y con la intimidad de lo hueco. Con las oquedades: de la cella de los templos grecorromanos, desprovistos de peristilo, estilóbato y de cuantos componentes le añadió la cultura, procede la capilla fundacional. Es hija natural de los tolos del neolítico y de la cabaña rudimentaria. Es arquitectura unicelular.

Rothko

La Capilla Rothko es una capilla porque está aislada, aunque no tiene altar ni crucifijo. Una capilla a pesar de que, más que como templo abierto a algunas religiones oficiales, funciona como centro de reuniones y de conferencias, como museo y sede de la fundación promotora. El octógono irregular ideado por Philip Johnson para Houston es una capilla porque las pinturas sublimes de Mark Rothko la espiritualizan. La Capilla Cornaro, en la Iglesia de Santa María de la Victoria, era una capilla antes de que Bernini la fecundara esculpiendo para ella a santa Teresa durante uno de sus éxtasis. Ella es una de las ocho capillas que se abren a la nave eclesiástica: una capilla funeraria que estaba destinada a acoger la sepultura del cardenal Cornaro, quien le encargó al arquitecto egregio su escenografía, y él, gratuitamente, conmovedoramente, le concedió a su eminencia y a la posteridad la luz dorada y el clímax. La Capilla Molteni de Aldo Rossi (Giussano, 1980-87) es también una capilla funeraria: un prisma impuesto a un cementerio. Es una capilla aislada y de ladrillo,

Fig. 03. *Discontinuidades en la Ermita de la Ladera de Álvaro Siza, 2016-018.* © J. J. Parra-Bañón. [Composición del autor a partir de sus fotografías del atrio, el cielo, la chimenea y la gatera]

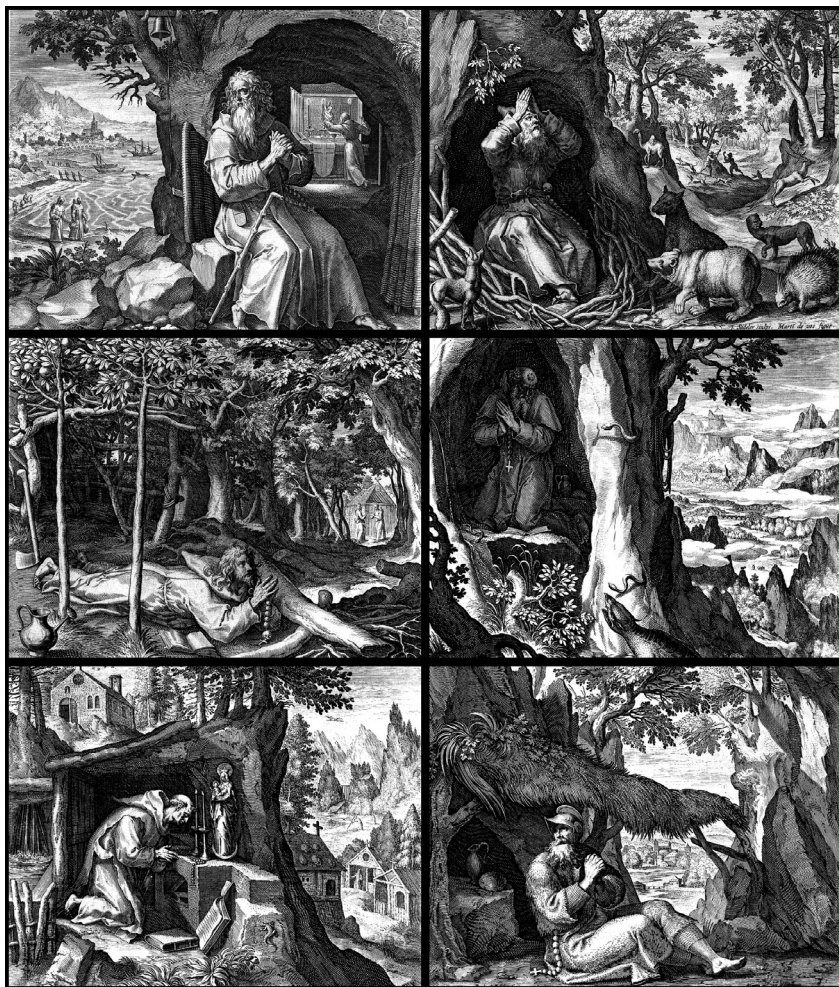


al igual que la de Rothko, aunque la italiana está incrustada en el suelo y tiene sótano y presume engalanada con sus altos complementos decorativos. Es una capilla, al igual que la de Bernini, habitada por cadáveres: pero si la de Bernini es puro interior, esta es mero exterior. La de Álvaro Siza es, sin embargo, compleja abstracción: en ella se dan cita el Eduardo Chillida de las oquedades domésticas y el Mark Rothko que se negó a que sus lienzos fueran violados en un restaurante neoyorkino proyectado por el bárbaro Philip Johnson. (Fig. 03)

Semántica

La polisemia de la palabra capilla conduce a frecuentes equívocos: nombra a demasiadas arquitecturas diferentes, a modelos divergentes que solo tienen en común una reducida parte de su cometido. Designa, por ejemplo, a casi cualquier “*small church*” de cualquier “*Christian Reformed Church*”. Capilla sirve para citar a San Pietro in Montorio (una pionera Capela do Monte), unánime en su claustro inconcluso, y para nombrar a la Capilla Sixtina, recóndita en las entrañas vaticanas: usada tanto para definir como “Una capilla en el Camino de Santiago” el proyecto de 1954 de Sáenz de Oíza, Romaní y Jorge Oteiza, como para denominar “Capilla Santa María del Pozo” al edificio que cuatro años después proyectó el mismo Sáenz de Oíza como equipamiento para el Poblado Dirigido de Entrevías.

Fig. 04. Seis ermitaños arquitectónicos en sus ermitas. © J. J. Parra-Bañón. [Composición del autor a partir de las estampas de Fulgentius, Blasius, Friardum, Caluppanus, Brunus y Guilielmus procedentes de *Sylvae Sacrae. Monumenta sanctioris philosophie quam severa Anachoretarum*, grabadas por Jan Sadeler a partir de Martin de Vos hacia 1594]



Ermita

Las capillas originales eran periurbanas, periféricas, incívicas, rurales (algunas, porque se aprovechaban de oquedades rocosas preexistentes, rupestres). Estaban situadas en parajes despoblados, sin urbanizar, de tránsito o terminales. A un edificio destinado al culto que es autónomo y es de tamaño menudo, que está aislado y carece de uso permanente, que está deshabitado y localizado fuera de la ciudad, se le llama hoy ermita. Aunque las ermitas originales no eran exactamente, o exclusivamente, esto. Una buena parte de las capillas son, en realidad, ermitas.

Eremita

Eremita procede del término latino *eremos*, que significa desierto, deshabitado. *Eremos* procede del griego *eremus*, que significa yermo: que no es fecundo ni productivo (*Yerma* es, en Federico García Lorca, estéril). Todos proceden de la raíz *era-*, que significa separar. Isidoro de Sevilla en el Libro VII de sus *Etimologías*, que trata “Acerca de Dios, los ángeles y los fieles” afirma que: «Yermo (*eremus*) viene a ser como remoto». Pone el escritor sevillano el énfasis en la distancia que separa la ermita del cenobio, el alejamiento que hay entre lo uno y lo múltiple. Eremita es, en definitiva, quien elige la soledad desértica y se separa de los hombres que viven en comunidad. (Fig. 04)

Soledad

La ermita es la arquitectura de la soledad: la arquitectura en rigurosa soledad. La arquitectura mínima de la soledad radical. Una ermita era el lugar de residencia de un eremita: era el domicilio de un solitario voluntario. Una ermita es también un eremitorio, y un eremita es un ermitaño; un eremita es, así mismo, un anacoreta (lo contrario que un cenobita), pero no necesariamente un asceta. Un eremita es un monje etimológico: «El nombre de *monje* es de etimología griega y significa “que está solo”. *Monós* en griego quiere decir “lo aislado”» postula Isidoro de Sevilla. El monje es el solitario: es decir, el soltero (los solteros que desnudan a la novia en *El gran vidrio* de Duchamp), el célibe, el que vive físicamente en soledad: el ermitaño. El monasterio (de *monos-* y de *-terion*, que significa lugar, casa) es, aunque ahora signifique precisamente lo contrario, la vivienda del hombre solo.

Anacoreta

Eremita es quien le da nombre de ermita al cobijo que usa para aislarse. Ermitaño es quien reside en la ermita que ha elegido (heredado, construido, usurpado, proyectado, parasitado) como domicilio. El cobijo de la persona independiente y solitaria tiene muchos nombres alternativos y complementarios. Celda, taller, estudio, gabinete, cámara, apartamento, loft, guarida o madriguera, son algunos de los más comunes. Archigram, Alison Smithson, Yona Friedman o Louise Bourgeois preferían llamarlo, al igual que el arquitecto Robert Hooke a partir de 1665, célula.

Cueva

Los primeros eremitas que pretendieron santificarse (trascenderse, expiarse, autolesionarse, descontaminarse, salvarse) mediante el sacrificio de la soledad, dice la tradición, eligieron como refugio las cuevas, y las convirtieron en escondrijos humanos. Cuevas situadas en lugares desérticos: no climáticamente desérticos, áridos y arenosos, sino alejados y despoblados, así fuera un bosque, una montaña o el cauce inhóspito de una rambla. Estas oquedades naturales dan, simbólicamente, origen a la celda abovedada. Celda, al igual que cella y que cilla, y que cámara y que célula, proviene de vacío: define lo que está hueco. Los primeros ermitaños parasitan los agujeros y, al usarlos, los transforman en arquitectura; con el paso del tiempo se vuelven constructores y excavan o levantan chozas, cabañas, cobertizos, cercas, habitaciones con una única puerta que también sirve de ventana. La ermita solo tiene un orificio: por el ventacuno de en la que se recluyó santa Viridiana, antes de que ella misma lo tapiara, entraron dos serpientes. (Fig. 05)

Gloria

Cuando los eremitas alcanzaron la fama y se glorificaron, fueron objeto de culto, y a continuación los lugares en los que agonizaron o en los que residieron, en los que fueron tentados o en los que se les aparecieron los dioses, o sus intermediarios y sus representantes, se convirtieron en lugares de veneración y de culto a la divinidad. Cuando fueron santificados, beatificados o canonizados por las instituciones dedicadas a ello, sus humildes y diminutas casas se transformaron en templos. En pequeños templos diseminados y hueros, en los que ya no residía nadie.

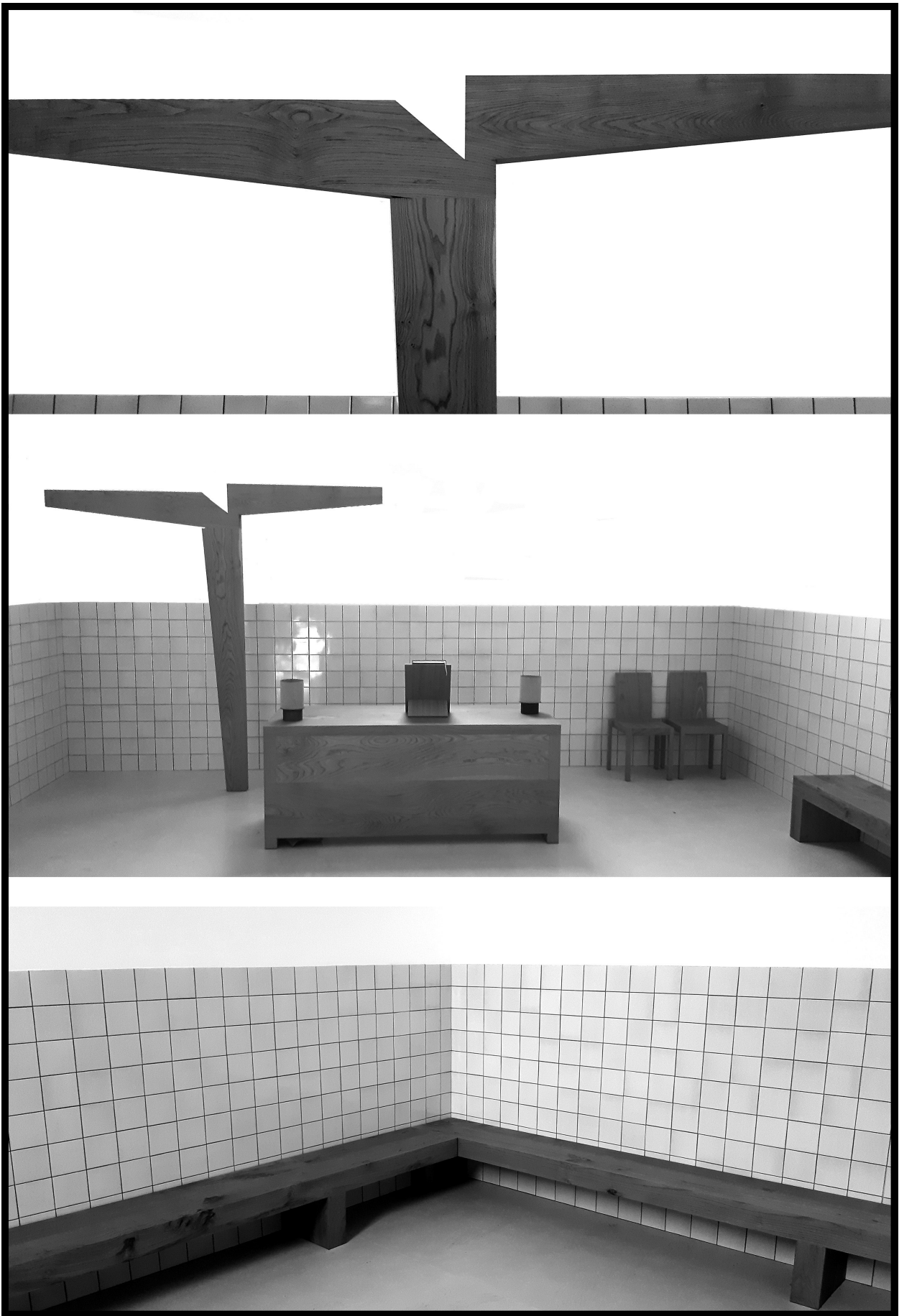


Fig. 05. El ajuar de la Ermita de la Ladera
concedido por Álvaro Siza, 2016-018.
© J. J. Parra-Bañón. [Composición del autor
a partir de sus fotografías de la tau, el ara
y el banco del ángulo]

Concursos

En la cuenca del Mediterráneo, en las islas griegas ortodoxas y en las tierras devotas de María de Nazaret, es común llamar ermita a lo que en otros territorios septentrionales denominan capilla, y es frecuente limitar la denominación de capilla a la arquitectura religiosa subsidiaria. Aunque hay ocasiones en las que la ermita es grandilocuente (llaman ermita al Santuario de Nuestra Señora del Rocío), y a pesar de que en la mayoría de las ermitas se venera a las vírgenes. El concurso de proyectos convocado en 2019 por una corporación cerámica ibérica para la construcción de otra “Capilla en el Camino de Santiago”, en Carrecalzada, dice en sus bases: «El Proyecto se colocará en el paisaje mesetario de Castilla como un artefacto en diálogo con el entorno, un objeto *land art* a la manera de un catalizador de energía mística... con una superficie estimada de unos 300 m² que incluya orientativamente un umbráculo exterior-interior, fuentes, ámbito de descanso meditativo, posible deambulatorio y unas duchas, vestuarios y aseos públicos: un lugar de silencio y descanso físico y espiritual». Ya en 2017 se había fallado infructuosamente en Sevilla el concurso para la redecoración de un templo al que unos ciudadanos llaman Capilla y otros Basílica de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder.

Zumthor

Peter Zumthor proyectó la Capilla Bruder Klaus en una llanura cerca de Wachendorf, al sureste de Colonia, encargada por el granjero Hermann-Josef Scheidtweiler, ambos, promotor y arquitecto, devotos del ermitaño san Nicolás de Flüe. Su construcción concluyó en 2007. Se trata de un prisma de planta pentagonal, inserto en el paisaje como se clava un obelisco para fijar un punto en la cartografía de la ciudad: es una arquitectura referencial. En el interior del monolito fluye una cueva: una puerta triangular da paso al interior oscuro de un horno cónico que se eleva transformándose en tiro de chimenea: la huella de los troncos ardientes está impresa en el hormigón tiznado por las quemaduras. Los cinco lados del polígono tienen dimensiones distintas. En varios de ellos hay un poyato para facilitar el descanso de los caminantes que arriban desfallecidos. El hormigón está irregularmente agujereado por orificios radiales que incrustan puntos de luz en el interior. El espacio interno es el resultado de la combustión de un encofrado de troncos de madera sobre el que se vertió el hormigón masivo. El olor y el color, la textura y la calidez de los rollizos procedentes del bosque se inmolaron en una hoguera que ardió durante tres semanas: la madera fue purificada por la estética centroeuropea en una pira funeraria.

La contradicción entre el exterior y el interior del artificio de la montaña hueca es, aunque pretendida por el artista, retóricamente engañosa. La capilla de Zumthor, porque carece de capellán, no es una capellanía; porque en ella no se hospeda nadie, no es una ermita y, porque ordinariamente no se oficia el ritual de la misa, no es una iglesia. Porque apenas se usa como oratorio, porque sirve de reclamo turístico, es un monumento: un objeto de propiedad privada (perteneciente a una colección particular, podría decir su ficha en un catálogo). Dentro hay, además de un busto del santo colocado sobre una peana, esculpido por Hans Josephsohn, un asiento de 104 centímetros de largo, obra de Markus Rössmann, apto para uno o dos usuarios, aposentado con dos patas zancudas sobre una solería

construida con plomo fundido vertido, como el hormigón fluido, in situ. 350 orificios taponados con cilindros de vidrio dejan pasar filamentos de luz: hilan la claridad solar punteando la noche encerrada en esa arquitectura entrañable del desasosiego septentrional.

Pawson

La capilla proyectada en 2017 por John Pawson para la alemana Unterliezheim no tiene puerta: tiene orificio de acceso, pero sin carpintería que la cierre. Una abertura discreta, situada a los pies, da paso a un atrio cubierto desde el que accede a un espacio paralelepípedo, estrecho y alto (de unos dos metros de ancho, nueve de largo y más de siete de alto), en el que hay un asiento y una ventana. El banco corrido del interior se reitera paralelo en el exterior. «La entrada, deliberadamente estrecha, mantiene la sensación de proximidad física, descubriéndose conforme uno se mueve a través de la densidad de los árboles, añadiéndole así teatralidad a la emocionante experiencia de pasar desde el exterior a un espacio interior atenuado», dice aproximadamente el texto de presentación en la web del arquitecto de esta “Capilla de madera”. Construido en 2018 con troncos colocados horizontales encima de una plataforma de hormigón, este edificio tiene dentro, además, una cruz incisa en el paramento del fondo y una rendija que separa, a lo largo y no a lo ancho, el techo de las paredes. Esta es una de las siete áreas de descanso (“Sieben Kapellen”), encargadas por la Fundación Siegfried y Elfriede Denzel para dotar de instalaciones auxiliares a una ruta ciclista que cuza por un bosque bávaro alrededor de Dillingen. El contrato exigía que no se excediera un presupuesto de cien mil euros, que se utilizara la madera en su construcción y que contara con asientos para los visitantes (ciclistas, caminantes, vagabundos, poetas, y en el futuro, quizá peregrinos de *La vía láctea* buñuelesca) y que exhibiera una cruz cristiana que hiciera pensar que el refugio era una capilla. A Pawson, Hans Engel y Wilhelm Huber se les encargaron las tres primeras; a Alen Jasarevic, Frank Lattke, Christoph Mäckler y Volker Staab las cuatro siguientes. La capilla de Pawson, como tantas otras del mismo tipo, fue aserrada, labrada y montada en un taller (el de la empresa de maderas Gump & Maier GmbH de Binswangen), y una vez comprobada su viabilidad, las piezas se trasladaron en camiones al lugar y, montándolas con grandes grúas, enhebrando las vigas en varillas metálicas, ocupó su posición definitiva. La sencillez es, también aquí, solo apariencia.

Siza

Encumbrada en un otero, como San Juan Luvina en el *Llano en llamas* de Juan Rulfo, la capilla proyectada Álvaro Siza se levanta cerca de Barão de São João, ajena a las modas y resistiendo el embate del viento vicentino que sopla en ese rincón extremo de Europa. Monte da Charneca se llama el cerro portugués, del *concelho* de Lagos, que le ha dado un lugar a la Capela do Monte. Es la única obra de Siza construida en el Algarve. Proyectada en 2016 e inaugurada en marzo de 2018, la, también llamada, Capilla de la Ladera, rigurosa y católicamente orientada de este a oeste (a naciente el altar, a poniente los pies), es un sillar depositado casi en la cima de un montículo fecundado por las incisiones del arado. Se llega a ella por un sendero de tierra desde el que se ven naranjos, limoneros, almendros, higueras, pinos y olivos desperdigados entre los arbustos y los jaramagos. (Fig. 06)



Fig. 06. Ermita de la Ladera desde el suroeste en febrero de 2020. © J. J. Parra-Bañón. [Composición del autor a partir de cuatro fotografías tomadas durante un atardecer nublado].

Fig. 07. *Olivo a la vera la ermita de Álvaro Siza*. © J.J. Parra-Bañón. [Composición del autor a partir de tres fragmentos de tres fotografías]



Es este un prisma apenas horadado, casi ciego, ensimismado como un container: una forma elemental aparentemente maciza que, sin embargo, al igual que los faros marítimos, está hueca. Tiene un hueco en cada una de sus cuatro fachadas: una puerta al sur, en la que hay una cancela metálica, con quicio y sin bisagras; una ventana central y alta, al este, a través de la que entra la luz del amanecer; una rendija al norte, arriba, por la que se airea la chimenea, y al oeste, una gatera en la esquina izquierda, a ras del suelo, a través de la que el sol de los atardeceres entra postrándose, a última hora, hasta los pies el altar. La muesca del atrio no es un hueco: es una firma y es, como en la arquitectura militar, una almena.

Encargada por los promotores de origen suizo y norteamericano que adquirieron la finca (las tierras y las casas de la alquería), la capilla cristiana, aunque dicen que es no confesional, forma parte de una explotación turística destinada al comercio vacacional de estancias rurales, de abandonos espirituales, de conferencias, inserta en el mercado del ecoturismo y del agroturismo y del misticismo, de terapias alternativas y de los baños atlánticos en las playas algarvías, distantes de allí, en vehículo, apenas un cuarto de hora. (Fig. 07)

Álvaro Siza comprime y depura exquisitamente el programa funcional y litúrgico (que tan detalladamente conoce de proyectos anteriores), sin

renunciar a ninguno de sus componentes: están presentes en la nave del templo, por ejemplo, el lado del evangelio y el lado de la epístola. Antes del espacio clausurado en el recinto unitario, hay un atrio subdividido en dos partes: una al descubierto, como un patio, y otra a cubierto, en la que se funden el umbral y el campanario, el pórtico y la chimenea. Quien desconozca que se trata de una capilla creería que ese es el espacio del hogar, de la campana habitable de las chimeneas, tan habituales en las casas sureñas de Portugal, y que en algunas comarcas de Andalucía llaman camaranchón y, en otras, caramanchón.

Ese lugar es, también, el cancel. El espacio intermedio entre el exterior y el interior: el filtro que matiza la luz, que atempera el calor y que acalla los ruidos. Un cancel duplicado de la forma más sabia, sin que la complejidad necesite en ninguna ocasión ser puesta en evidencia. No se encontrará aquí la estridencia de la capilla de Pawson, ni el énfasis que preside la calma ficticia de la de Zumthor, ni la falsa elocuencia que impregna la de Bader, ni siquiera el razonable misticismo de la Souto de Moura a la sombra del *campanile* de San Giorgio Maggiore. Tampoco la gestualidad excesiva de su boscosa capilla coreana (2018), ni la heterogeneidad formal de su capilla en la Quinta Santo Ovidio (1989-2001). La Capela do Monte no necesita ni el aspaviento ni la hipocresía. Delante del edificio, que incluso renuncia en el exterior de los símbolos que pudieran identificarlo como un templo, hay una plaza y un banco. Una plaza de, aproximadamente, la misma superficie que el edificio se extiende como una alfombra delante de la capilla, hacia el oeste: una superficie cuadrada que sirve de estilóbato y un banco corrido que hace de peto en el lateral de la izquierda. Es este el lugar donde los fieles podrían congregarse, donde los romeros reunirse, donde el peripatético detenerse a leer a Eduardo Lourenço o a Fernando Pessoa, o a contemplar las estrellas del cielo.

Al fondo del que he llamado atrio, que sirve de pórtico, de porche, de galería y casi de claustro, una cita bíblica recibe al visitante: «Esses eu levarei ao meu santo monte e lhes darei alegría en mina casa de oraçao» Isaías 56, 7. «Yo les llevaré a mi monte santo, y los recrearé en mi casa de oración» traduce Eloíno Nácar del hebreo. Siza proyecta, por tanto, una casa para la oración situada en un monte santo: las razones de la santidad del monte no han sido aún desveladas por el arquitecto. El autor tampoco dice cuáles son las oraciones que pueden ser allí pensadas, susurradas, pronunciadas, acaso ofrecidas legítimamente a cambio de algo.

Es extraño que esta gran obra haya sido tan escasamente publicada en los medios propagandísticos de la profesión. Tan escasa y deficientemente divulgada. La información disponible aclara que sus dimensiones, expresadas en metros, aunque sin precisar si medidas por el interior o por el exterior, son: 10,34 de largo, 6,34 de ancho y 6,70 de alto. La realidad métrica es, sin embargo, otra. La planta, en pies, mide 34 x 21 unidades. La unidad modular es el pie de ladrillo con el que están contruidos los muros. La sección aurea, según he podido comprobar, gestiona las proporciones del proyecto y casi las de la construcción. La geometría clásica late en sus entrañas. El equilibrio, la serenidad, la medida de las relaciones antropométricas, es perceptible nada más entrar por la puerta situada en el rincón: el zócalo de azulejos, de diez unidades de alto, envuelve, anuda el espacio al igual que hacen las colosales cornisas que Borromini

Fig. 08. *Recortable de la ermita algarvía de Siza*. © J. J. Parra-Bañón. [Composición del autor a partir de los levantamientos realizados durante el curso de la asignatura "Dibujo y patrimonio", ETSAS: 019-020]

Fig. 09. *Intimidad de la Ermita de la Ladera de Álvaro Siza*. © J. J. Parra-Bañón. [Composición del autor a partir de las plantas y las secciones trazadas durante el curso de la asignatura "Dibujo y patrimonio", ETSAS: 019-020]

incrustaba en sus pequeñas iglesias. Es una capilla de cajón en la que hay atrapada una atmósfera cartuja, un medioambiente zurbaraniano, una generosidad propia de los ermitaños. (Fig. 08)

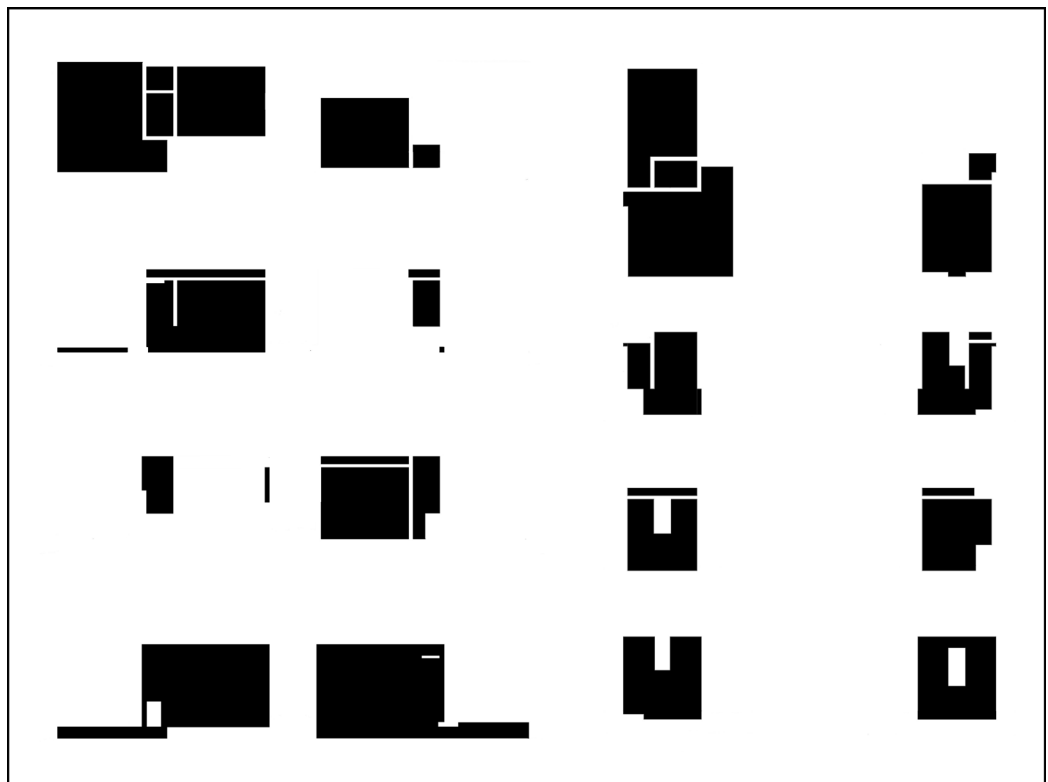
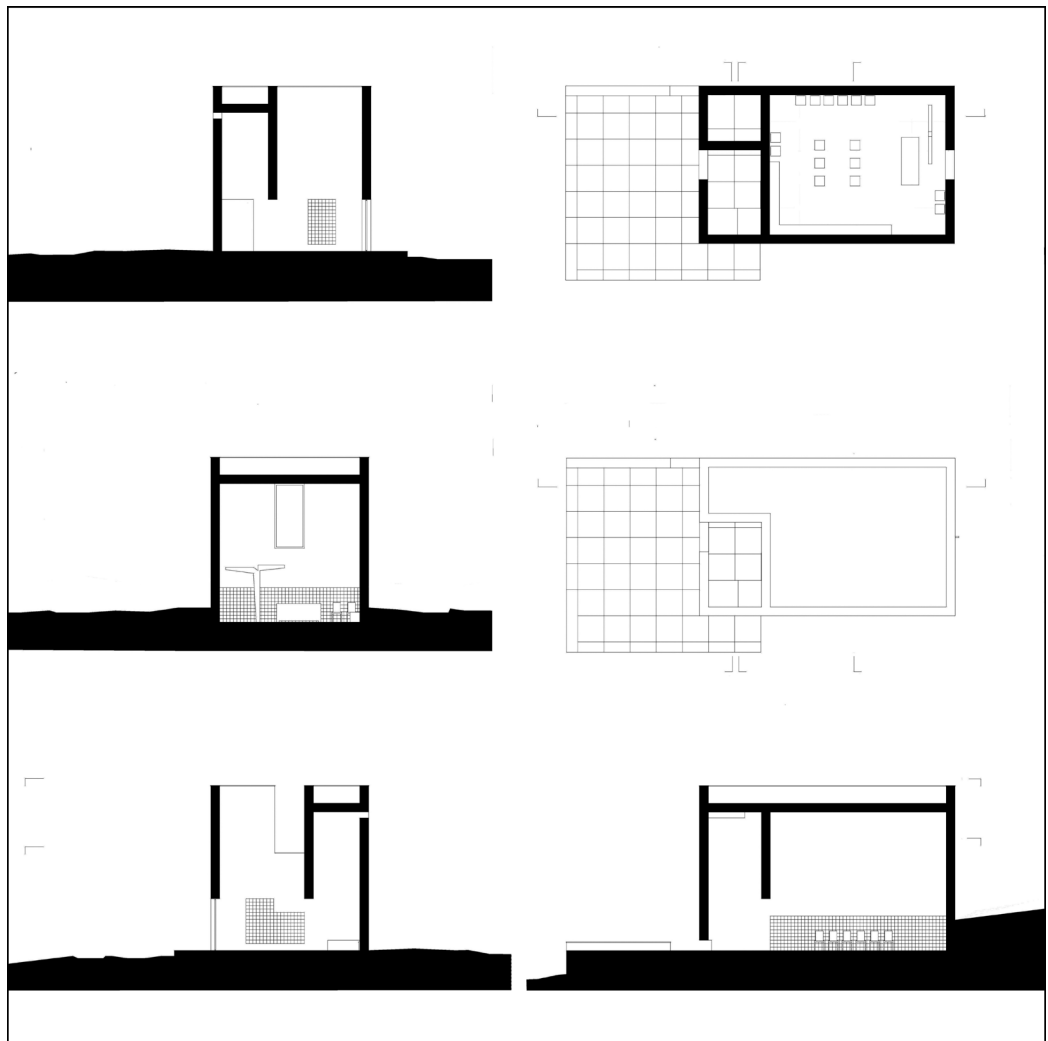
Si la luz pudiera comportarse humanamente, podría decir que en el ocaso es melancólica. La luz natural. Pues la capilla también rechaza la energía eléctrica, las tuberías y las instalaciones convencionales. Carece de suministro de electricidad y de abastecimiento de agua: solo tiene una gárgola, un caño para desaguar la lluvia de la cubierta. La ventilación del interior no es mecánica: el desplazamiento frontal de los dos vidrios fijos de la única ventana, góticamente colocada a ras del techo, filtra y pone en movimiento al aire cuando se abre la puerta, y al fluir evita las condensaciones. Aunque Siza dijo que revisó las obras del arquitecto egipcio Hassan Fathy mientras imaginaba la capilla, tal vez también recordó su viaje a Marruecos en 1967 con Maria Antónia Leite.

Siza, además, como hace siempre que se lo posibilitan, ha proyectado el mobiliario necesario: la cruz, el altar, el atril, las linternas, el banco, las sillas y los taburetes con asiento de rejilla que hoy hay en la capilla, todos armados y producidos por los carpinteros de Oporto Serafim Pereira Simões Sucessores, algunas piezas procedentes de proyectos anteriores (Iglesia de Santa María de Marco de Canavezes, Fundación Serralves, etc.). Y ha dibujado las tres escenas evangélicas que contienen los murales de azulejos fabricados por la compañía portuguesa Viúva Lamego. En una de ellas se muestra la natividad de Jesús de Nazaret (en brazos de María, junto a José), en otra su bautismo (a manos de san Juan) y en otra su muerte, no mediante la iconografía de la cruz sino a través de *El descenso*, imagen también llamada *La piedad*. Los azulejos cuadrados miden 14 centímetros de lado. La primera escena (13 x 8 piezas) está situada, al entrar en el atrio, a la derecha; las otras dos, yuxtapuestas, enfrente, a la izquierda (13 x 8 + 9 x 9 piezas), a medio camino entre las dos puertas. (Fig. 09)

Es sorprendente que Siza, un laico sin fe en el dios que promueven las instituciones eclesíásticas (afirma que no sabe si Dios existe, pero que lo que sí sabe es que la idea de Dios existe),² haya proyectado algunos de los templos cristianos, de los lugares de culto, de las iglesias más conmovedoras de la contemporaneidad. Saint-Jacques-de-la-Lande, en Rennes, vino también en 2018 a sumarse a la nómina.

La Capela do Monte es, en realidad, una ermita que emerge en una ladera. Una ermita sin ermitaño y sin sacerdote adscrito que oficie los ritos, sean estos cuales sean, sagrados o no, siempre que acepten la presencia del símbolo en T (la tau hebrea) que, sin ser una cruz canónica, la conmemora. Es la Ermita de la Ladera: un austero y soberbio ejemplo, ajeno al ruido de las capillas hiperbólicas, de la humilde arquitectura de la soledad.

2. Durante la entrevista realizada por la periodista Fátima Campos Ferreira, emitida por la RPT en la Navidad de 2019, el 26 y 27 de diciembre, dividida en dos episodios y titulada *Álvaro Siza Vieria. Arquitecto de sueños*. <https://www.rtp.pt/play/p6388/e447046/arquitecto-de-sonhos>



Bibliografía

- Alves Costa, Alexandre; Siza, Álvaro (2018). *1967 Marrocos*. Oporto: Circo de Ideias
- Bernardo Bader 2009-2019 (2019). *El croquis*, 202. Madrid: El croquis editorial
- Caldenby, Claes (1988). *Asplund*. J.J. Lahuerta, trad. Barcelona: GG
- Cohen-Solal, Annie (2016). *Mark Rothko: buscando la luz de la capilla*. M. J. Viejo, trad. Barcelona: Paidós
- Coromines, Joan (1954). *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos
- Isidoro de Sevilla (2000). *Etimologías*. J. Oroz y M. A. Marcos, trad. Madrid: BAC
- La arquitectura del renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época* (1992). Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía
- Pauly, Danièle (2005). *Le Corbusier: La capilla de Ronchamp*. J. Calatrava; A. Silva, trad. Madrid: Abada
- Parra Bañón, José Joaquín (2007). *Bárbara arquitectura bárbara, virgen y mártir*. Cádiz: COAC
- Parra Bañón, José Joaquín, edit. (2018). *Casas de citas. Lugares de encuentro de la arquitectura y la literatura*. Venecia: Edizioni Ca'Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-2789>
- Parra Bañón, José Joaquín (2019). “Álvaro Siza: retratos y autorretratos. Una fotografía con Maria Antónia en 1966 y un museo para Nadir Afonso de 2016”. *IdPA 05*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 12-35. <https://hdl.handle.net/11441/94393> [30.5.2020]
- Pessoa, Fernando (2014). *Libro del desasosiego*. A. Sáez, trad. Valencia, Pre-Textos
- Real Academia Española (2020). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed. Versión 23.3 en línea). <https://dle.rae.es> [30.5.2020]
- Sadeler, Jan (a partir de Martín de Vos) (1594). *Sylvae Sacrae. Monumenta sanctioris philosophie quam severa anachoretarum*. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/3180540> [30.5.2020]
- Sáenz Guerra, Francisco J. (2004). *Francisco Javier Sáenz de Oiza, Jose Luis Romany, Jorge Oteiza. Una capilla en el camino de Santiago*. Madrid: Rueda
- Sagrada Biblia* (1974, vigésimo cuarta edición). E. Nácar y A. Colunga, edic. y trad. Madrid: BAC
- Schuckman, Christiaan (comp.); Hoop Scheffer, D. (ed.) (1996). *Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700*. Vol. 44-46. Maarten de Vos. Róterdam: Sound & Vision
- Rulfo, Juan (2011). “Luvina”, en *El Llano en llamas*, pp. 123-133. Barcelona: RM Verlag
- Vorágine, Santiago de la (1997). *La leyenda dorada*. J. M. Macías, trad. Madrid: Alianza