

Tomás García-García

Doctor en Arquitectura, Profesor
Contratado Doctor,
Departamento de Proyectos
Arquitectónicos,
Universidad de Sevilla, Sevilla, España
<https://orcid.org/0000-0003-4575-7683>
tgarcia@us.es

EL MAESTRO SIGURD LEWERENTZ (1885-1975). EXPERIENCIAS Y HALLAZGOS ARTÍSTICOS EN EL SANTUARIO DE LA IGLESIA DE ST. PETRI EN KLIPPAN (2020)

THE MASTER, SIGURD LEWERENTZ (1885-1975).
EXPERIENCES AND ARTISTIC FINDINGS IN THE
SANCTUARY OF ST. PETRI CHURCH IN KLIPPAN (2020)

O MESTRE SIGURD LEWERENTZ (1885-1975).
EXPERIÊNCIAS E DESCOBERTAS ARTÍSTICAS NO
SANTUÁRIO DA IGREJA DE ST. PETRI EM KLIPPAN
(2020)

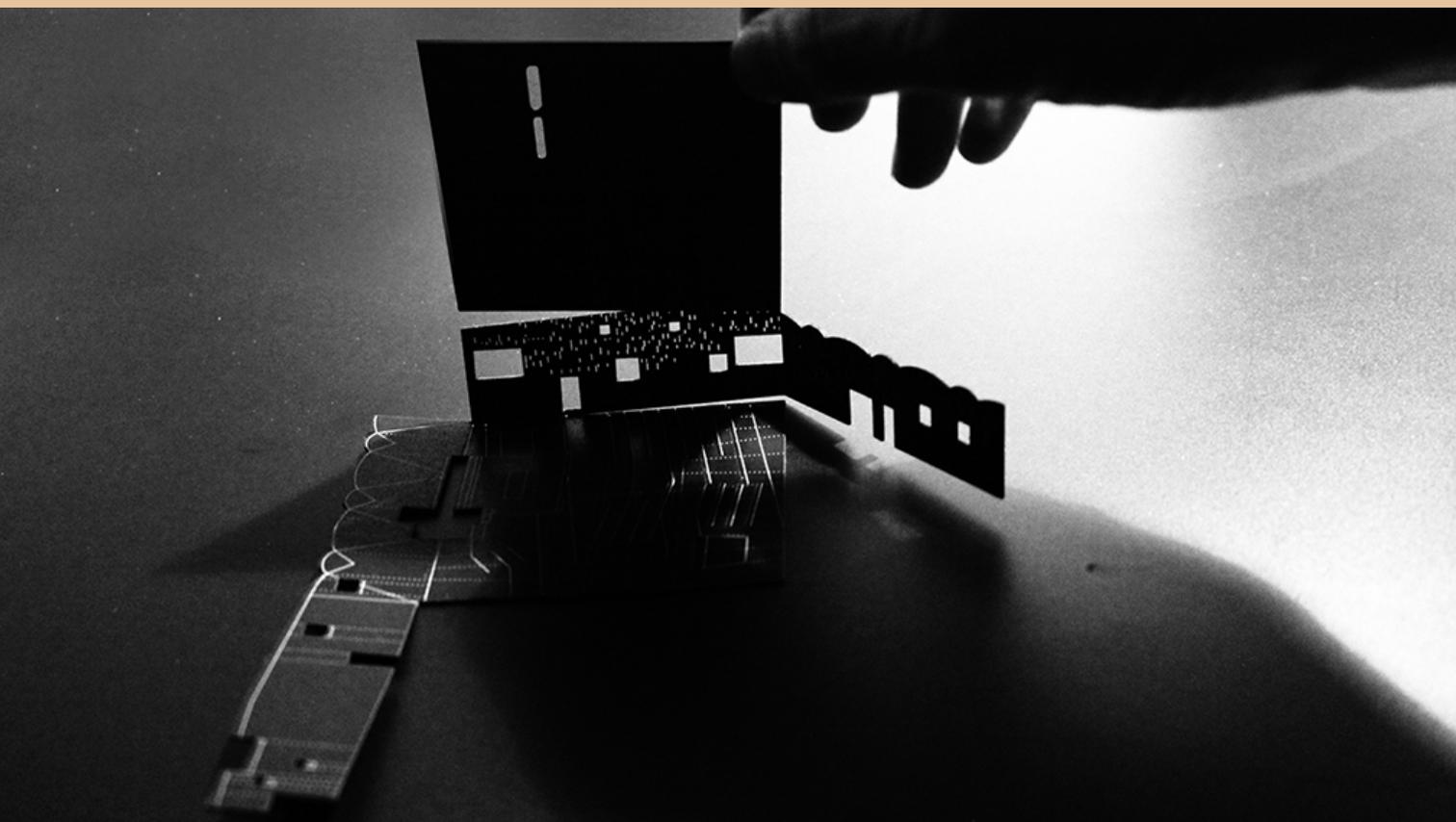


Figura 0. Santuario de la Iglesia de San Pedro en Klippan (1966). Fuente: Maqueta elaborada por el autor.

Trabajo realizado en base a los resultados obtenidos de la tesis doctoral "Cartografías del espacio oculto. Laboratorio de experimentación arquitectónica". Universidad de Sevilla, 2017

RESUMEN

En los archivos de Sigurd Lewerentz, en Estocolmo, se guarda un objeto inédito que el maestro llevaba guardado en una carpeta durante la construcción de la Iglesia de St. Petri en Klippan. Una fantasía volátil en forma de papiroflexia arquitectónica ideada por Lewerentz como delicioso cuento de obra. Un objeto de papel, delicado y frágil, que capta y expresa bien la esencia artística de esta arquitectura, como plegadura en tierra cocida, como estructura laminar de ladrillo que encuentra su resistencia en su forma origámica. Una fantasía etérea que permitirá observar el trabajo del maestro a través de los ojos de Alexander Calder, reconociendo en ambos la intención de hacer sensible el aire, de poner en tensión nuestros sentidos. Este relato, a modo de experiencia de vida con la arquitectura del maestro, hace público ciertos hallazgos espaciales y artísticos, musicales y móviles, a través del estudio y producción de los modelos y maquetas elaborados para el Santuario de la Iglesia de St. Petri en Klippan. Este espacio espera paciente un soplo, permanece latente esperando a oscuras que el aire le insufla vida. Este ensayo devela un hermoso instrumento, un sorprendente artilugio ideado por el propio Lewerentz; alambique de vientos que captura, conduce y concentra los sonidos de la propia naturaleza, los sonidos de Klippan.

Palabras clave: Sigurd Lewerentz, St. Petri en Klippan, maqueta de obra, Alexander Calder, Italo Calvino.

ABSTRACT

In the archives of Sigurd Lewerentz, in Stockholm, there is an unpublished object that the master kept in a folder during the construction of St. Petri's Church in Klippan. A volatile fantasy in the form of architectural origami devised by Lewerentz as a delightful storyteller of the construction site. A delicate and fragile paper object, that captures and expresses well the artistic essence of this architecture, as a baked earth fold, as a lamellar brick structure that finds its resistance in its origami. An ethereal fantasy that will allow observing the work of the master through the eyes of Alexander Calder, recognizing both the intention of making air sensitive and putting our senses on edge. This story, through a life experience with the master's architecture, makes public certain spatial and artistic, musical, and mobile findings, through the study and production of the models made for the Sanctuary of the Church of St. Petri in Klippan. This space waits patiently for a breath, it lies dormant awaiting in the dark for the air to breathe life into it. This paper unveils a beautiful instrument, a surprising contraption devised by Lewerentz himself; a wind still that captures, conducts, and concentrates the sounds of nature itself, the sounds of Klippan.

Keywords: Sigurd Lewerentz, St. Petri in Klippan, site model, Alexander Calder, Italo Calvino.

RESUMO

Nos arquivos de Sigurd Lewerentz em Estocolmo existe um objeto inédito que o mestre guardou em uma pasta durante a construção da Igreja de St. Petri em Klippan. Uma fantasia volátil na forma de origami arquitetônico concebida por Lewerentz como um delicioso contador de histórias de canteiros de obras. Um objeto de papel, delicado e frágil, que capta e expressa bem a essência artística desta arquitetura, como uma dobra em terra cozida, como uma estrutura lamelar de tijolo que encontra sua resistência em sua forma de origami. Uma fantasia etérea que nos permitirá observar o trabalho do mestre através dos olhos de Alexander Calder, reconhecendo em ambos a intenção de tornar o ar sensível, de colocar nossos sentidos em tensão. Esta história, na forma de uma experiência de vida com a arquitetura do mestre, torna públicas certas descobertas espaciais e artísticas, musicais e móveis, mediante o estudo e produção dos modelos e maquetes elaborados para o Santuário da Igreja de São Petri em Klippan. Este espaço espera pacientemente por um soplo, permanece latente, esperando no escuro que o ar lhe dê vida. Este ensaio revela um belo instrumento, uma surpreendente engenhoca concebida pelo próprio Lewerentz; um alambique de ventos que captura, conduz e concentra os sons da própria natureza, os sons de Klippan.

Palavras-chave: Sigurd Lewerentz, St. Petri em Klippan, maquete de obra, Alexander Calder, Italo Calvino.

INTRODUCCIÓN

1 El objeto se guarda en el Museo de Arquitectura de Estocolmo, en la colección de material especial con la referencia AM 1473-205-04. El valor de la documentación presentada en este artículo recae en lo inaccesible del objeto, ya que no está permitida su consulta en sala y únicamente abandona el museo en contadas ocasiones, con motivo de exposiciones monográficas relevantes sobre el maestro Sigurd Lewerentz. La última vez fue en 1973. Su presentación en esta revista tiene, por lo tanto, un carácter inédito y exclusivo. Los derechos de reproducción han sido cedidos por ©Arkitekturmuseet, Stockholm.

2 La carpeta gris en la que Sigurd Lewerentz llevaba la maqueta de papel a obra puede consultarse en la referencia AM1966-05-6612 del Museo de Arquitectura de Estocolmo.

EL OBJETO: REF AMI473-205-04, MUSEO DE ARQUITECTURA DE ESTOCOLMO (2017)

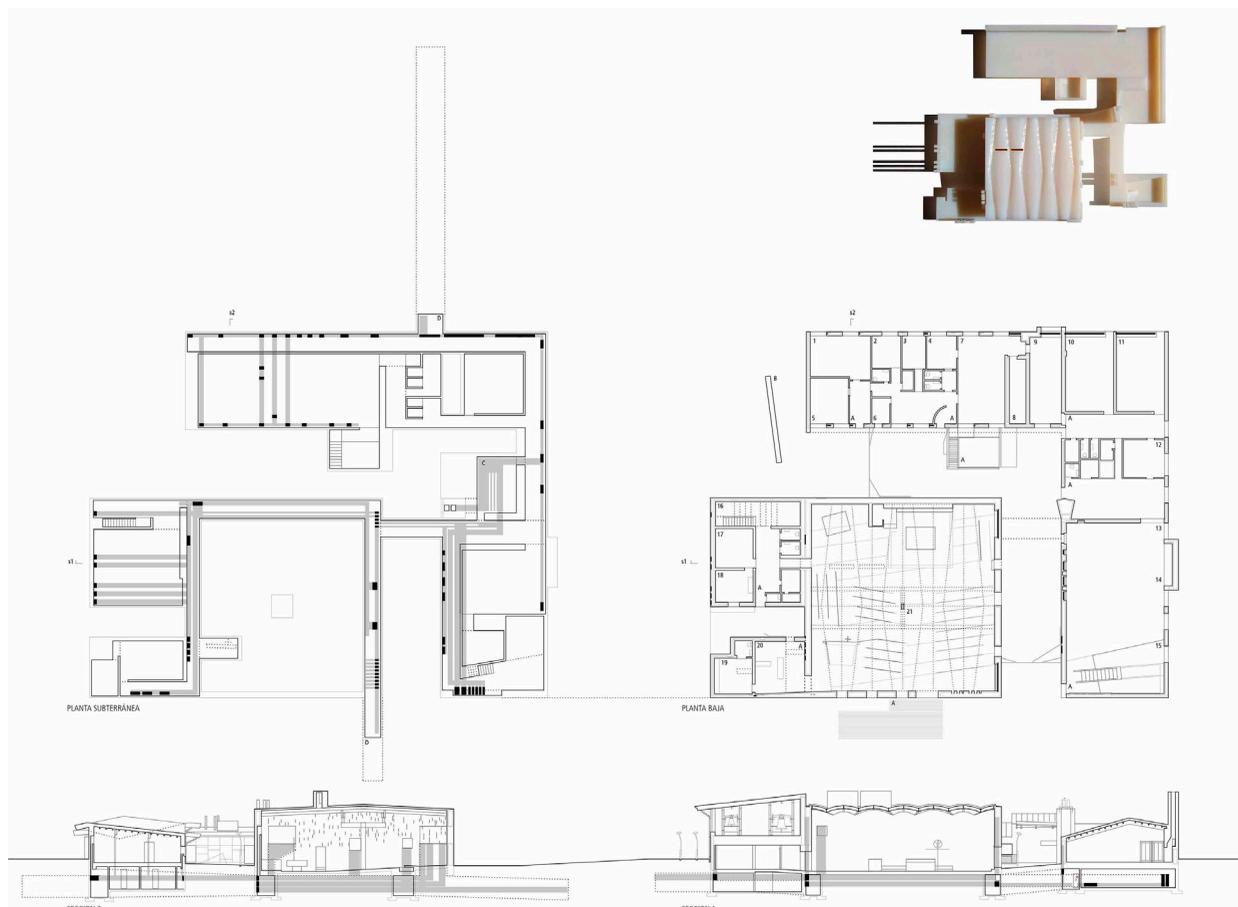
Durante las semanas que estuvimos consultando los archivos de Lewerentz en el Museo de Arquitectura de Estocolmo no pasó un solo día sin que al final de nuestra jornada de trabajo pidiésemos a Anika Tengstrand, coordinadora de investigación, que nos dejara tener en nuestras manos una maqueta de papel hecha por el maestro durante la ejecución de las obras de la Iglesia de San Pedro en Klippan **1** (Parra-Bañón, 2018) (Figura 1).

Entre los documentos que se guardan en los archivos de Sigurd Lewerentz hay una pieza que sorprende por su singularidad. Es una carpeta grisácea, que parece fabricada artesanalmente, guardada con la curiosidad del anticuario, que forma parte de esta colección porque contiene en sus gruesas pastas dibujos hechos a mano durante sus visitas diarias a la obra, bocetos que acompañaron sus largas conversaciones con Carl Sjöholm, capataz de obra. Al abrir la carpeta falta algo, las huellas de óxido de varios clics delatan que hubo algo pegado en su interior; algo fue desprendido dejando su rastro **2**.

Una mañana, descubrimos con sorpresa que, sobre nuestra mesa de trabajo, la señora Tengstrand nos había confiado algo la noche anterior. De entre los objetos que se guardan en los archivos personales del maestro, había sacado una caja construida a mano con paneles de madera, cosida con cuerdas y rotulada personalmente por el arquitecto. Aquel extraño objeto guardaba en su interior la maqueta de cartulina plegada que tanto habíamos pretendido, amarillenta y muy deteriorada que, según nos advirtió, debíamos manipular con cuidado (Figura 2).

Figura 1. Iglesia de St. Petri en Klippan, 1966. Levantamiento planimétrico y modelo en parafina realizados con motivo de esta investigación (2017). Trazado inédito del sistema de ventilación infiltrado en las hojas de los muros perimetrales: en gris el trazado que discurre oculto horizontalmente por las galerías técnicas subterráneas. Los puntos negros corresponden a los conductos verticales que con precisión se introducen por el interior de las hojas de ladrillo asomando al espacio vacío a modo de sugerentes periscopios (ver también figura 12). Fuente: Elaborado por el autor.





Leyenda: 01. Sala Infantil, 02. Sala de Visitas, 03. Sala de Visitas, 04. Despacho Parroquial, 05. Sala de Juegos, 06. Cocina, 07. Administración, 08. Archivo, 09. Sala del Consejo, 10. Sala de Reuniones, 11. Sala de Confirmación, 12. Cocina, 13. Salón Parroquial, 14. Hogar, 15. Escenario, 16. Sala del Coro, 17. Vestuario, 18. Sacristía, 19. Espera, 20. Sala de Bodas, 21. Santuario. A Acceso, B Muro, C Sala de máquinas, corazón de Klippan, D Hipótesis ramal parque.



Figura 2. Izquierda: Visita de obra. Lewerentz con su carpeta en la mano conversa con Carl Sjöholm, capataz de la obra, en Klippan (1966). Derecha: La caja cerrada fabricada por Lewerentz. Dos inscripciones escritas a mano. En la tapa lateral: Klippan Kyrka. Arbetsmodell (Iglesia de Klippan. Maqueta de obra) y en la tapa superior: Arkt. S. Lewerentz. Skanor. AM 1473-205-04. Fuente: Imagen tomada por el autor, en Arkitekturmuseet, Estocolmo (2017).

En el interior de aquella carpeta gris, el maestro llevó en los últimos meses de la obra, una pequeña maqueta de cartulina blanca cuidadosamente plegada que al abrirse extendía sus formas en el espacio. Como esos cuentos infantiles que, al manipularlos se desdibujan en el aire construyendo un animal o un bosque encantado, aquella maqueta blanca construía en el aire de aquella habitación un fragmento del espacio interior del santuario de la Iglesia de San Pedro en Klippan. Aún recuerdo aquel momento, aquel maravilloso instante en el que Anika desplegó lentamente el objeto sobre nuestra mesa de trabajo.

METODOLOGÍA

INTERACCIONES CON EL OBJETO: DIBUJOS EN EL AIRE

Este ensayo ofrece una postura metodológica basada en la experiencia, observación -con los cinco sentidos- e interpretación, a partir de la cual comprender la obra del maestro Lewerentz para, posteriormente, expresar lo aprendido, lo descubierto, en una creación propia derivada del original. Una metodología, quizás, contra-dogmática y liberada de los cánones científicos en su planteamiento, pero que busca contribuir, con su enfoque, a aproximarse al pensamiento arquitectónico que subyace en la obra estudiada.

De alguna forma este ensayo muestra nuestra admiración hacia un personaje literario: es el Marco Polo de aquellas Ciudades Invisibles creadas por el escritor italiano Ítalo Calvino (1972), aquel joven veneciano que viajaba incansable por los lugares más exóticos de este mundo. Confieso mi admiración por ese Marco Polo que nos relata cómo, recién llegado a palacio y sin un conocimiento de la lengua dominante, tuvo que recurrir a unas peculiares herramientas para poder comunicarse con el emperador Kublai Jan a la vuelta de sus viajes. Sus manos y los objetos traídos confeccionaban imágenes en la cabeza del emperador, que evocaban las aventuras vividas y las maravillas descubiertas en sus misiones.

Cada ciudad, cada espacio, cada refugio, era redibujado por Marco Polo, cartografiado de nuevo como ofrenda para contar sus descubrimientos. Con el paso de las estaciones, Marco Polo llegó a familiarizarse con el idioma. Sus relatos eran ahora los más precisos que el Gran Jan hubiera podido imaginar; sin embargo, el emperador continuaba pidiéndole que guardara silencio, que colocara delante suyo aquellas cartografías, como acciones cargadas de escenografía, objetos y maquetas que deleitaban al emperador con representaciones de arquitecturas desconocidas. Me gustaría pensar que este ensayo convertirá al lector en emperador durante su lectura, y lo que me parece más interesante, cumplirá mi deseo de ser Marco Polo durante esos instantes.

La maqueta se guarda en los archivos del museo en el interior de una caja de madera en forma de cuña, cosida con cuerdas por el maestro y rotulada a mano con la inscripción "Klippan Kyrka. Arbetsmodell". Un



embalaje, quizás reciclado, que agota el volumen capaz del objeto y lo somete a una cierta tensión interna, hasta el punto de tener que doblar su base para poder guardarla dentro. Al abrir la caja y extraer su contenido, el objeto se estira ligeramente separándose del tablero en un intento por desperpezar sus formas en el aire.

El objeto necesita de un cierto impulso humano, para mantenerse erguida requiere de una ligera presión que le transmite nuestra mano, transformando nuestra acción en su propia energía interna. Este objeto es como un delicado teatro de marionetas, un teatrillo en miniatura que espera paciente tomar vida. La maqueta está montada usando como base un grueso cartón sobre el que se ha pegado la última planta dibujada del espacio interior del santuario. La última versión documentada de este dibujo fue realizada en mayo de 1966, tan solo unos meses antes de la inauguración de la iglesia, y sorprende que algunos elementos esenciales del rito litúrgico aún no estén en su posición definitiva³ (AA.VV., 1987) (Figura 3).

Tres cartulinas más terminan por definir el objeto, reconstruyendo los muros de ladrillo perimetrales que encierran la narración, los dos laterales no cubren la totalidad de la planta para facilitar su plegado y la tercera está rematada con el recorte ondulado del perfil de los techos. El resto de piezas -altar, órgano, púlpito, asiento del obispo y banco del clero- están colocados en el interior de la escena y aparecen y desaparecen con cierta independencia, pudiendo ser desplegados de uno en uno a medida que se avanza en la narración o permanecer ausentes de ella, si el contenido narrativo de la historia así lo requiere (Figura 4).

Figura 3. La caja abierta, Santuario de la Iglesia de San Pedro en Klippan. Maqueta de cartulina plegada y dibujos a mano realizados por Sigurd Lewerentz, 1966 Fuente: Imagen tomada por el autor, en Arkitekturmuseet, Estocolmo (2017).

³ El plano en planta, fechado en mayo de 1966, puede consultarse en la carpeta 40, AM 1966-05, Lámina n° 42. En la carátula se leen los siguientes datos: Planta. Escala 1:20. Lápiz 2H. Dibujado por M. Papadopoulos MP, Skanör 7/1/1966. Junto a la carátula una fecha más registra modificaciones realizadas en este plano: justerad 4.5.1966.

Figura 4. Arriba: Sigurd Lewerentz en visita de obras junto a su amigo Klas Anshelm, Klippan (1966) Fuente: Archivo Sigurd Lewerentz, Arkitekturmuseet, Estocolmo. Izquierda: El maestro sentado en una de las sillas del Santuario. Sobre sus piernas su paraguas y la carpeta rígida en la que guardaba esta maqueta de obra. Derecha: Junto al púlpito, atiende las explicaciones de su amigo. Abajo: Interacciones con el objeto. La maqueta se mueve con el impulso de nuestra mano. Fuente: Fotografía tomada por el autor, en Arkitekturmuseet, Estocolmo (2017).



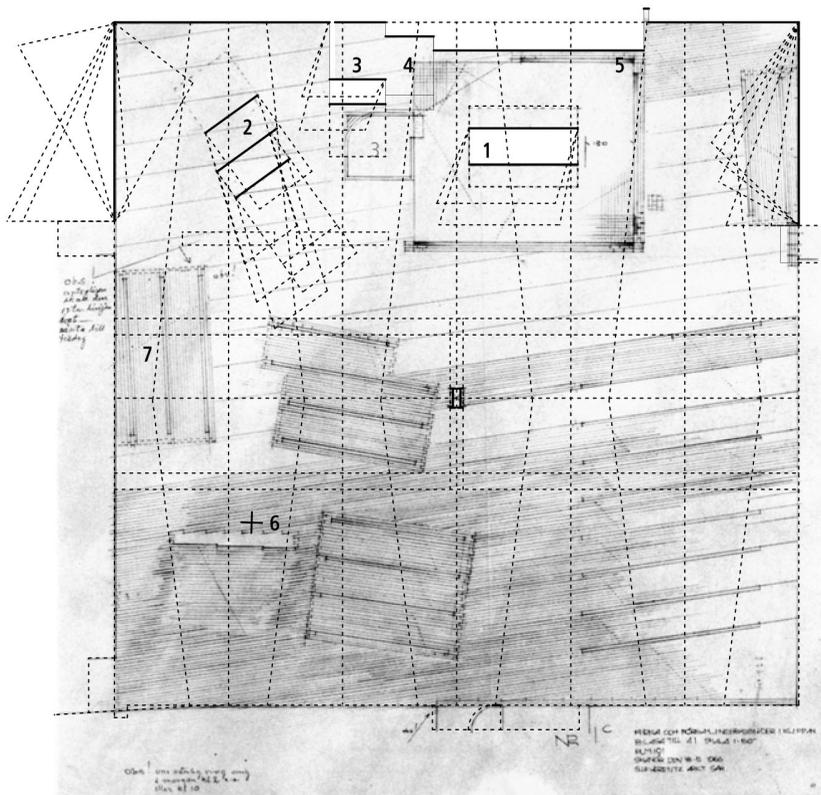


Figura 5. Dibujo base de la maqueta. Posición de las piezas sobre la planta de mayo 1966. Sobre el dibujo se han marcado las vibraciones de los elementos cuando se interactúa con el objeto. Leyenda: 1. Altar, 2. Órgano, 3. Púlpito (dos posiciones), 4. Asiento del Obispo, 5. Banco del Clero, 6. Pila Bautismal, 7. Coro. Fuente: Dibujo realizado por el autor (2017) sobre el plano base de obra (1966).

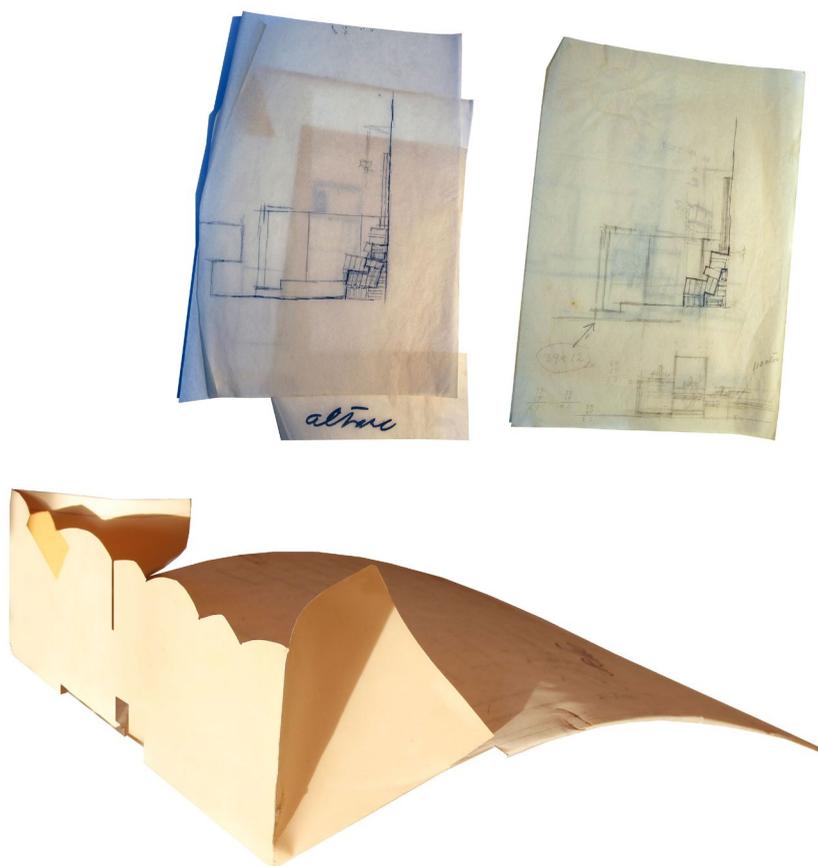
LA EJECUCIÓN DEL OBJETO: EL DIBUJO BASE, CORTES Y PLEGADURAS

El altar y el órgano están colocados, su posición en la maqueta coincide con la del plano base y con la que finalmente será construida. Son el púlpito, el asiento del obispo y el banco del clero los que juegan en la maqueta coqueteando en planta con la mesa litúrgica. Es curiosa esta desviación entre las piezas, esta interferencia entre lo dibujado y las formas que finalmente se despliegan en el aire al abrir la maqueta. En el dibujo que sirve de soporte, el púlpito está colocado junto al altar; en un lateral, pegado a él, mientras que el asiento del obispo y el banco del clero sencillamente no existen, no están dibujados. Por último, los tres elementos -púlpito, obispo y clero- forman una sola unidad y se representan en su posición definitiva, desplazados al fondo de la escena, formando parte del borde de la cartulina (Ahlin, 1987) (Figura 5).

De esta manera, este simpático teatrillo queda definitivamente formado por una base de cartón, sobre la que se pega el dibujo de la planta: tres cartulinas que cierran la escena, tres objetos de la liturgia, el altar y el órgano que aparecen centrados en ella, y el conjunto púlpito, asiento del obispo y banco del clero, que se desplazan al fondo de la escena. El resto de elementos que forman parte del dibujo en planta no fueron levantados en la maqueta porque ya estaban ejecutados en obra, aunque realmente hubiera sido fascinante contemplar en el escenario la profunda grieta abierta en el montículo de la pila bautismal, la ligera elevación del pavimento del coro o los suaves arañazos en el suelo inclinado para la colocación agrupada de las sillas de madera.

DISCUSIÓN

Figura 6. Santuario de la Iglesia de San Pedro en Klippan. Envés de la maqueta y dibujos de su construcción. Sigurd Lewerentz (1966). Fuente: Fotografías tomadas por el autor.



Me gustaría detener ahora la atención del lector en una cualidad hermosa del objeto: su propia construcción, la forma en la que está pensado, sus cortes y plegaduras. Es un objeto asombroso en su observación, no solo por su aspecto formal, ni por la manera en la que se propone su manipulación, sino fundamentalmente por la forma en la que está pensada. No hay pegamentos, no hay juntas, lo que hay es un papel que se corta de una determinada manera para que, una vez plegado, pueda construir las formas que deseamos ver en el espacio. No hay truco, no hay dobles fondos, lo que hay es una simplificación de las formas para que en su plegado y desplegado se reconozcan sus siluetas: un órgano son tres membranas que vibran en el aire, un altar es su sección y un banco, un pliegue en el papel.

Al observar la cara exterior de la maqueta cuando está erguida y detener nuestra mirada en su envés, apreciamos los cortes y huellas que han dejado en ella los objetos que posan desplegados en su interior: Rastros, huellas y heridas, secretos ocultos de unas superficies que construyen una forma de mirar el objeto, un ir y venir pasando de dentro a fuera, de lo visible a lo oculto (Soriano, 1999) (Figura 6).

Así, existe un desencuentro entre la forma interior del objeto, doblado y plegado para construir un banco, un púlpito, un altar, y la caja exterior que lo envolvería si el maestro hubiera construido también su hoja exterior. Entre ambos planos no habría un sólido, no habría masa, ni tan siquiera un relleno

poroso de ánforas y guijarros, entre ambos planos lo que hay es un aire todopoderoso que circula y hace resonar las membranas de papel, un aire denso y oscuro que conectado al sistema de ventilación del edificio emite, en ocasiones, un sonido dulce e indescriptible que conmueve y transporta al visitante a los orígenes de la arquitectura (Merleau-Ponty, 2010).

Son los últimos meses de obra y el maestro está concentrado en resolver la posición relativa entre los objetos de la liturgia, su forma y esencia, en investigar acerca del procedimiento y el rito, recreándose en el altar como mesa litúrgica, como piedra monolítica sobre la que giran el resto de elementos, en lo que él mismo llamó principio de circunstancias. La hoja interior del muro carece de sus huecos y fisuras, no están en la maqueta las delicadas incisiones que con cirugía epidérmica fueron realizadas por el maestro en el ladrillo para aumentar la calidad sonora del espacio y hacer circular el aire condensado en el interior de sus muros. Es una pena que en la maqueta no estén representadas estas microfisuras que eliminan el eco y favorecen la circulación del aire en el interior del santuario, así como el patrón de canales perpendiculares que discurren a lo largo del trasdós de la hoja interior del muro para la ventilación natural del edificio (García, 2012).

En definitiva, y como cierre a la discusión abierta en este ensayo, esta maqueta de papel supone el último documento de obra que se conoce elaborado por el maestro. Los planos dejan de ser actualizados a partir de mayo de 1966, sin embargo, Lewerentz sigue proyectando con este objeto. Este es el verdadero valor de este papel plegado: un documento gráfico inédito que documenta los últimos cambios realizados por el maestro en la ejecución de la Iglesia de San Pedro en Klippan, para muchos su obra maestra. Este ensayo, por consiguiente, da a la luz un material valioso de una figura relevante en la historia occidental de la arquitectura del siglo XX (Calvino, 2018), a través de un preciado objeto, ingenioso y complejo en sí mismo, usado como pliego de sus pensamientos y cuenta cuentos de obra.

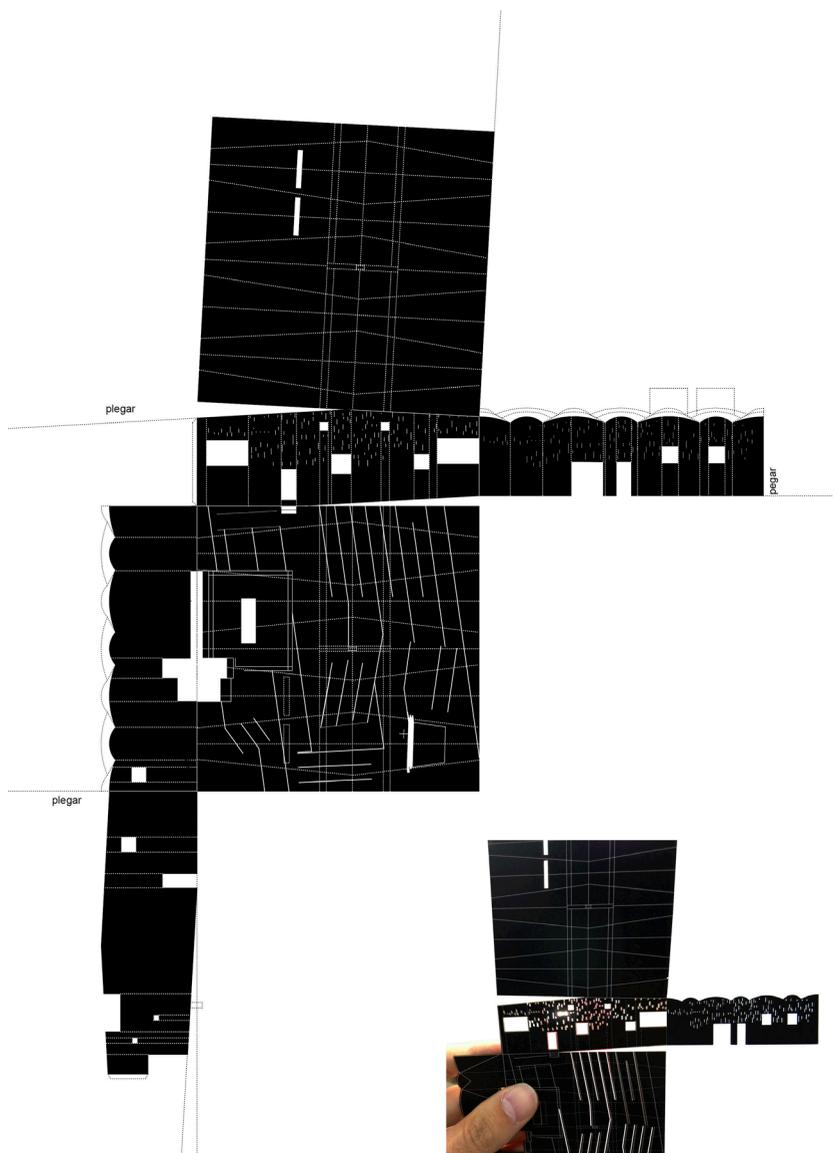
LA RÉPLICA DEL OBJETO: CARTULINA NEGRA Y AIRE

Con motivo de esta investigación hemos vuelto a construir el objeto con nuestras propias manos, completando los elementos que faltaban, llamando a escena a los personajes que fueron desestimados en aquella ocasión (García, 2017). Propongo al lector un juego de pensamiento como ejercicio de gimnasia mental. Convendría hacerse de cartulina negra y herramientas de corte, incluido un bisturí. Será necesario imprimir la plantilla que acompaña el texto, pensar bien su corte y señalar sus aristas de plegado (Figura 7).

Le propongo, entonces, comenzar con los trabajos: primero el suelo, marcar su ligera inclinación hacia el altar; plegar con cuidado aquella arista para hacer un banco, levantar esta pestaña donde está el órgano, cortar sus grietas y arañazos siguiendo el dibujo propuesto en el desplegable. Ahora levantamos ligeramente y apretamos el bisturí hasta rasgar la cartulina: es la pila bautismal; aquí llevamos con presión el cortador hasta el mismo borde: es

RESULTADOS

Figura 7. Santuario de la Iglesia de San Pedro en Klippan (1966). Plantilla para recreación de la replica del objeto. Fuente: Elaborado por el autor.



el coro. Le propongo, a continuación, seguir con los planos verticales, es donde está la esencia del objeto, recortar en ellas los huecos de paso, las ventanas y los agujeros de ventilación, los grandes y los pequeños, recortar también las diminutas hornacinas para los misales. Le pido una cierta concentración porque habría que marcar con precisión las numerosas micro-fisuras practicadas en la hoja interior del cerramiento; es imprescindible emplear en ellas el tiempo necesario porque será sorprendente su resultado. Finalmente, nos quedaría incorporar en el trasdós de la cartulina el hermoso patrón de canales perpendiculares abiertos en el interior de la fábrica de ladrillo: es el momento de levantar nuestra construcción para comprobar que el conjunto ensambla con precisión.

Fijémonos ahora en el dibujo de sus techos. Conviene aquí que el lector confíe en nosotros, le pedimos que tenga confianza en nuestro dibujo, que se ciña en el corte a la silueta de nuestro desplegable. Observemos con atención el dibujo de estos techos. El dibujo de los techos del santuario de Klippan nos

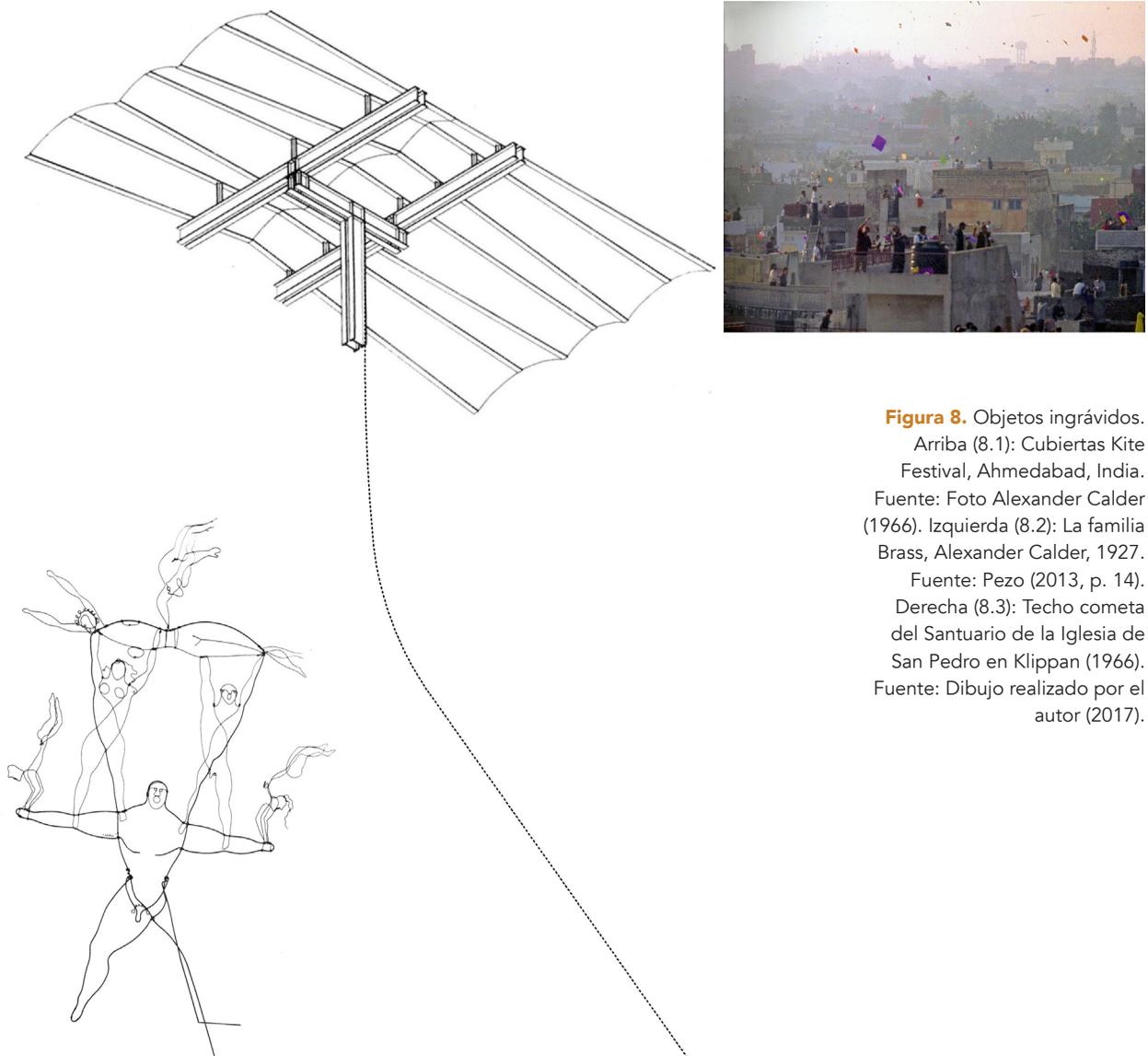
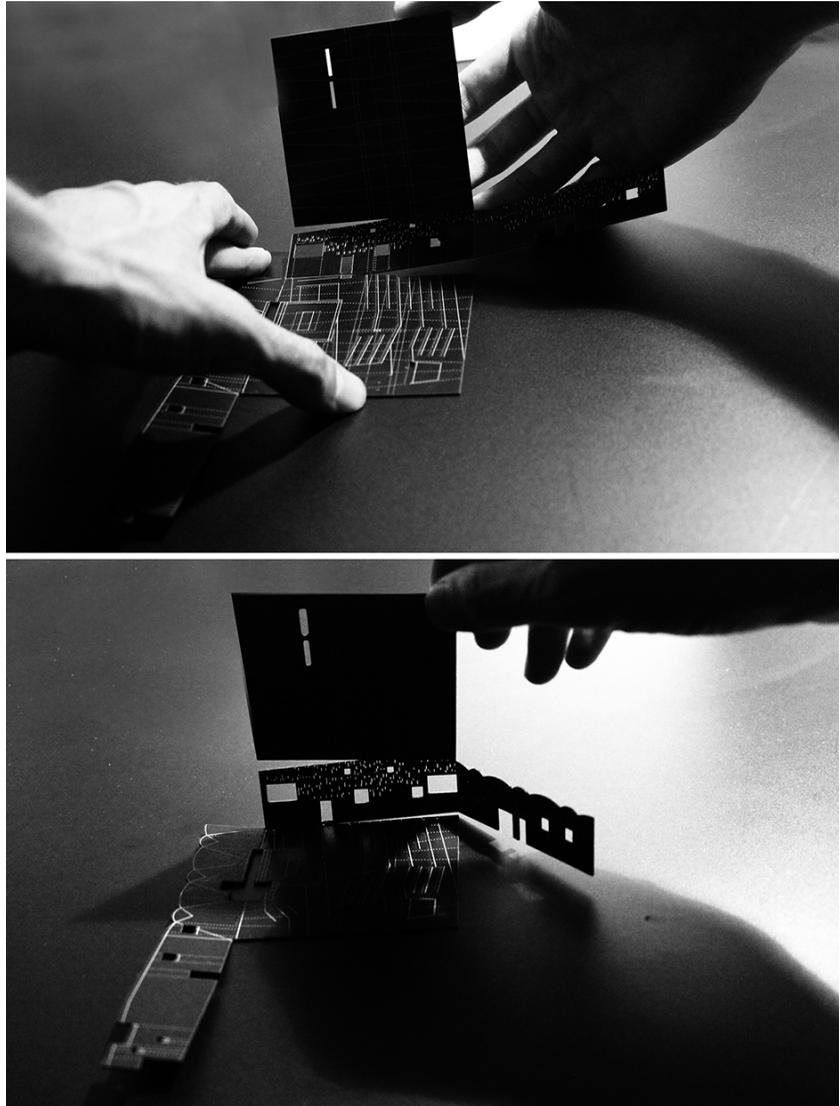


Figura 8. Objetos ingrávidos.
Arriba (8.1): Cubiertas Kite Festival, Ahmedabad, India.
Fuente: Foto Alexander Calder (1966). Izquierda (8.2): La familia Brass, Alexander Calder, 1927.
Fuente: Pezo (2013, p. 14).
Derecha (8.3): Techo cometa del Santuario de la Iglesia de San Pedro en Klippan (1966).
Fuente: Dibujo realizado por el autor (2017).

desvela una idea de flotación. Los objetos aparecen suspendidos en el espacio, permanecen como aquellas figuras de Calder, ingrávidos, colgando del techo. Me gusta pensar que el resto de cosas cuelgan de este techo, por muy pesadas que parezcan. En palabras de Carlos Puente, “diez bóvedas, diez mandamientos, y cuatro medias bóvedas que sumadas a las anteriores suman doce, doce apóstoles” (2006, p. 53). Bóvedas construidas al igual que el suelo y las paredes de ladrillo, de agua y de tierra. De este techo cuelgan doce puntales metálicos, en los que a su vez se engarzan en una suerte de equilibrimo extremo, dos grandes vigas y un enorme pilar. Todo este artilugio espacial parece colgar de manera imposible de la oscuridad del espacio en una especie de Familia Brass (Giménez, 2004).

Lewerentz invierte la idea de gravedad colgando del techo todo cuanto necesita, las cosas no parecen apoyadas en el suelo sino en asombrosa flotación, todas, por pesadas que resulten. Abajo, el vacío; arriba nos sorprende un techo-cometa que se infla con la entrada del aire de la llanura de Skane

Figura 9. Santuario de la Iglesia de San Pedro en Klippan (1966). La replica del objeto, maqueta negra realizada por el lector de este ensayo. Fuente: Maqueta elaborada por el autor.



y que necesita este artilugio metálico de vigas y pilares como peso y plomo para evitar volarse. Calder estuvo en la India, no quería perderse el festival de cometas que se celebra en Ahmedabad. Viajó acompañado por su mujer e invitado por Gira Sarabhai. De aquel viaje Calder se trajo nueve esculturas que el estadounidense creó allí. Me gusta pensar que en la serie falta una, la décima permanece en Klippan, una enorme cometa que flota en el cielo y que Lewerentz anudó para siempre a esta tierra (Figura 8).

Propongo al lector que, una vez terminada la réplica, la haga resonar; que tome aire y tapando con la yema de sus dedos los orificios, sople con delicadeza la maqueta hasta hacerla funcionar. Volvamos la mirada sobre esta fantasía de papel y mirémosla bajo esta idea. Klippan se desvela entonces de manera hermosa como una caja de papel llena de aire, un aire insuflado desde las paredes del propio espacio, a través de las canaladuras e incisiones realizadas en sus muros. Un maravilloso instrumento de viento que hincha este espacio, inflando sus bóvedas, tensando sus delicadas superficies (Vogel, 2011) (Figura 9).

LA CONSTRUCCIÓN DE LO ETÉREO: LOS SONIDOS DE KLIPPAN

Hemos visto muchas veces a Alexander Calder entretenido con sus cometas, absorto en su estudio con sus alargados molinillos de viento, todos ellos juguetes vulnerables a la más leve brisa. Me gusta esta foto del artista en la que aparece en su estudio fotografiado como un crupier, como un mago prestidigitador que sopla algo que tiene entre sus manos antes de hacerlo desaparecer. Su mano derecha sostiene con ternura un delicado objeto, un diminuto juguete de viento que sopla con suma delicadeza. Imagino la imagen un instante antes, unos pocos segundos antes en los que Calder contiene la respiración acumulando todo el aire posible en sus pulmones, un aire que en la fotografía parece dosificar suavemente para mantener uniforme su caudal. El soplo de Calder es un soplo prolongado y armonioso, sostenido en el tiempo, los pulmones de Calder son como aquella máquina todopoderosa que hemos tenido ocasión de escuchar en los subsuelos de Klippan (Figura 10).

Me gusta observar el trabajo del maestro Lewerentz a través de los ojos de Alexander Calder. Ambos trabajan artesanalmente con el viento, en ambos es reconocible la intención de hacer sensible el aire, de poner en tensión los sentidos. Ambos nos recuerdan que cada objeto posee una realidad táctil y que tal circunstancia hace que no podamos desvincular la construcción de la percepción. En Calder parece como si todo se hubiera descolgado del techo, en Lewerentz solo queda en el suelo lo que no tuvo capacidad de volar. Hay arquitecturas que son más que una forma construida, hay arquitecturas que se recrean en su aparente inutilidad, al poner en tensión nuestros sentidos, que contribuyen sin pretensiones a habitar mejor el mundo (Holl, 2011).

En Klippan, Lewerentz aumenta el tamaño de los inventos ideados en IDESTA a la del propio edificio, convirtiendo el proyecto en el diseño de un novedoso artefacto técnico, una especie de máquina de aire construida con líneas de metal. Lewerentz elabora para la Iglesia de San Pedro en Klippan un fantástico instrumento de viento, una ingeniosa máquina de conductos y filamentos de acero, que ocultos en el interior de las hojas del muro suponen uno de los misterios de este sorprendente lugar (Pallasmaa, 2006).

Se trata de un trabajo de extraordinaria precisión y destreza que, en ocasiones, roza la orfebrería y que nos hace pensar que estamos ante el trabajo de un maestro orfebre. Esta arquitectura respira, suena, y los objetos creados en nuestra investigación desvelan su esencia, sirviendo de conclusión a este ensayo. Midamos sus filamentos, acotemos sus ramales para después extraerlos, dibujarlos exentos, imprimirlos en parafina, moldearlos en metacrilato para estudiar su geometría.

Como conclusión a este ensayo, proponemos recrear un modelo a escala de este instrumento que verifique la hipótesis de partida. La elaboración del modelo en parafina mediante impresora 3D en el FabLab de la Escuela de

CONCLUSIÓN



Figura 10. Soplos. Un instante sostenido en los pulmones de Alexander Calder. Retrato con un pequeño móvil, el mismo año que Lewerentz realiza su maqueta de obra (1966). Fuente: PEZO, M. 2013, p. 20.



Figura 11. Santuario iglesia de St. Pedro en Klippan (1966).
Fuente: Modelo en metacrilato realizado por el autor (2017).

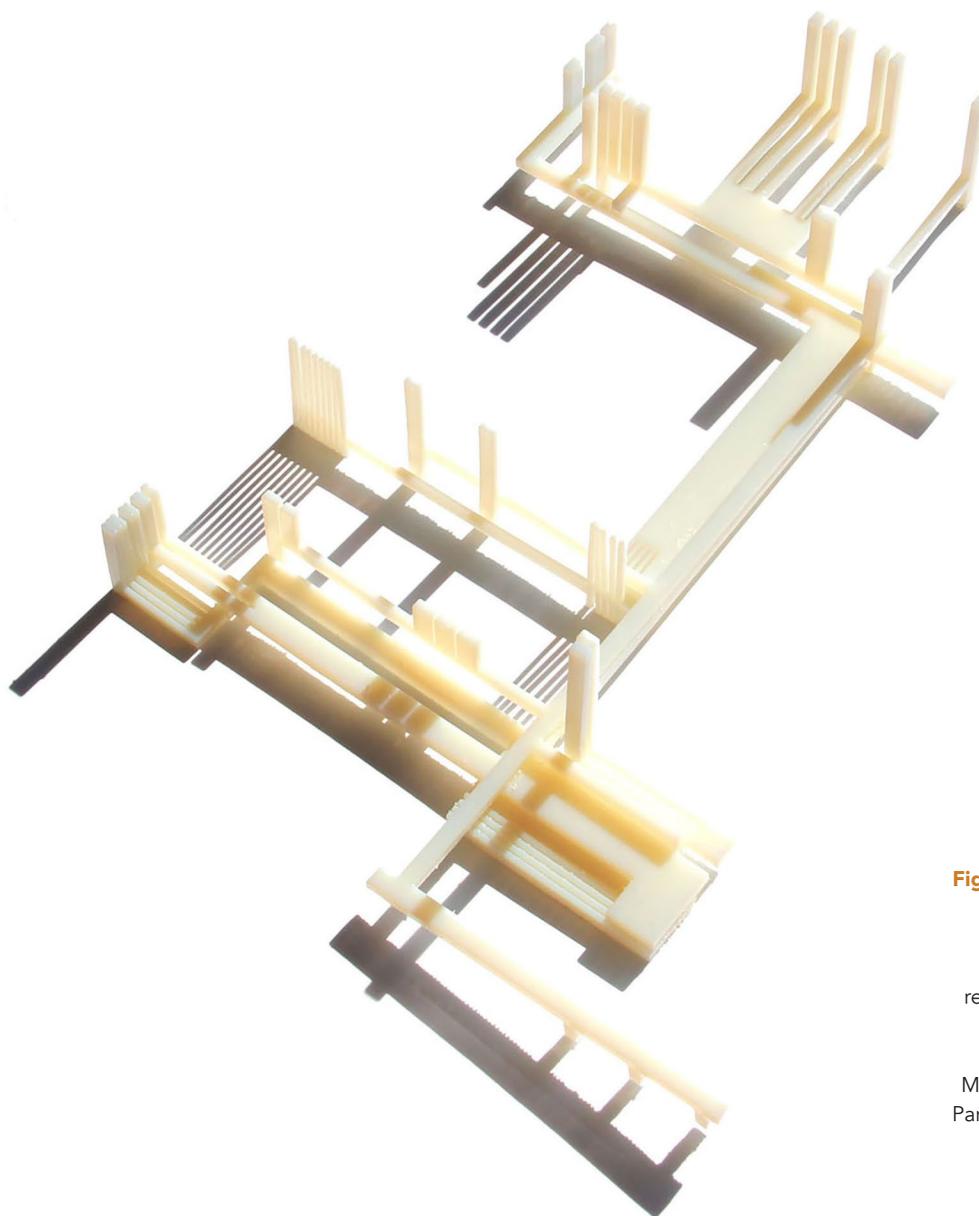


Figura 12. Modelo en parafina del instrumento de viento. Metamorfosis material. Código Qr del cortometraje realizado por el autor durante el proceso de elaboración del objeto, en MICROGER, Microfusión a la Cera Perdida, Parque Empresarial Arte Sacro, Orfebrería, nave 23, Sevilla (2017). Fuente: Maqueta realizada por el autor.

Arquitectura de Sevilla, nos ha permitido aventurarnos en la construcción del objeto en metal mediante la técnica de Microfusión a la cera perdida. El maestro nunca puedo verlo así, como un objeto aislado, artesanal y artístico. La materialidad de la pieza nos permitió, con paciencia y una broca de metalista, vaciar el interior de algunos filamentos. Al aproximar el instrumento a la boca y soplar suavemente, el sonido nos traslada de nuevo a Klippan. El cortometraje grabado durante el proceso culmina con esta especie de sonido que emana del interior de la materia (Figura 11).

Este espacio espera paciente un soplo, permanece latente esperando a oscuras que el aire le insufla vida. Este relato concluye con la recreación a escala de este artilugio: alambique de vientos que captura, conduce y concentra los sonidos de la propia naturaleza, los sonidos de Klippan (Figuras 12 y 13).

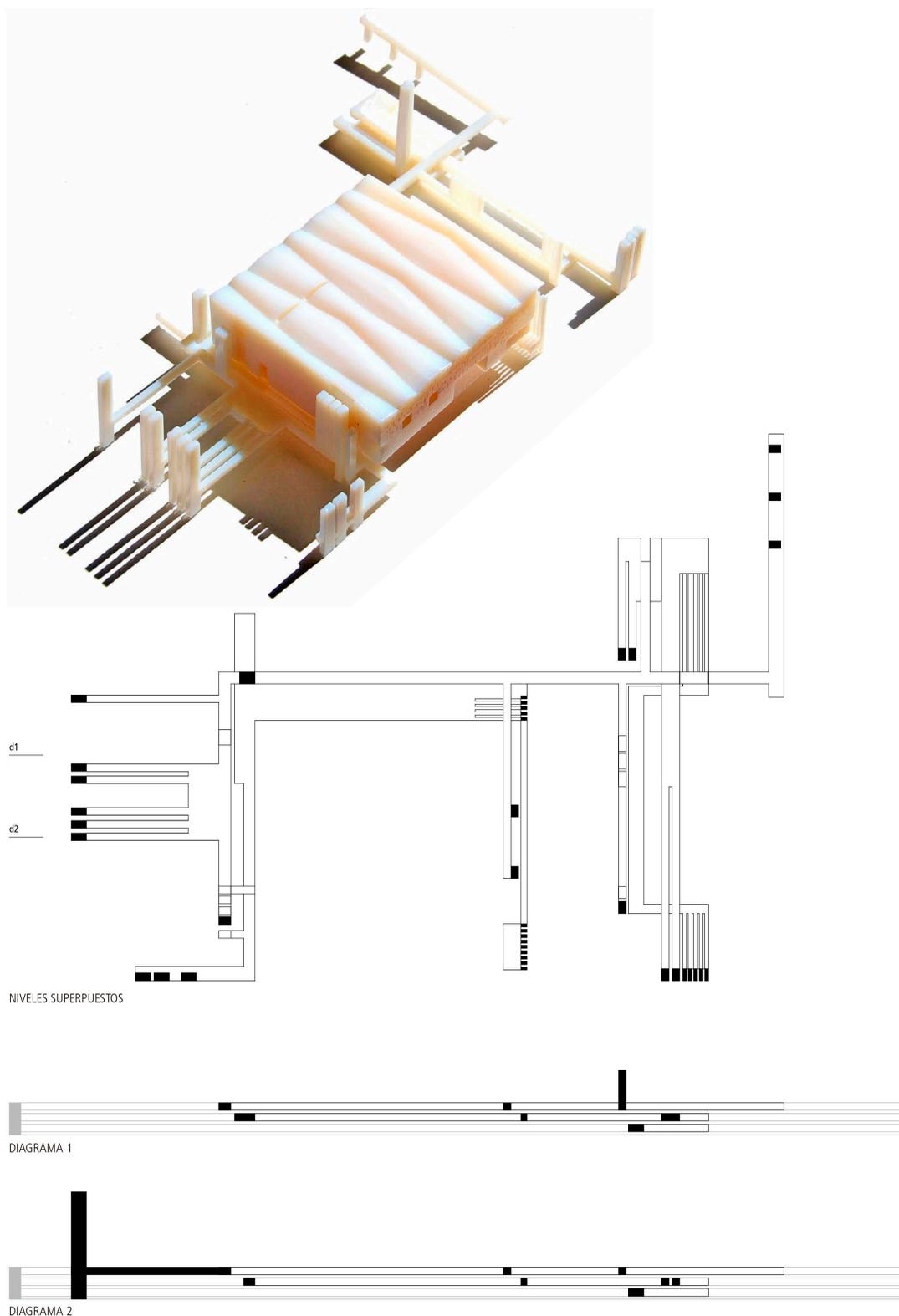


Figura 13. Instrumento de viento, Klippan (1966). Niveles sonoros. Fuente: Fabulación gráfica e hipótesis del autor (2017).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV. (1987). *Sigurd Lewerentz. 1885-1975, Catálogo de la exposición*. Madrid: Dirección General para la Vivienda y Arquitectura, MOPU.

Ahlin, J. (1987). *Sigurd Lewerentz, architect, 1885-1975*. Estocolmo: Ed. Byggförlaget.

Calvino, Í. (1972). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Ed. Siruela.

Calvino, Í. (2018). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ed. Siruela.

García, T. (2012). *St. Petri Kyrka: Väl värt et besök*. Klippan: Klippan kommun.

García, T. (2017). *Cartografías del espacio oculto. Laboratorio de experimentación arquitectónica*. Tesis Doctoral Inédita. Premio Extraordinario de Doctorado por la Universidad de Sevilla 2018. Sevilla: Universidad de Sevilla, Sevilla.

Giménez, C. (2004). *Escritos y declaraciones*, en AA.VV.: *Calder: La Gravedad y la Gracia*. Madrid: TF Editores.

Holl, S. (2011). *Cuestiones de Percepción. Fenomenología de la Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.

Parra-Bañón, J.J. (2020). *Criptografía de la Arquitectura*. Reseña bibliográfica: García García, Tomás. 2018. *Cartografías del espacio oculto*. Welbeck Estate en Inglaterra y otros espacios. Sevilla: Universidad de Sevilla-IUACC. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, (22), 14-15.

Pezo, M. (2013). *La máquina inútil*. Recuperado de: http://pezo.cl/wp-content/uploads/2013/12/0706_PEZO_LA-MAQUINA-INUTIL.pdf

Puente, C. (2006). *Koan*, en AA.VV.: *Otras vías, homenaje a Lewerentz*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos Castilla y León.

Soriano, F. (1999). *Las texturas de la otra cara. Fisuras de la Cultura Contemporánea: revista de arquitectura de bolsillo*, (7), 34-38.

Vogel, P. (2011). *The Sound of shadows* [DVD]. Recuperado de: <http://vimeo.com/19780802>.

Nuestro más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que en la distancia hicieron posible esta investigación, Anika Tengstrand, Coordinadora de Investigación en el Museo de Arquitectura de Estocolmo. Eva Barrios y Julián Diez, Embajada de España en Suecia. A Catharin Skoog, Magnus Lundh y Joakim Vall, Embajada de Suecia en España. A José Ignacio Linazasoro, arquitecto, y José Acosta, Cónsul de España en Lund. Eivor de la Cueva, Klippans Turistbyå, y Olof Sandström, Párroco de St. Petri Kyrka. A Sven Arlemo, el guardián de Klippan.

AGRADECIMIENTOS