

PEKKA PITKÄNEN

CAPILLA DE LA SANTA CRUZ. TURKU, 1967

Raúl Castellanos Gómez, Débora Domingo Calabuig

Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Valencia
Revista EN BLANCO. N.º 11. Arquitectura Sacra. Valencia. Año 2013. [Páginas 37-39]
ISSN 1888-5616. Recepción: 13_09_2012. Aceptación: 15_11_2012.

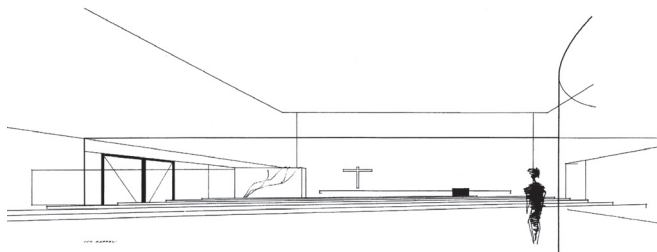


FIGURA 01 Boceto de concurso

Palabras clave: Pekka Pitkänen, hormigón armado, arquitectura moderna finlandesa, arquitectura religiosa, arquitectura funeraria.

Resumen: El análisis de la Capilla de la Santa Cruz (1967) de Pekka Pitkänen en el cementerio de Turku (Finlandia) demuestra la afinidad entre un conjunto de edificios religiosos coetáneos, próximos geográficamente, y construidos con el material del momento: el hormigón armado. Las iglesias de Viljo Revell o Aarno Ruusuvoori integran una familia de proyectos entre los que la obra de Pitkänen reclama un lugar relevante, mientras que la comparación con la cercana capilla de la Resurrección (1941) de Erik Bryggman contribuye a desvelar la evolución de la arquitectura sacra finlandesa entre dos de sus casos más paradigmáticos.

Key words: Pekka Pitkänen, reinforced concrete, modern Finnish architecture, sacred architecture, funerary architecture.

Abstract: The analysis of the Chapel of the Holy Cross (1967) of Pekka Pitkänen in the Turku (Finland) cemetery shows the affinity between a set of contemporary religious building, geographical proximity, and built with the material of the moment: reinforced concrete. The churches of Viljo Revell or Aarno Ruusuvoori integrate a family of projects among which the work of Pitkänen demands an important place while the comparison with the nearby Chapel of the Resurrection (1941) by Erik Bryggman contributes to revealing the evolution of Finnish sacred architecture between its two most paradigmatic cases.

En 1963, el arquitecto finlandés Pekka Pitkänen (Turku, 1927) resulta ganador, con su propuesta “*Triadi*” (tríada), en el concurso para la construcción de la capilla de la Santa Cruz en el cementerio de Turku (Finlandia). El encargo forma parte de la extensión hacia el sur del cementerio, que contaba entonces tan solo con la capilla de la Resurrección, construida por Erik Bryggman (1891-1955) entre 1938 y 1941. Pitkänen decide ubicar la nueva construcción en el límite entre la ampliación y el antiguo cementerio, de manera que funcione además como una suerte de umbral consagrado al duelo en el tránsito hacia el camposanto.

El programa consta de tres capillas, con capacidad para 160, 50 y 12 personas respectivamente, que deben acoger los actos litúrgicos previos al enterramiento o a la incineración. Además, el edificio ha de albergar una sacristía, una sala para coronas, otra para la entrega de las cenizas y una serie de dependencias técnicas destinadas a la preparación e incineración del cadáver.

La construcción se lleva a cabo entre 1965 y 1967¹, y en ella Pitkänen emplea casi en exclusiva el hormigón armado, un material que, a juzgar por la profusión con que aparece en su obra, se diría su seña de identidad, tanto como la de otros arquitectos finlandeses coetáneos. Muy significativo es el caso de Aarno Ruusuvoori (1925-92), quien, como Pitkänen, trató de ignorar el influjo de la forma libre aaltiana mediante una construcción lógica, de exactitud matemática —dos extremos, quizá, igualmente inalcanzables—. De hecho, no debe desestimarse la influencia que, probablemente, ejercieron sobre Pitkänen las iglesias ya construidas por Ruusuvoori utilizando el hormigón en todas sus variantes (Hyvinkää, 1958-61; Huutoniemi, 1961-64; y Tapiola, 1963-65), o la erigida por Viljo Revell (1910-1964) en Vatiala (1958-61).

En 1967, como preámbulo a la presentación de algunas de sus obras en la revista *Arkkitehti*, Pitkänen publica un breve ensayo titulado “*Betoniarkkitehtuurista*” (arquitectura en hormigón), en el que expone su ideario sobre el material con el que construía por entonces la capilla de Turku. En el texto, Pitkänen incide particularmente en dos cuestiones: la correspondencia entre la forma y el material —subraya entonces la enorme libertad que, en este sentido, concede el hormigón al arquitecto—; y la función decisiva del encofrado, cuya huella, legible en la obra acabada, comporta un cúmulo de significados que sobrepasan sus aspectos meramente tecnológicos. A su juicio, el molde representa, primero, la disciplina de la superficie, de otro modo carente de una articulación efectiva; luego, manifiesta una doble dependencia del material conformado y el que lo conforma; y, finalmente, revela la precisión métrica de la obra². Pitkänen ilustra su texto con fotografías de edificios emblemáticos como la Unité de Marsella (1946-52) de Le Corbusier o el instituto Salk (1959-65) de Louis I. Kahn.

Construida también en hormigón, la capilla de la Santa Cruz bien podría deberse a un arquitecto diestro en el arte de la estereotomía. La relevancia concedida al encofrado en “*Betoniarkkitehtuurista*” se manifiesta en esta obra tanto por lo que concierne a la articulación superficial de los elementos constructivos como a su coordinación dimensional. Pero lejos de la libertad formal que Pitkänen alienta en su artículo, el edificio de Turku se presenta como un meditado ejercicio de sintaxis constructiva en el que volúmenes, muros y losas de hormigón se conjugan sin perder su independencia recíproca **TF16. 011**. Así, la capilla principal emerge como una masa hermética por encima de una

composición franca de planos horizontales y verticales que se extienden hacia el paisaje circundante. Muros conformados por paneles de hormigón prefabricado idénticos a las losas del pavimento y aparejados a modo de sillares —sobre un escueto zócalo conformado *in situ*— se prolongan más allá de los límites estrictos del volumen construido, acotando lateralmente un espacio exterior propio de cada capilla y señalando inequívocamente el acceso principal al edificio.

Dos potentes trazos horizontales —el primero, claramente perceptible en la fachada principal; el segundo, a una cota inferior, merced a la pendiente natural del terreno— cubren las capillas secundarias y evitan el encuentro con los muros mediante una estrecha fisura perimetral que ilumina el interior.

Así, el proyecto de Pitkänen parece consistir en un ejercicio canónico de composición, que, si se aleja de la mera especulación estética, no es sino por el simbolismo que se desprende del rito, revistiendo de un sentido trascendente cada trazo de la planta, cada inflexión de su forma contenida. ¿Dónde conducen, si no, los muros que se pierden en la lejanía? Puede que su fuerza expresiva no resida tanto en el hábil deslizamiento cuanto en el destino inexorable al que apuntan.

La capilla de la Santa Cruz es un edificio con una entrada y varias salidas: se entra en compañía pero se sale definitivamente solo. En verdad, la secuencia de aproximación comienza mucho antes, cuando, tras pasado el quiosco de flores, se descubre un sendero serpenteante que surca una suave pendiente de terreno natural despejado de vegetación. Aparece entonces la construcción como telón de fondo, y, más allá, emerge el campanario de la capilla de la Resurrección desde lo profundo del bosque.

El edificio de Pitkänen se ubica en una esquina del prado, tras un pórtico de acceso que entabla un diálogo con la cruz erigida en la lejanía, al amparo de un fondo arbolado. La cruz que da nombre a la capilla se cree así emboscada, descubierta tan solo desde el punto más alejado del prado: allí donde la comitiva se detiene, reclamando quizá consuelo al paisaje. No en vano, en esta como en otras muchas iglesias construidas en los países nórdicos, la naturaleza se identifica con la deidad según una creencia panteísta que tendrá también su efecto en el espacio interior.

El pórtico se separa de la capilla, dejando un margen que, si bien algo más generoso, recuerda los que plantearon Sigurn Lewerentz (1885-1975) en la capilla de la Resurrección (1922-25) y Erik Gunnar Asplund (1885-1940) en el crematorio del Cementerio del Bosque de Estocolmo (1935-40), o incluso Bryggman en la vecina capilla del cementerio de Turku. Esta es la tradición de Pitkänen: pese a las evidentes diferencias de estilo, estos edificios comparten un mecanismo análogo de aproximación del que son protagonistas el pórtico —separado apenas del edificio principal—, la cruz y el paisaje [Fig. 02].

Pero donde la influencia de Bryggman se deja sentir de un modo más evidente es en el interior de las capillas, allí donde la naturaleza irrumpe a través de un frente de vidrio que baña de luz lateralmente el catafalco [Fig. 03]. Una puerta señala, en todos los casos, uno de los caminos que éste podría seguir concluida la ceremonia: la sepultura en el bosque. Significativamente, como señala Ismael García Ríos al respecto de la capilla de Bryggman, esta puerta no es una entrada sino una salida³. El camino alternativo para el féretro consistiría en desaparecer en el subsuelo donde se ubica el crematorio.





La apertura lateral del espacio interior es una característica común a numerosas iglesias finlandesas para las que la capilla de la Resurrección de Bryggman fue un importante referente. Así lo explica Paloma Gil, para quien su aportación sustancial consistiría en desdibujar la idea de nave tradicional: "Lo que hace Bryggman con el paño acristalado es anular la existencia de un límite opaco en el lateral de la nave y provocar una lectura simbólica mediante la presencia del exterior en el interior: el bosque que se ve desde el lugar del duelo representa la esperanza en la resurrección"⁴.

Lo cierto es que Pitkänen matiza esta solución al compensar tal apertura —a poniente, en su caso, escenificando el drama— mediante el estrecho ámbito del frente opuesto, donde un banco recibe la claridad matinal de un prolongado lucernario; similar a este, otro, orientado a norte, baña de luz difusa el fondo de la capilla principal tras el altillo destinado al coro. Por último, dos pequeños tragaluz (uno de ellos expresamente inclinado hacia el sureste) señalan respectivamente la posición del catafalco y el altar. Bajo la luz revelada por esta fuente oculta, ignota, el doliente contempla por transparencia una tierra (un campo *santo*) más cercana a su frágil existencia, más afín a su limitada comprensión del mundo.

PÁGINA ANTERIOR Vistas exteriores y pórtico de acceso.
 ESTA PÁGINA Vistas interiores.

- 1 Colaboran en este proyecto Ilpo Raunio, Ola Laiho, Arto Kukkanieniemi, Esa Piironen y Hannu Kuusela.
- 2 Pitkänen, Pekka. "Betoniarkkitehtuurista". *Arkkitehti Arkitecten*. Nº 5 [1967], p. 9-10. La capilla de la Santa Cruz se publica posteriormente en la revista alemana *Bauen + Wohnen* (Abril 1969), p. 142-143, y en algunas monografías recientes: Jetsonen, Jari. *Sacral space: modern Finnish churches*. Tampere: Rakennustieto, 2003, p. 86-97; Plummer, Henry. *Nordic light: modern Scandinavian architecture*. Londres: Thames & Hudson, 2012, p. 188-191.
- 3 García Ríos, Ismael. *Alvar Aalto y Erik Bryggman: la aparición del funcionalismo en Finlandia*. Madrid: Instituto Iberoamericano de Finlandia, 1998, p. 247.
- 4 Gil, Paloma. *El templo del siglo XX*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999, p. 44.