

La iglesia de la Sagrada Familia de Ludovico Quaroni en Génova: la búsqueda de la identidad

The Holy Family church by Ludovico Quaroni in Genoa: the search for identity

Alessandro Braghieri

<https://doi.org/10.17979/aarc.2011.2.2.5063>

La iglesia de la Sagrada Familia, proyectada por Ludovico Quaroni junto con Adolfo De Carlo, Andrea Mor y Angelo Sibilla en 1956, y construida en 1958/59, es un paradigma del modo de concebir el edificio cultural por parte de Quaroni: edificio al servicio de las almas y del barrio; monumento sacro y civil, no retórico (Fig. 1).

Precisamente la relación muy estrecha entre el edificio y el barrio, constituye un factor importante de innovación en la arquitectura sacra del momento. Mediante esta lógica de inserción urbanística, Quaroni tiene éxito al alcanzar una perfecta identificación entre el edificio y el barrio, entre el edificio y la ciudad, en continuidad con la cual se ubica la iglesia¹. Identidad que, en el proyecto, se encuentra también entre la función, la forma y el significado del edificio: entre los contenidos y el continente, en todas las escalas.

El proyecto, en efecto, testimonia claramente la concepción unitaria que tenía Quaroni de la arquitectura y del proyecto, orientado hacia la construcción de una *estructura* en la cual los componentes de la triada vitruviana fuesen «no sólo incluidos, sino necesariamente fundidos, integrados y disueltos en la arquitectura resultante»², dirigida hacia «una sola idea representativa y sólida, que impacte, que sea arrebatadora y que nazca prácticamente —en apariencia— de la lógica interna y de la interpretación del lugar, elaborada tanto como para llegar a ser elegante, excelente, muy refinada»³.

Desafortunadamente, el edificio se ha realizado de modo incompleto y, como tal, no ha materializado la idea del proyecto, ni en su integración en el barrio, ni en su relación entre forma, función y significado.

Al no percibirlo ni como *obra de arte*, ni como lugar sacro, sus usuarios lo han modificado a lo largo de los años para adaptarlo a las exigencias que habían ido surgiendo, sin la debida atención a la arquitectura, con una pérdida progresiva de legibilidad de la misma, agravada posteriormente con el natural deterioro por la vejez de los materiales y de los componentes constructivos.

Así, a los cincuenta años de su construcción, esta iglesia, icono de la arquitectura italiana moderna, ha perdido en el exterior «aquella imagen definida y emblemática que daba lustre a las iglesias en el contexto de los asentamientos humanos»⁴, tanto como para no ser ya más la metáfora legible de la presencia de la Iglesia de Dios en la ciudad de los hombres; en el interior ya no se arriesga ni a transcribir «arquitectónicamente el misterio de la Iglesia: pueblo de Dios, peregrino en la tierra e imagen de la Iglesia en su plenitud»⁵, ni a hacer perceptible la Presencia de Dios.

La intervención de restauración arquitectónica y de adaptación litúrgica prevista —proyectada por mí— se halla en curso de realización parcial, y tiene el objetivo de hacer posible (como sucedía en el proyecto de Quaroni) la unidad de los distintos componentes de la arquitectura, de modo que esta iglesia se pueda expresar

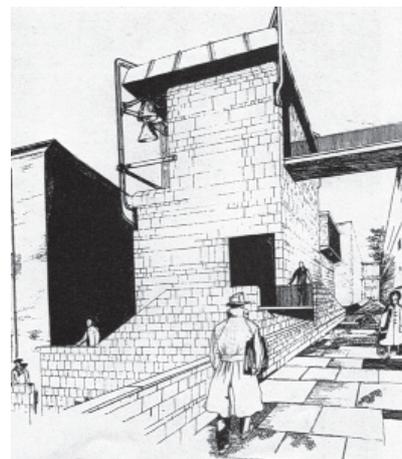
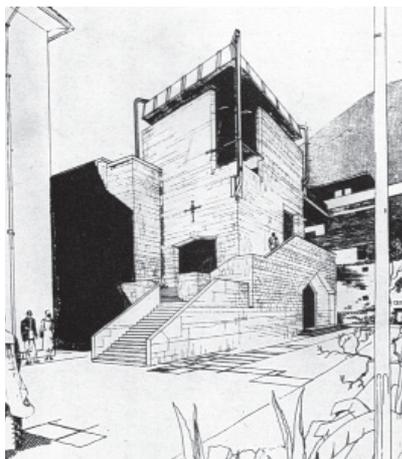


Fig. 1. Vista principal del edificio recién construido en 1959.

Fig. 2. Perspectiva del proyecto desde el vial de cota más baja, 1956.

Fig. 3. Perspectiva del proyecto desde el vial de cota intermedia, 1956.

finalmente por completo ella misma, por dentro y por fuera, como *iglesia aquí y ahora*.

El emplazamiento poco afortunado elegido para la construcción, incluido en un barrio popular junto al torrente Bisagno, es un terreno residual comprimido entre algunos edificios de los años veinte y el alto muro de contención de la ladera de la colina posterior, intersecado a diversos niveles por dos carreteras. Fuertemente condicionado por las difíciles características del emplazamiento y por alguna estructura de una iglesia precedente iniciada y súbitamente interrumpida, el proyecto ha extraído de estos condicionantes sus características principales: la comprensión del entorno ha proporcionado un pretexto, incluso una inspiración directa, para la composición de las formas arquitectónicas, todas ellas dirigidas a la representación del tema⁶.

El problema era el de hacer ver, de alguna manera, la iglesia desde abajo, entre los tres elementos de cierre, y al mismo tiempo permitir el acceso a los tres niveles. La solución se ha encontrado en una torre de campanario, dentro y alrededor de la cual se desarrolla una escalera que pone en comunicación los tres recorridos, y a éstos con las diferentes partes que constituyen la iglesia, entre ellas la nave eclesial. Este volumen vertical, elemento en el cual radica la máxima tensión monumental del edificio y eje de la composición, es de facto el campanario, pero sobre todo, es la entrada a la iglesia y su fachada hacia la ciudad. Asimismo, es un cuerpo a esca-

la urbana que, conectando tres vías, sirve para desplazarse en el barrio, de manera que «llega a ser imposible establecer dónde termina el espacio urbano y dónde comienza el espacio eclesial»⁷ (Fig. 2 y 3).

Es más, la expresividad, tanto en el interior como en el exterior, se confía a un revestimiento de piedra negra de Promontorio, y a algunas nervaduras de hierro que alcanzan su propia culminación en la torre del campanario donde, en el ángulo vaciado en el nordeste, sobre la entrada a la nave, se doblan para formar una intrincada cruz de hierro (con una altura cercana a los diez metros), construida con perfiles normales de suministro industrial, ingeniosamente doblados y recompuestos.

El revestimiento de piedra de Promontorio, con la cual se construyó toda la ciudad medieval, el extenderse en continuidad con el territorio, casi aferrada a la empinada colina, la escala que se desarrolla en el interior de la torre para poner en comunicación las vías del entorno, la aparente sencillez de la imagen exterior, son todos ellos elementos de *genovesidad* que la identifican con la ciudad de la que es, con pleno merecimiento, un elemento constitutivo.

El edificio proyectado expresa al mismo tiempo la normalidad y la trascendencia de la presencia de la Iglesia de Dios en medio de la ciudad de los hombres, con un estilo que es propio de la reforma postconciliar⁸.

El edificio se sitúa en continuidad con el barrio, haciéndose atravesar por los pasos de la gente para

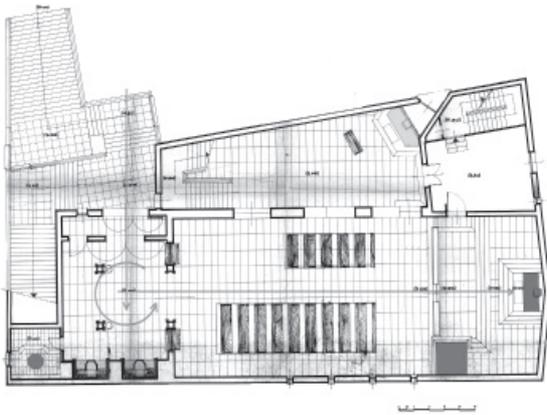


Fig. 4. Planta del proyecto, 1956.

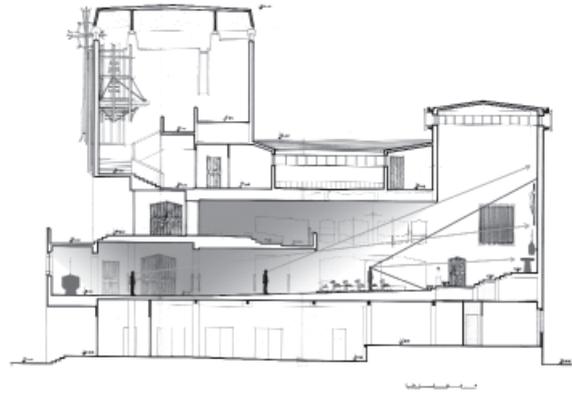


Fig. 5. Sección del proyecto, 1956.

ayudar a moverse más ágilmente en los desplazamientos cotidianos; acoge y proporciona amparo en los espacios abiertos y cubiertos del cuerpo de la escalinata; se ubica con humildad en medio de las viviendas; no tiene necesidad de colocarse sobre un *pedestal* o al final de una amplia perspectiva para hacerse admirar, pero destaca: es gran arquitectura, las formas son innovadoras, expresa belleza. La estilizada cruz de hierro expresa el sufrimiento de Dios hecho hombre en la tierra, por el pecado, el egoísmo, la indiferencia de los hombres (incluidos los que pasan por *dentro* de la iglesia sin darse cuenta) pero que, en unión con la arquitectura, nos invita a entrar. La puerta está justo debajo, flanqueada por una pequeña ventana vertical a través de la cual se vislumbra una sutil luz. La escalinata tiene los pretilos no paralelos, para acortar la perspectiva y hacer parecer menos dura la subida.

El revestimiento de piedra negra de Promontorio que, junto con las formas modernas y rigurosas, la diferencia de las viviendas circundantes, es oscuro, tétrico: pero no frío, porque es familiar, típico de la ciudad; la luz del cielo lo calienta y le hace ofrecer leves reflejos que representan esperanza.

Entramos. Perpendicularmente al eje de la nave nos encontramos en un bajo nártex, con el penitencionario iluminado solo por una luz ligera, difusa, proveniente del baptisterio, y por una luz más consistente proveniente de la nave eclesial. Esta luz nos llama y nos hace

volver hacia la nave, dominada por el altar, colocado sobre un elevado presbiterio. No se ve aún el gran crucifijo sobre la pared del fondo (Fig. 4 y 5).

La secuencia espacial nártex-nave baja-nave alta-presbiterio, dota de *gradualidad* a la ampliación del espacio y a la luz natural que se difunde en el mismo, que nos atrae indicándonos el recorrido, en ligera pendiente, hacia el altar, umbral entre el espacio de los hombres —la nave— y Dios, que vive en el espacio aparentemente infinito (en realidad indefinido) e inundado de luz —sobre el presbiterio— que ilumina toda la iglesia. Allí, el Cristo crucificado, sereno en medio de tanta luz, aparece ya en la gloria, en contraposición con la fría cruz de hierro que habíamos dejado en el exterior.

La iglesia de piedra es una obra de arte que proporciona la imagen precisa de la Iglesia de Dios. Es un icono eclesial, es belleza, es camino recorrido hacia Dios, es verdad de las cosas. Pero sobre todo, el espacio de la iglesia está dominado por Dios, el cual, en la luz que se difunde en la oscuridad (también las paredes interiores están revestidas con piedra de Promontorio), se hace visible, está presente de manera claramente perceptible. El lugar es santo (Fig. 6). En la oscuridad y en la quietud del austero espacio, la luz llega a ser Presencia, y la Presencia, cercanía.

Existe una identificación perfecta entre la función (entendida en el sentido más noble y completo del tér-

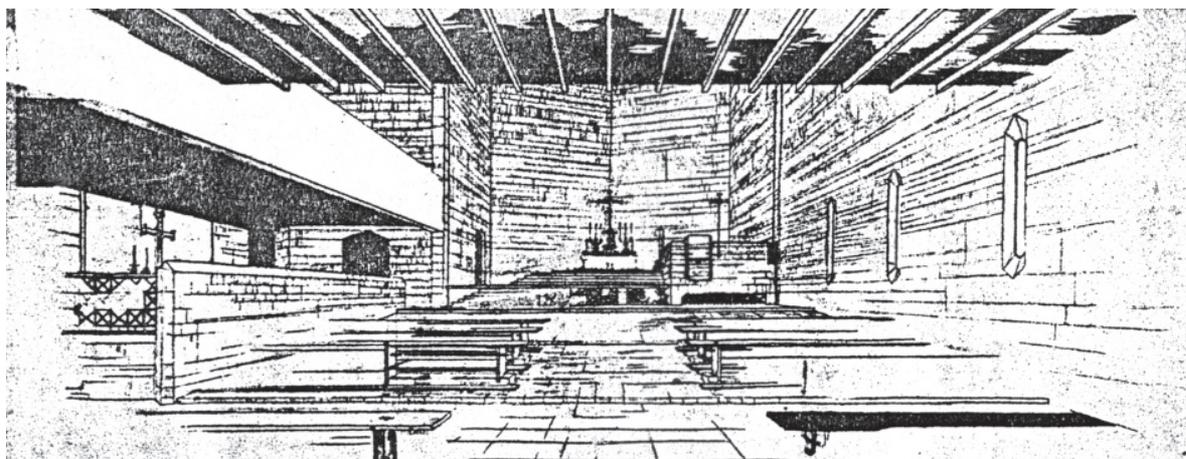


Fig. 6. Croquis del proyecto, 1956

mino), la arquitectura y la ciudad. Lamentablemente, sin embargo, lo anterior es sólo una suposición, en cuanto que la iglesia no se ha terminado con el revestimiento de piedra⁹, indispensable para la expresividad de su arquitectura según Quaroni. Expresividad que, especialmente en una iglesia, sabemos lo fundamental que es para la correcta comunicación de los múltiples y complejos significados que la arquitectura debe transmitir. Con este empobrecimiento en origen, la arquitectura no ha logrado expresarse ni en el exterior, como presencia de la Iglesia de Dios en la ciudad de los hombres, ni en el interior, donde no es palpable la sacralidad del lugar, la presencia de Dios.

Pese a la maestría de la composición de los volúmenes y de los espacios, a causa de la realización incompleta y el consiguiente acabado con materiales modestos, el edificio ha sido percibido por los habitantes del barrio y por los usuarios como extraño al contexto, no idóneo para la función: frío y feo. Esto ha hecho que los usuarios se hayan sentido libres —incluso obligados— a intervenir en el edificio para mejorarlo, para *adaptarlo* a sus expectativas.

Así, la nave, en donde de uno u otro modo se debería de haber obtenido un notable resultado estético con el espacio elaborado solo a partir de formas sobrias y sencillas, acabadas con un enlucido pintado de blanco, decorado únicamente por la luz (Fig. 7), se ha *adecuado* con la proliferación de varios objetos no esenciales que

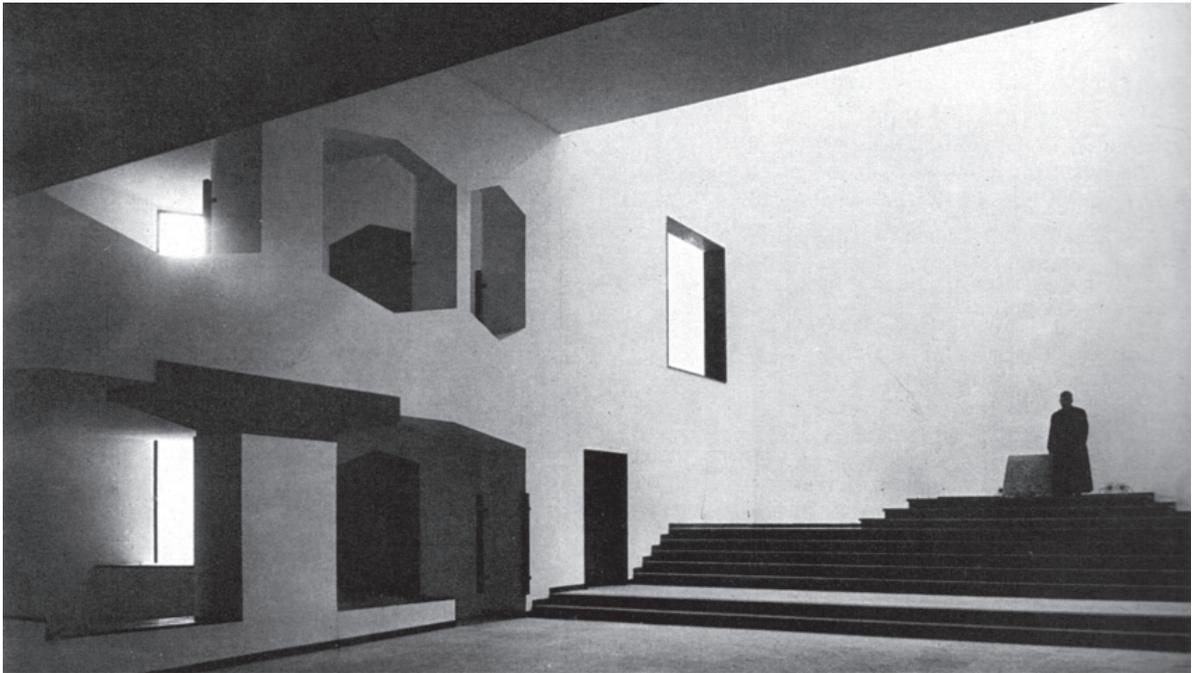
la han recargado hasta no dejar casi espacio para Dios, para Su Presencia (Fig. 8).

El exterior, revestido provisionalmente (hasta el día de hoy) con «el único recubrimiento de mortero de cemento acabado en granulado grueso que logra conservar para el edificio un carácter fuerte, aunque basto»¹⁰, por un lado ha hecho *desaparecer* el edificio entre la monotonía del barrio, y por otro lado, lo ha connotado como un objeto extraño (muy moderno y frío), impuesto desde arriba (Fig. 9). El mensaje dado por el edificio es el opuesto al que debería haber sido.

La situación se ve posteriormente agravada con algunas modificaciones arbitrarias sufridas a lo largo del tiempo por el edificio y con el deterioro de los materiales; al mismo tiempo, sin embargo, la divergencia entre el edificio y su función y entre éste y el barrio, se ha atenuado con la familiaridad, madurada con los años (Fig. 10).

En la sociedad actual, donde todo es relativo y donde son tantas las culturas, se considera fundamental —incluso más que en tiempos anteriores— la identidad entre la función y la arquitectura, y entre ésta y el lugar; que el edificio eclesial deba expresarse para dar, a través de la expresividad de la arquitectura, un mensaje unívoco de lo que es, de cuáles son sus múltiples funciones, tanto en su aspecto exterior, como en el uso litúrgico y no litúrgico.

Por todo lo anterior, el proyecto de restauración y adaptación que se encuentra en proceso de elaboración y



Figs. 7-8. Vista de la nave recién terminada en 1959 (arriba) y vista actual de la nave (abajo).



Figs. 9-10. Vista del torrente Bisagno en 1959 y en la actualidad.

de ejecución parcial, partiendo de la situación actual donde en una lectura atenta del edificio existente todavía están presentes las potencialidades expresivas del proyecto original, propone recuperar la identidad función-arquitectura y arquitectura-ciudad partiendo precisamente de aquel proyecto¹¹.

Naturalmente, no se puede volver a plantear *tal cual*, por cuanto que, a más de cincuenta años de distancia, resulta indispensable una actualización, ya sea en lo que concierne a la adaptación a las disposiciones conciliares (en concreto sobre los espacios accesorios de la iglesia, indispensables para las diversas actividades pastorales), ya sea por la renovación tecnológica, o porque, en cualquier caso, la piedra prevista en su momento para el revestimiento de los muros —elemento cardinal para la correcta expresividad de esta arquitectura— se ha agotado.

Se considera, finalmente, que la consecución de la identificación entre la función y la arquitectura, y entre ésta y el lugar, físico y cultural, es un presupuesto fundamental para la conservación de la arquitectura en el tiempo. Solo así los usuarios podrán apreciar plenamente su valor (estético, de uso, simbólico, etc.) y alimentar una natural inclinación hacia el respeto y el cuidado del edificio, preservándolo de futuras renovaciones arbitrarias y del abandono.

Porque si la arquitectura, incluso la moderna y contemporánea, hace notar la Presencia de Dios, entonces dura para siempre¹².

NOTAS

(1) La búsqueda de identidad entre la arquitectura y el contexto urbano es una característica determinante, también de sus iglesias precedentes: Francavilla al Mare (1948) y Borgo la Martella (1951), así como de la no construida de San Gotardo, en Génova (1956).

(2) Ludovico Quaroni, «Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura», Kappa, Roma, 2001; pág. 16.

(3) Loc. cit.

(4) Ernesto Nathan Rogers, «Architetti laici per le chiese», Casabella, 238 (1960), pág. 1.

(5) CEI, «La progettazione di nuove chiese» (1993), n. 6 <https://bce.chiesacattolica.it/1993/02/18/la-progettazione-di-nuove-chiese/> Con acceso, 18 de agosto de 2009).

(6) Cf. Ernesto Nathan Rogers, cit.

(7) Pippo Ciorra, «Ludovico Quaroni 1911-1987. Opere e progetti», Electa, Milán, 1989; pág. 119.

(8) Con un espíritu evidentemente *profético* típico de la gran arquitectura, considerando que esta iglesia es anterior al Concilio Vaticano II.

(9) Oficialmente, por falta de fondos.

(10) Adolfo de Carlo et al., «Chiesa della Sacra Famiglia a Genova», Casabella, 238 (1960), pág. 4.

(11) El proyecto de referencia fue el proyecto de ejecución, último nivel de desarrollo del mismo.

(12) Pienso en la iglesia del Corpus Domini de Rudolf Schwarz en Aquisgrán (1928/30), en cuya sencillez se advierte hoy tal como entonces, la presencia de Dios.