



Carpintería del convento de San Pedro Mártir, de Miguel Fisac (50 años)

Acaba de aparecer una monografía de AITIM dedicada a esta obra. Paralelamente a ella se presentan en este artículo otros aspectos no mencionados allí, que completan y complementan la información allí presentada.

Origen del encargo

Todos los proyectos de Miguel Fisac para la Orden dominicana lo fueron para esta Provincia, encargada de las misiones en Extremo Oriente. Los encargos vinieron del Provincial padre Sancho, amigo personal de Josemaría Escrivá de Balaguer —fundador del Opus Dei— y formador de los primeros sacerdotes de esa institución, a la que Fisac pertenecía en aquel entonces, aunque ya en abierta crisis. Además del conjunto de Arcas Reales y el de Alcobendas, Fisac proyectó para la Provincia de Nuestra Señora del Rosario de Filipinas, la ampliación del Convento de Santo Tomás en Ávila, en 1960, y el proyecto de Misión dominicana en Formosa, en 1966, cuya iglesia participa de las mismas inquietudes formales que la iglesia de la Santa Cruz de Oleiros, en La Coruña¹.

Alcobendas es tres años posterior a Arcas Reales, un proyecto similar, con el que presenta una clara continuidad aunque es un proyecto mucho más interesante y uno de los conjuntos más logrados de la carrera de Fisac y de la arquitectura española en general.

La primera piedra fue colocada el 1 de julio de 1955 por el Maestro General de la Orden, P. Miguel Browne con asistencia del Provincial Silvestre Sancho (cuya sede se encuentra en Hog Kong) y del prior P. Narciso Domínguez y el regente de Estudios, padre Bienvenido Turiel². La finca se hallaba en el kilómetro 7 de la carretera Madrid a Alcobendas en un descampado, un lugar desierto, a las afueras. Sólo se veían en la distancia algunos poblados de chabolas (el Cajón, Baldebebas, los Olivos, ...). Estaba situado en un hondón, junto a la carretera, con la molestia del tráfico y ruido consiguiente³.

¹ Las iglesias de Miguel Fisac Eduardo Delgado Orusco 1º Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea

² En una esquina de lo que sería la iglesia, cerca de lo que es la entrada al convento, se excavó un hoyo ancho y profundo. Llegada la hora (las 12 de la mañana) se colocó en él una caja con documentación, objetos religiosos, monedas, etc. y la 'piedra angular'. Seguidamente se echó sobre la piedra una paletada de cemento. Luego la bajaron mecánicamente los albañiles al fondo y el P. General echó encima cascajo. (Entrevista al P. Claudio García Extremeño O.P. Revista Amanece nº 6)

³ La finca era bastante extensa. Tenía una parte de secano cultivada de cereales y otra menor de regadío sembrada de patatas, pimientos, pepinos, lechugas, etc. Con algunos árboles frutales .../... aparte de un moral y un tilo que se erguían solitarios sobre el terreno donde posteriormente se construirían el gallinero, la vaquería y las cochiqueras.../...un buen pozo de agua que servía para el riego y que también era potable. Parece ser que

Las obras fueron supervisadas por parte de la propiedad por el padre Prieto y el padre Florencio Muñoz. El Padre provincial determinó que ningún dominico se acercase a las obras pues había que evitar que, como pasó en Arcas Reales "los frailes cambiasen su vocación de dominicos por la de arquitectos, cada uno con su particular proyecto"⁴. Las obras de la iglesia comenzaron una vez terminado el convento y con frailes ya viviendo en él y tardó más de un año en ser rematada. Se inauguró y fue bendecida el 11 de diciembre de 1959⁵. Se acaban de cumplir, por tanto, 50 años de su terminación. El convento había sido inaugurado y bendecido el 5 de octubre de 1958.

La planta y el volumen

Fisac, con su método de diseño habitual (el programa, la forma adobado con un *no sé qué*), parte en este caso de un programa complejo que consiste en una iglesia con dos usos: conventual (donde se precisa un coro para que los frailes realicen la alabanza divina) e iglesia para fieles capaz para 700 asientos.

Partiendo de este programa creyó necesario comenzar estudiando la agrupación lógica de los fieles en la planta: una reunión de fieles de dos categorías diferentes alrededor del mismo altar. Los religiosos habrían de colocarse en una situación noble y los fieles debían tener una situación digna. Si los religiosos se ponían a ambos frentes del altar sólo cabía la posibilidad de posicionar a los fieles a ambos lados del mismo. De este modo, en las partes laterales la posición era forzada, de escorzo en relación al altar. Estas premisas desecharon la solución de planta circular. Por tanto se empezaba a diseñar, por sí sola, una solución jerarquizada de forma hiperbólica. Esta forma era única, no utilizada hasta el momento en ningún templo⁶.

Esta innovadora solución situaba el presbiterio en el centro alrededor de un altar doble que permitía decir la misa de frente o de espaldas al pueblo para ambos lados (lo que le permitió adaptarse con facilidad a la nueva normativa eclesial). no esta última fue una de las razones más importantes por las que se escogió la finca, en lugar de otras. (Entrevista al P. Claudio García Extremeño O.P. Revista Amanece nº 6)

⁴ Entrevista al P. Claudio García Extremeño O.P. Revista Amanece nº 6

⁵ Los altares fueron consagrados por el obispo auxiliar de Madrid José María La Higuera

⁶ Juan Manuel Fernández París. Revista Amanece nº 6



Exterior de la iglesia



Interior de la iglesia: techo



Las troneras en tres tonos azules, que constituyen la vidriera en la zona del Pueblo, obra de José María Labra. En primer término ya se aprecian los muebles del presbiterio, diseñados por Fisac



carpintería

ocurriendo lo mismo con la capilla lateral. El presbiterio se eleva sobre ambos espacios a través de unas gradas (quedando más alto respecto a la nave que al coro). El presbiterio tiene una luz cenital muy fuerte en línea con la concepción dramática que Fisac quiere dar a sus iglesias⁷. La forma de la planta es regular y surge de delimitar el espacio entre los dos brazos de la hipérbola, más largos en la parte de la nave que en la del coro. A los costados de la iglesia se ubican la capilla del Santísimo y la sacristía (a la izquierda) y el atrio y jardín interior del convento (a la derecha). Si la planta es clara y resuelve perfectamente el programa, su resolución volumétrica se presentaba a priori complicada. La solución más sencilla hubiera sido una cubierta plana ya que cualquiera otra plantearía unos problemas geométricos y constructivos grandes. Fisac, siguiendo su idea de que los fieles se sintieran atraídos por el dinamismo hacia el altar opta por elevar el techo en la zona del presbiterio para resaltar la importancia y dotarle de luz cenital. Lo hace con una forma no reglada dando una suave pendiente (más adelante se detallarán sus aspectos constructivos). En definitiva Hay un avance importante en el abandono de la simetría.

El aire y la luz

Fisac definía la arquitectura como 'ese trozo de aire humanizado'. En este edificio esta definición es especialmente palpable. En este caso un trozo de aire sagrado.

Además de la solución funcional, el tratamiento de la luz interior está muy estudiado, el techo parece flotar al ser rasgado por una vidriera que recorre los dos brazos de las parábolas y va cambiando de color desde los extremos al centro.

Encima del altar coloca un lucernario de luz natural a base de tubos metálicos de diámetros variables que tamiza moderadamente la luz incidente y que es de llamativa la semejanza con lo que Saarinen

7 «¿Qué planta será la más adecuada para una iglesia moderna? (...) La planta de cada recinto de un templo ha de tener un punto singular y destacado en donde se sitúa el altar. Como, por otra parte, ese punto privilegiado tiene que tener una dirección principal, la normal al altar y en un solo sentido, tanto si la misa se celebra cara al pueblo como si se celebra de espaldas a él, queda descartada la solución circular de planta, ya que ésta no tiene más que un punto singular, el centro, pero todas las direcciones tienen ejes de la misma importancia.

La solución de planta elíptica tiene un eje privilegiado: el eje mayor; pero los puntos singulares, los focos, no son puntos extraordinariamente resaltados que se pueda marcar a simple vista su posición singular, y, además, si en uno de ellos se coloca el altar, el otro queda sin contenido, sin razón de ser.

La planta rectangular marca un eje muy definido, pero sin ningún punto principal en él.

Es evidente la necesidad de recurrir a una planta compuesta de una parte importante y elevada que marque el altar, el ábside y que pueda ser circular, cuadrado o de otra forma simple, y otra parte, la de los fieles, marcadamente axial, bien rectangular con su eje mayor partiendo del centro del ábside, o bien en abanico, con una apertura angular de 30 ó 45 grados como máximo, para que el altar quede situado sensiblemente de frente. Quizá la solución de la nave en abanico, que a primera vista puede repugnarnos porque se desvía bastante de las soluciones clásicas de plantas de iglesias, sea la más adecuada para grandes templos». (Revista ÁRBOR n. 39, marzo 1949. Orientaciones y desorientaciones de la arquitectura religiosa actual. Miguel Fisac Serna. pp. 379-390). Citado por Eduardo Delgado Orusco. I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea

proyectó para el presbiterio de la capilla del Instituto tecnológico de Cambridge, en 1957. Es obra de José Luis Sánchez⁸.

Este haz de luz incidente propicia el efecto de flotación del cristo, que medio ocultan los cables de acero forrados con pan de oro que están fijados superiormente a la estructura e inferiormente a un fleje situado entre los dos altares. El crucificado, de doble cara, es obra de Pablo Serrano, y gracias al efecto de la luz sobre los tirantes queda como suspendido en el aire⁹.

La realización de la vidriera superior fue obra de José María Labra: más frío —azul— en la zona de los fieles y más cálidos -rojos- en la zona de los frailes reservando los tonos dorados para la parte central, sobre el altar. La vidriera está colocada en el haz interior del muro mientras, en el exterior se coloca un vidriado transparente vertical. Entre ambos, un estrecho pasillo posibilita el mantenimiento y la limpieza.

Por lo que se refiere a la vidriera del coro, situada en el fondo de la nave, fue realizada según cartones de Adolfo Winternit, y fue motivo de gran disgusto para Fisac (algunos frailes recuerdan el enfado mayúsculo del arquitecto el día que fue a visitar la obra: se volvió sobre sus talones diciendo, con su proverbial genio, que había que echarla abajo), cosa que finalmente no sucedió¹⁰. Las escenas simbolizan el martirio de San Pedro de Verona, primer mártir dominico y titular del conjunto, y su dramatismo resulta violento en dibujo y color en contraste con el ambiente sereno del resto del templo.

A pesar de ello esta vidriera nunca provoca deslumbramiento ni es estridente, pues el lucernario de luz blanca sobre el presbiterio induce una luminosidad siempre superior a la del fondo.

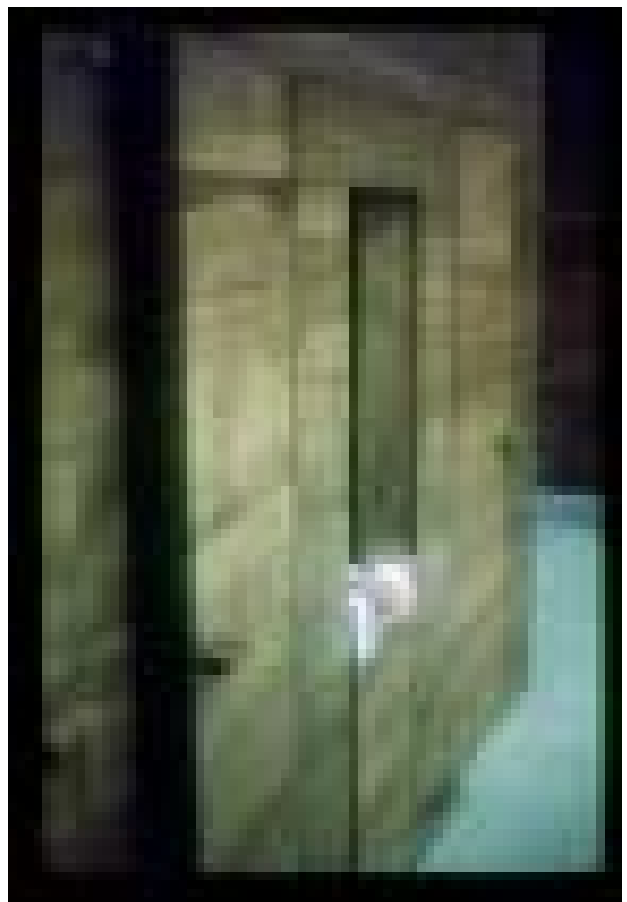
Finalmente en el fondo de la nave aparecen un conjunto de 'troneras' o ventanas fijas de pequeña dimensión, separadas por su mismo ancho (33 x 18 8 Al ser prácticamente contemporáneo y por la distancia geográfica (mucho más determinante antes que ahora) manifiesta, más que una improbable influencia dada la contemporaneidad de las soluciones y una analogía de sensibilidades. Esta solución la repetirá Fisac -con variantes- en otras iglesias.

9 En entrevista personal con el padre José María Javierre, S.J., publicada en la revista ARA, el arquitecto manifestaba sintéticamente su opinión al respecto: «La imagen de la Virgen, entre el ambón y la sede; así queda como mediadora, cercana al pueblo y saliendo del pueblo. En el altar la cruz, el crucifijo. No más imágenes. Los titulares del templo pueden tener su imagen, su símbolo o su inscripción en los atrios». Cfr. ARA 10, octubre 1966 Citado por Eduardo Delgado Orusco. I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea

10 En conversación personal con el arquitecto, éste me refería la historia de la vidriera: al parecer a través de Susana Polac, le fue presentado el vitralista Adolfo Winternit, cuñado de la escultora. Fisac le explicó lo que quería: una composición exclusivamente en tonos rojos, aludiendo al carácter martirial del titular del conjunto. Después de una serie de aproximaciones se llegó al acuerdo de lo ideado por Fisac, y Winternit envió el diseño a los talleres de la ciudad de Lausana donde se ejecutaron los vidrios. Al instalarse en Alcobendas —«una vez pagados y pasada la aduana»— Fisac descubrió que el diseño no era el aprobado, sino uno de los primeros propuestos por el vitralista. La devolución resultaba imposible pues la vidriera se ajustaba al diseño enviado a Suiza por Winternit. Citado por Eduardo Delgado Orusco. I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea.



Detalles de la carpintería de la capilla del Santísimo, toda realizada en nogal, acabado con goma laca, aplicada a muñequilla. Todos diseñados por Fisac y ejecutados por Germán Larragueta (Carpintería La Navarra)





cm). Están tintadas en tres tonalidades de azul y se fijan al muro con junquillos del mismo color que la llaga de mortero. Cada junquillo, de 18 x 12 mm, se fija con tres puntas. La composición de colores, en apariencia aleatoria, es intencionada y es obra de nuevo de José María Labra. Desde el altar este conjunto de ventanitas destaca mucho, produciendo un cierto deslumbramiento en el celebrante que puede ser beneficioso para que no le distraigan los fieles. Esta solución la volvió a emplear el arquitecto en las rampas del vecino Colegio de la Asunción.

Entonación cromática

El espacio interior está intencionadamente ambientada en ocres. Por un lado el ladrillo tiene un tono muy lejos del color teja habitual y el mortero a su vez se acerca a este mismo color, alejándose del gris habitual. Por su parte la madera del techo, de limoncillo, también toma esta tonalidad. En este contexto, las pequeñas piezas azules del fondo contrastan aún más con el ladrillo por ser colores casi complementarios.

Por su parte el suelo es neutro. El granito del graderío del altar marca la totalidad del pavimento de la nave que se resuelve en este caso con terrazo realizado in situ vertido con un gramaje y color muy similar al granito. El dibujo es una malla cuadrada de un metro de lado en sentido diagonal respecto al eje de la planta. La trama la marca un perfil de aluminio que queda embutido en el mortero del terrazo.

Los muros de ladrillo

Por razones de su forma hiperbólica, el ladrillo de arcilla-cerámica era el material más idóneo para adaptarse a la curvatura y su colocación más sencilla que si se hubiera usado hormigón, por la complejidad del encofrado.

El ladrillo fue fabricado ex-profeso para esta obra y fue ampliamente testado en laboratorio antes de aprobar su calidad y su resistencia¹¹.

Frescos

Los frescos de la cripta (los 16 mártires del Japón) fueron realizados por el padre canadiense Carpentier, un misionero de Japón belga-canadiense a quien se atribuye también la plantación del enorme cedro del jardín que para muchos colapsó, por su enorme tamaño, el primoroso jardín japonés diseñado por Ana María Badell, esposa de Fisac.

¹¹ Se trata de un ladrillo de tejar (fabricación artesanal, con apariencia tosca y caras rugosas), plano y macizo de 3,3 cm de grueso y 13,2 cm de largo. La llaga de mortero es de 2 cm de grueso y la separación a testas de los ladrillos, también 2 cm de mortero. El rehundido de la llaga de mortero es de 1,5 cm. El aparejo escogido por Fisac es a soga al estilo madrileño de los austrias (la llaga es igual que el grueso del ladrillo) pero el mortero se rehunde ligeramente. Los muros, de una altura enorme y con ligera curvatura, presentan una gran dificultad de ejecución para lograr un aspecto general que no se resintiera por diferencias de aspecto, faltas de geometría (vertical, horizontal e incluso diagonal). Los maestros utilizaron algunas plantillas diseñadas al efecto pero aún así es una verdadera obra de arte ya que tampoco se aprecian diferencias en los distintos morteros empleados. El ladrillo fue desarrollado por Intemac.

Carpintería del edificio

Tanto en la iglesia como en el convento se optó por una carpintería de madera de calidad, con una apuesta de economía a largo plazo. Dicho de otra manera, fue inicialmente una carpintería cara, ejecutada por una empresa importante pero a la larga fue la solución más económica.

Analizar esta carpintería comprobamos que se trata de un diseño perfectamente pensado, con un uso de la madera ejemplar.

Principios generales

La carpintería de madera está resuelta siguiendo tres principios fundamentales:

1- confianza y autonomía entre arquitecto y carpintero.

Como en la mayoría de las obras se aprecian ligeras variaciones entre los planos y lo ejecutado finalmente, fruto, sin duda de la interacción entre proyectista y ejecutante. Para esta obra Fisac contó con la inestimable colaboración del carpintero Germán Larragueta, dueño de la madrileña carpintería La Navarra. Este hombre, que murió relativamente joven quedando la empresa en manos de su hijo, colaboró en muchos de sus proyectos, por lo tanto había una gran confianza mutua y respeto (Fisac le diseñó su casa de vacaciones en Ortigosa, Segovia). Además de su buen oficio y experiencia tenía dos secretos importantes: tenía su propio almacén con maderas excelentes, curadas y secadas por él mismo (nunca colocaba una madera que no conociera perfectamente) y en segundo lugar, pese a contar con dos o tres buenos oficiales, siempre realizaba personalmente las mediciones para evitar los errores de disparidad entre proyecto y obra. Como buen profesional Larragueta hacía sugerencias y proponía cambios para mejorar el diseño original, facilitando aspectos constructivos y ajustándose a presupuesto.

2- una adecuada asignación de especies a cada uso. Así por ejemplo el nogal, que es una especie dominante en la carpintería de Alcobendas se emplea fundamentalmente en elementos decorativos que no tienen un desgaste fuerte. Por ello se destina a revestir paramentos, siales, ambones y otros elementos del mobiliario, elementos artísticos y objetos de culto. Además el nogal presenta dibujos y veteados elegantes y decorativos que le hacen más adecuado para esta función.

Para los elementos de mayor uso (incluso potencialmente agresivo) o relativamente estructurales (muebles, bancos y reclinatorios, puertas generales, etc. se decanta por el roble, más duro, resistente y barato. Su dibujo y veta es más uniforme.

Con el tiempo, ambas maderas se han ido uniformando en cuanto a color (el nogal permanece inalterable pero el roble se ha oscurecido hacia el



Detalles de la escultura de Pablo Serrano, de nogal, en la capilla del Santísimo o de confesionarios





marrón por efecto del roce continuo) siendo a veces difíciles de distinguir a simple vista.

3- economía de materiales:

Debido al gran volumen de la carpintería de madera, y a su elevado presupuesto, tanto en la iglesia como en el convento, se buscó la racionalidad y una cierta economía reservando la madera maciza para elementos más nobles o que requirieran mayor resistencia, dejando a los elementos de menos uso o trato cuidadoso, sistemas aligerados tipo sandwich y chapados.

Se emplea madera maciza en los elementos de más dignidad en relación al culto, en los estructurales y en los de uso intensivo. En los elementos de uso cuidadoso, por parte de celebrantes y ayudantes) o que se encuentren en la zona conventual, se emplean paneles huecos y maderas de peor calidad en las partes ocultas.

Los paneles se utilizan como tableros, que en aquellos años no existían: sólo se usaban los contrachapados) y están formados por un entramado de listones de pino, caras de contrachapado de okume y chapa de madera noble de 0, 6 mm (nogal o roble) todo recercado con listón de madera en los cantos. Para su armado la carpintería se requería una prensa (de platos calientes).

Otros elementos se ejecutan también en sandwich pero con la capa de madera noble más gruesa, en torno a 6-7 mm (en este caso nogal o limoncillo), lo que entrañaba y entrañaba una dificultad técnica apreciable ya que la madera debía cortarse con cuchillas especiales.

Así en la iglesia y en la capilla del Santísimo encontramos los siguientes elementos:

- elementos de madera maciza: siales para sacerdotes y ayudantes (nogal) y bancos para los fieles (roble), pies de los atriles y siales del coro (nogal).
- elementos sandwich revestidos con chapa gruesa (6-7 mm): puerta de comunicación entre sacristía y capilla del Santísimo (nogal), revestimiento mural, altar y confesonarios de la Capilla del Santísimo (nogal), techo de la iglesia (limoncillo)
- elementos a base de paneles huecos: apoyo de los atriles tanto de la iglesia como de la capilla (chapa de nogal) y cerramiento de las puertas planas que comunican la iglesia tanto con el atrio como con la sacristía (chapa de roble).

Por su parte, en la zona conventual, encontramos los siguientes elementos en función del formato:

- elementos de madera maciza: estructura de los bancos situados en el atrio y en la capilla de la cripta (roble), estructura de sillas y butacas de dormitorios y celdas (roble).
- elementos sandwich o revestidos de chapa gruesa: todos los cercos de puertas (roble).
- elementos a base de paneles huecos: asientos y respaldos de bancos y algunas butacas (roble), tablero de las mesas de las celdas (roble), cabeceros de las camas (roble).

Carpintería y mobiliario de la iglesia

A) Mobiliario

El coro

El coro actúa de alguna manera como retablo de la iglesia ya que se encuentra al fondo. Es enorme, con capacidad para 300 puestos¹².

El diseño de Fisac recoge las pautas tradicionales de sillerías de coro pero se adapta a un diseño contemporáneo. Concretamente, debido a la existencia de gradas, los respaldos son mucho más bajos que en los coros clásicos y los entreclavos y reposabrazos toman formas aerodinámicas quedando a la misma altura del respaldo.

Los siales son modulares, son todos iguales y se van ensamblando y girando ligeramente siguiendo la curvatura en hemicírculo de la planta.

Los siales se encajan en el graderío mediante un rebaje rectangular y se remata la fijación con escuadras metálicas que quedan ocultas. Todo el picerío estructural (a excepción del respaldo formado por tablas, y del asiento, formado por una pieza labrada) parte de tablón de nogal de 40 mm. Reposabrazos y asientos son piezas enterizas de nogal y el respaldo del entablado. El suelo es tarima de nogal hoy muy agrisado por el uso.

Sedes, siales y taburetes

Todas las sedes y siales que se encuentran en el presbiterio son de madera maciza de nogal. En todas ellas se juega con dos motivos: los laterales son macizos con cierta forma de hipérbola con la referencia formal a la planta del edificio.

Ambones y atriles

Los ambones y atriles son piezas quizás menos logradas. El pie parte directamente del atril y se ancla a una base rectangular con pequeñas patitas y se ve reforzado en la base por dos recercados de forma bulbosa, los cuales se repiten en el encuentro con el atril. Éste, a diferencia de los elementos anteriores, es hueco: panel con trillaje interior + caras de contrachapado rechapado en nogal y recercado con listón de la misma madera.

Puertas

Además de las dos puertas en la capilla del Santísimo en el presbiterio existen 5 puertas: dos comunican con la sacristía y tres con el atrio y convento. Independientemente de los aspectos de funciona-

¹² Hay que tener en cuenta que en las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado las vocaciones eran muy numerosas y se esperaba que continuasen siéndolo en el futuro. De hecho en el nuevo colegio apostólico o seminario menor de Arcas Reales (Valladolid) el número de aspirantes a la Orden ascendía a 415 en el curso 1954-55 y el curso siguiente ascendía a los 500 (Entrevista al P. Claudio García Extremeño O.P. Revista Amanece nº 6)



Vista general del coro y vistas de de detalle



'misericordia' o parte inferior del asiento, en forma de gota



Credencia y candelabros de bronce



Rebaje lateral que permite levantar el asiento hasta dejarlo apoyado en el respaldo



lidad son puertas de doble cara: bronce hacia la iglesia, madera hacia el atrio o la sacristía. Son puertas planas huecas: alma de listones cruzados de pino y paramentos de contrachapado de okume rechapado de roble junto a recercado de la misma madera. La chapa de bronce se fija en los galces de la hoja y se 'cose' con puntas en el paramento con formas rectangulares. Parece tratarse de un trazado regulador (Fisac usaba frecuentemente una regla con la serie Fibonacci) pero es difícil encontrarlo. Por el peso mayor de la hoja lleva 4 bisagras en vez de las 3 habituales.

Puerta de entrada

Las puertas de bronce de la entrada son una característica de los grandes edificios clásicos (el Panteón, el Senado romano, el baptisterio de Florencia...) y en ese sentido las recupera Fisac. Como aquellas, las puertas de la iglesia no son metálicas sino de madera forrada de bronce (de otra manera su peso sería enorme y las haría inmanejables). En este caso se trata de una puerta de 4 hojas plegable con toda una cerrajería de diseño especial. Las hojas se arman sobre un bastidor de madera maciza, alma de listones cruzados, paramentos de contrachapado de okume y revestimiento de chapa de bronce que se fija mediante clavos en los galces. El paramento sigue una geometría similar a las mencionadas anteriormente.

B) Elementos de revestimiento

Revestimiento mural de capilla del Santísimo

Tres de las cuatro paredes de la capilla están revestidas con friso de madera de nogal, una de ellas, separada por la presencia de 3 confesonarios. Debido a la elevada superficie a revestir, Fisac opta por el sistema de tablilla de nogal, de 6 mm de grueso. Su sistema constructivo es el siguiente.

Sobre el muro basto de ladrillo se coloca un enrastrelado horizontal de pino sujeto con yeso y clavado, el cual crea una cámara de aire (importante para el funcionamiento final del conjunto).

Sobre el enrastrelado se clava verticalmente un machihembrado pobre de pino, de unos 18 mm de grueso.

Sobre este machihembrado se clava horizontalmente la tablilla de nogal (los clavos sin cabeza quedan inapreciables). Las tablillas tienen las aristas ligeramente romas a lo largo, lo que marca más la horizontalidad y permite que pasen desapercibidos los pequeños defectos que pudieran existir en la tabla. El ancho de las tablas es aleatorio aunque pudiera responder a una geometría predeterminada por secciones áureas o similares. Concretamente las primeras hiladas presentan los siguientes anchos (en cm): 5/15/9/11/8/11/14/12/9/11/11/9/9/11/8/13/11/14/11...

Para la composición, se escogieron como indica una buena estereotomía, tablas consecutivas para lograr más fácilmente el entonado de color y dibujo (simetría y antítesis). Los encuentros en esquina (caso de los confesonarios) se realizan en bisel pero las juntas con la obra gruesa se realizan a tope, recortan-

do convenientemente la contraforma del muro. El acabado, mate, es aplicado in situ con muñequilla. Conviene destacar cuatro elementos singulares que se adaptan a este friso de madera:

- a) grupo escultórico
- b) puerta de descenso a la cripta
- c) confesonarios
- d) altar

a) grupo escultórico

Obra de Pablo Serrano, consta de tres figuras: la Virgen, el Niño y Santo Domingo. Está realizado en madera de nogal y para conseguir la continuidad con el fondo de tablas donde se ubicó. Al escultor se le facilitaron algunas tablas para 'entonar' su escultura con el fondo. El conjunto quedó perfectamente adaptado resultando finalmente como un retablo minimalista. El escultor encontró serias dificultades para trabajar al nogal, debido a su dureza.

b) puertas de descenso a la cripta y a la sacristía

La primera es una puerta de doble hoja, sin cerco visible, que continúa el entablado de la pared quedando perfectamente mimetizada. Se ejecutó lógicamente in situ para poder armonizar con el friso. La estructura interna es un entramado de listones de pino, cerramiento de tablero contrachapado de okume con la cara vista de entablillado de nogal que va pegada y remachada con puntas sin cabeza. La puerta de acceso a la sacristía es de dos caras. La cara noble (entablado de nogal) da a la capilla y la lisa (rechapada de roble), a la sacristía. Está formada por un alma de machihembrado de pino, recercado de un listón de nogal y paramentos de tablilla de nogal encolado y clavado horizontalmente.

c) confesonarios

Los tres confesonarios con sus dobles puertas de entrada se encuentran situados al fondo de la capilla del Santísimo. Se construyen sobre una estructura de entramado ligero de madera que va de suelo a techo: montantes, traveseros y diagonales de madera de pino, cerramiento de machihembrado de pino vertical sobre la que se clavan las delgadas tablas de nogal en horizontal.

El ancho de las tablas es similar al del retablo.

Los interiores de confesonarios se forran con contrachapado de okume y van acabados con barniz mate aplicado con muñequilla.

Las hojas de las puertas se resuelven de una manera más maciza, por temas de insonoridad. Bastidor de madera de pino y alma de machihembrado de la misma madera en configuración vertical. Recercado con un listón de nogal ensamblado con ranura y lengüeta. Los paramentos, se revisten con la tablilla de nogal de 6 mm que no llegan al borde del recercado. Las manillas son tacos de la misma madera con un rebaje en forma de canal.

d) altar

Su construcción es muy sencilla: un pedestal de ladrillo forrado de la misma tablilla de nogal sobre una estructura similar a las anteriores: enrastrelado, machihembrado y tablilla con los anchos siguientes



Puertas de bronce de la entrada del edificio (son de estructura interna de madera)



Vista de los reclinatorios de los bancos (de roble macizo) desde el centro de la iglesia



carpintería

anchos (cm): 15/14/14/12/12/10/8/12/12/9/14/10/14/12/14/10/9/9/10/11.


Las aristas de la peana están redondeadas y esas tablas de nogal han sido vaporizadas previamente para poder doblarse. Están encoladas al soporte de machihembrado y rematadas con puntas sin cabeza. Sobre el pedestal, de 117 x 79 cm, descansa un gran bloque macizo de mármol de macael de 20 cm de canto, 100 de ancho y 205 de largo que constituye el ara del altar. Este altar era pegado a la pared y se separó de ésta cuando cambiaron las reglas canónicas. La obra la ejecutó con gran maestría fray Antonio Gutiérrez (carpintero del edificio entonces y ahora) con gran escándalo de Fisac y de la opinión pública ya que el tema saltó a los periódicos de Madrid. Cuando el arquitecto visitó la obra no pudo por menos que aprobarla: tan bien realizó fray Antonio su trabajo.

Revestimiento del techo de la iglesia

Como ya se ha dicho, el techo surge de salvar la diferencia de alturas entre fondo y presbiterio. La superficie resultante es de imposible solución con una superficie regular por lo que Fisac dejó hacer a la propia física de cargas y realizó una maqueta que cubrió con una tela dejada a su propio peso. La resultante es el funicular y sirvió para sacar la superficie de la celosía metálica que da forma al techo. El techo debía ser ligero por lo que se escogió madera de limoncillo, el cual, como su nombre indica, es una especie tropical que toma un color amarillento que aportaba cierta luminosidad al espacio.

Constructivamente se solucionó de nuevo a través de un sandwich fijado a través de un durmiente de madera fijado al cordón inferior de la celosía mediante abrazaderas metálicas. Transversalmente a estos durmientes se colocó una vez más un machihembrado de pino, y perpendicularmente a éste, las tablas de limoncillo de 20 x 120 cm y 7 mm de grueso encoladas y clavadas. Debido a su escaso grosor, el entablado toma con facilidad la curva de esta gran 'panza' excepto en los remates del lucernario donde la curvatura es muy fuerte y donde hubo que recurrir a vaporizar la madera y a encolar y a clavar más intensamente. El encuentro con las paredes laterales se resuelve con un rebaje y un remate de borde de listón macizo. Este techo de madera no se ha movido ni ha sufrido mermas ni fendas en estos 50 años y eso a pesar de las altas temperaturas que se alcanzan en la cubierta en verano.

Carpintería y mobiliario del convento

Sobre este tema se publicó ya un artículo de la revista AITIM nº 212 de 2001. Sobre la carpintería en general ya se publicó otro artículo en la revista 191, de febrero de 1998 

Texto y fotos:
J. Enrique Peraza
Arquitecto

