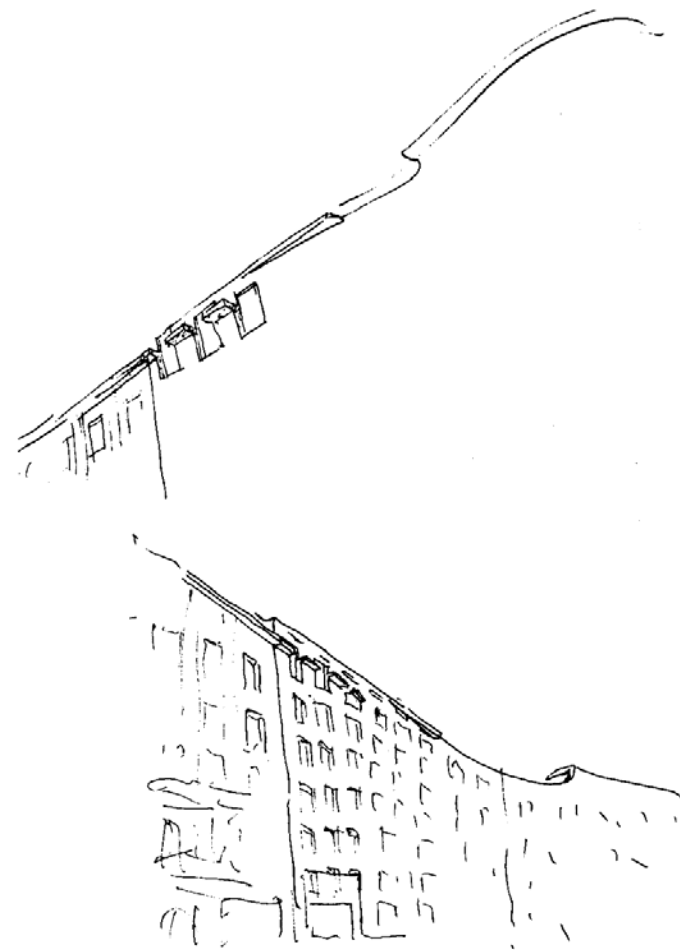


2000. 77
EL CORAZÓN DEL TIEMPO

CIRCO

SIZA EN LA CIUDAD DE SCHINKEL

SIMONA PIERINI



"Después montamos las piezas, creando un espacio intermedio, transformándolo en imagen y dándole un sentido, de modo que cada imagen signifique algo a partir de las demás. Transformar el espacio del mismo modo como nos transformamos a nosotros mismos: mediante piezas que se refieren unas a otras. (...) Partiendo de piezas aisladas, buscamos el espacio que las sostiene". Alvaro Siza (1)

Una ciudad y dos proyectos se emparejan en estos pensamientos: dos proyectos unidos por una estrecha relación. La ciudad es Berlín; Schinkel y Siza son los arquitectos.

Berlín es la ciudad construida por partes, pero también pensada por partes, por Schinkel. Berlín también ha sido, con el IBA(2), todavía en los años del muro, lugar para la experimentación sobre la idea de ciudad europea. Fue en ese contexto cuando se llamó a Alvaro Siza, en diversas ocasiones; quizás las primeras fuera de su experiencia portuguesa.

Siza construyó en Berlín-Kreuzberg un edificio habitualmente considerado un homenaje a la vertiente expresionista del Movimiento Moderno, tan importante en la ciudad; un homenaje, en particular, a Erich Mendelsohn.

Pero quizás también haya en ese edificio una mirada hacia otra vertiente de la historia de la arquitectura de la ciudad: hacia la reflexión de Schinkel acerca del lenguaje clásico.

NOTAS

1 Alvaro SIZA, *Professione poetica*, Electa, Milán 1986, p. 7.

2 Con ocasión del 750 aniversario de la ciudad, se organiza en 1987 la "Internationale Bauausstellung", una serie de concursos, proyectos y obras para diversos barrios de la ciudad, donde fueron invitados los arquitectos europeos más activos.

3 Alvaro SIZA, *Scritti di architettura*, Skira, Milán 1998, p. 185. Siza está hablando de su intervención en el Chiado de Lisboa (1989), donde decide intervenir en la reconstrucción del barrio destruido por el incendio con un proyecto muy próximo al "como estaba, donde estaba", renunciando al protagonismo a favor de la historia de la ciudad.

4 Julien GUADET, *Eléments et théorie de l'architecture*, París 1894.

5 Francis BACON, entrevista en L'Express, 15 de noviembre de 1971, ahora en *Intorno alla pittura*, Graphos, Genova 2000, p. 27.

6 Alvaro SIZA, *Scritti di architettura*, cit., p. 172.

7 Por el contrario, a principios de siglo eran frecuentes las excursiones de Behrens, que tenía su taller en Potsdam, por la ribera del Havel, con sus alumnos Gropius, Mies, Le Corbusier.

8 "La búsqueda de la palabra es el gesto que reanima continuamente en el pasado la chispa de la esperanza. (...) El pasado se transforma en visión y escucha de un interrogar vivo e incesante(...). La forma de esta paciencia es el comentario (...). El comentario no chapotea en la creatividad, no se contempla en el espejo, no irrumpe como un juicio. Escucha, da vida a encruzamientos, diálogos, laberintos con el pasado, y es en esto que adviene su futuro (...) Tratar lo efímero, su movimiento, su cúmulo de preguntas y de expectativas, como si gozase aún de su autoridad, significa asumir lo efímero con desesperada, profunda seriedad. En este "como si" está contenido todo el trabajo de Loos", Massimo CACCIARI, "Adolf Loos e il suo Angelo", en *Das Andere e altri scritti*, Electa, Milán 1981, p. 10-11.

9 "En Loos, la novedad se presenta como novedad de los modos de intuición", Arnold SCHOENBERG, "Adolf Loos, zum 60 Geburtstag, am 10 Dezember 1930" en *Casabella-continuità*, n. 233, Milán 1959, p. 43.

10 Siza ha vuelto al tema de la columna en otras ocasiones: por ejemplo cuando proyecta la escultura que señala el ingreso en el campus universitario de Aveiro, en 1989, donde las formas, como se ve claramente en los croquis, parten del dibujo de una columna binada y, por la distribución de los pesos y fuerzas de la construcción, van llegando hasta la forma abstracta.

11 "Su relación con la historia no es cuestión de filología: tipo y partitura, encontrados en la historia de la arquitectura y de las civilizaciones, han sido sacados de ahí, y acercados libremente, como si flotasen en un mar de posibles discontinuidades(...). Lo que admiramos de Schinkel es la levedad con que coexisten los fragmentos", Luciano SEMERANI, *Le mutazioni di Proteo*, Rebellato, Venecia 1989, p. 10.

12 "Exacta y variada Berlín, severas calles de Kreuzberg, Fragmentos de nacimiento del Movimiento Moderno, Algunas obras de síntesis brillante, fábricas monumentales, lagos, ruinas", Alvaro SIZA, *Scritti di architettura*, cit., p. 202.

el fondo, un muro bastante poco simbólico. Seguramente un muro modesto, gris, sin nada que ver con la idea noble de muro, de las murallas de una ciudad. Pero, precisamente como ocurría con las antiguas murallas, cuando se cruzaba se encontraba uno en otro mundo, gris -de hecho, todo se volvía automáticamente blanco y negro, incluso con toda la belleza del blanco y negro. Y Siza, en aquel barrio pobre, tan próximo al muro, construye una casa gris, precisamente en blanco y negro, como estamos acostumbrados a ver en las fotos del edificio, como era aquella ciudad, como se recuerda en los sueños.

Porque había color, pero sólo en Schinkel. El color estaba representado por un mundo que, pese a todo, también resistía en Berlín: el color de los lagos, de los jardines, el color de los ambientes interiores usado por Schinkel, con cada sala de color diferente, en las villas de Berlín, de Potsdam, de Tegel(12)...

Bonjour Schinkel.

Simona Pierini, mayo 2000
Trad. P.Q.

Cuando se visitan edificios de Siza, se descubre que la relación entre elementos cuenta más que los propios elementos. En Siza la sintaxis toma forma, mientras que los elementos quedan como absorbidos, ofuscados, asimilados, incluso se diría que olvidados. En su arquitectura se revela de golpe el recorrido seguido por la arquitectura moderna hacia la abstracción.

Así, es posible pensar que, para Siza, Berlín se ha convertido en ocasión para profundizar en esta búsqueda sobre las relaciones, aplicada al lenguaje. "Partiendo de piezas aisladas, buscamos el espacio que las sostiene", afirmaba precisamente Siza.

Se trata de encontrar el modo de mirar el edificio de Kreuzberg. Podríamos tratar de no ver sólo aquella curva y aquel grafiti -"bonjour tristesse"- que las revistas harán tan famosos, tratar de mirar la curva sólo como un espacio entre "piezas aisladas". Éstas son lo importante: la curva, el espacio sólo es lo que las sostiene unidas.

Es de nuevo Siza quien recuerda la importancia de los límites: "Lo esencial (...) depende de las relaciones con las zonas circundantes, con los márgenes, con las zonas de transición, ahí donde puede encontrarse una multiplicada vocación de transformaciones, los intersticios ignorados de los cuerpos de la ciudad".(3)

Así, si miramos el edificio por entero, dejando de lado la facilidad de la curva, buscamos precisamente sus confines, sus límites: las conexiones con los cuerpos de fachada de la

edificación vecina preexistente. En su diversidad, a derecha e izquierda, ambos lados representan un ejercicio de variaciones sobre un mismo tema.

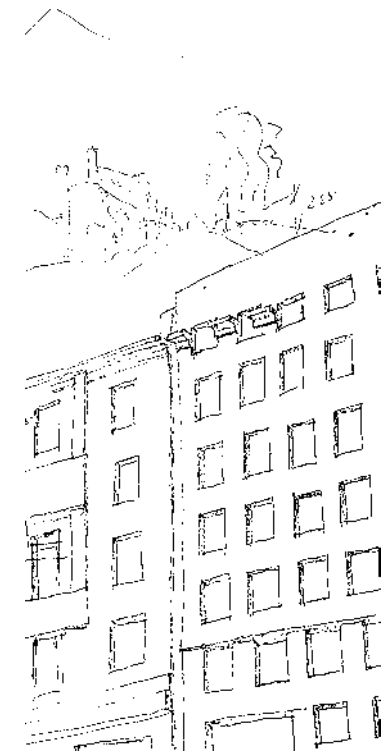
A la derecha, la conexión queda resuelta con un vacío, una separación, la medida de una distancia. Un único elemento, en primer piso, se conecta con lo preexistente: es la línea horizontal de un balcón. Se advierte que se trata de una especie de arquitrabe, aunque no esté completo su apoyo trilitico; en una segunda mirada se intuye que, en realidad, el canto del balcón no es explicable sin el extraño portal destacado del edificio vecino. Vistos en planta, el balcón y el portal constituyen un mismo muro, que prosigue hasta formar la esquina de la manzana, mientras que, vistos en la construcción, aparecen como fragmentos aislados, dispersos. Quizás sea un basamento que se ha desplazado hacia el interior, que ha quedado absorbido, del que intuimos un pasado.

Hay, pues, en este caso, una referencia a los elementos simples de la arquitectura, asimilable quizás a los elementos que Guadet había descrito en su tratado,(4) a su progresiva selección, a la absorción dentro del proyecto, hasta dejar de existir individualmente como tales elementos.

“Lo he visto todo, lo he seguido todo. Me parezco a esas máquinas, ¿cómo se llaman?, esas hormigoneras que mezclan el hormigón. Lo recojo todo. No sé si lo que sale lleva o no las huellas de alguna influencia”.(5)

Con esta discontinuidad se resuelve, a la derecha, la segregación con lo existente.

Alvaro Siza. Croquis de la solución de la cornisa para el edificio en Berlín- Kreuzberg.



En los años del proyecto de Siza, el centro de Berlín construido por Schinkel estaba aún vaciado por la guerra, inmerso en aquel territorio indefinido, donde el sistema de relaciones entre los monumentos era más legible, y se encontraba entonces en la otra parte del muro.

El muro de Berlín era en realidad un muro bajo, construido con piezas prefabricadas de hormigón, horizontales, de poco grueso, superpuestas hasta una altura bastante limitada; en sus formas, en

pensar que la propuesta de Siza para el monumento a colocar en los sótanos del Prinz Albert Palais, lugar de tortura de las SS, era precisamente un rediseño de la columna dórica fuera de escala de Adolf Loos. (10)

Pero en el edificio de Kreuzberg la cita puede parecer menos explícita, por la elección de un detalle secundario, aparentemente sólo decorativo, y de un proyecto menos frecuentado por las historias de la arquitectura.

La cita toma un papel completamente particular en el interior de un sistema de relaciones. Incluso, a primera vista, podría parecer contradictorio dar valor a un elemento, pero, en realidad, el sistema funciona precisamente gracias a la importancia de la elección de pocas piezas, vueltas así necesarias. Quizás el ejemplo más claro sea precisamente el del centro de la ciudad de Berlín pensado por Schinkel. En su intervención para la elección del emplazamiento y la triangulación de los edificios monumentales, desde el primer proyecto para el emplazamiento de la Neue Wache hasta la colocación de la Bauakademie sobre la orilla del Spree, los edificios encuentran sentido en su selección y en su relación(11). Para poder hacer esto, sus edificios tienden, en el arco de los años, a perder carácter de excepcionalidad y convertirse en algo parecido a fragmentos, donde también sus afirmaciones aparentemente seguras tienden a iluminar más acerca de las ambigüedades que sobre las certezas del lenguaje clásico, como enseñan esas fachadas donde el sistema murario lucha con el trilitico.

Alvaro Siza. Edificio en Berlín-Kreuzberg.



A la izquierda, por el contrario, en el caso de la conexión del edificio con una típica casa berlinesa, Siza se ocupa de la continuidad: continuidad con la manzana existente, continuidad con la arquitectura berlinesa, continuidad con el uso del lenguaje clásico de la arquitectura. ¿Y cómo hacer continuidad, si no con una cita?

En la parte del coronamiento del edificio que se une a la casa existente, Siza construye un extraño fragmento de cornisa, recogiendo la alineación del coronamiento del edificio vecino. Por problemas de alturas diferentes, esta cornisa va a colocarse en un lugar "equivocado", es decir, no sobre las ventanas, sino cortándolas, entre ellas. Y se repite, agigantado, en cuatro trozos. "La rápida revelación de fragmentos dolorosamente o ansiosamente copiados". Este esquema se encuentra en todos los croquis del proyecto, desde los primeros apuntes.

Exactamente esa misma cornisa, a media ventana, interrumpida y repetida en cuatro trozos, se encuentra también en un alzado lateral del Schloß Glienicke, de Karl Friedrich Schinkel.

Diseñando en Berlín-Kreuzberg aquellos cuatro fragmentos de cornisa, Siza hace una referencia literal a una intervención poco conocida de Schinkel, construida en el curso de sus últimos años de trabajo en Glienicke, cerca de Potsdam. Una intervención aún menos conocida en los años del IBA, por la dificultad de visitar Postdam en los tiempos del muro.(7)

Glienicke puede ser considerado un manifiesto de la arquitectura de Schinkel; contiene muchos de sus temas, como por ejemplo la construcción de un paisaje donde los elementos se distribuyen y relacionan entre sí, entre el jardín y el lago, o también la relación con la antigüedad. De hecho, se trata de una remodelación, donde los elementos clásicos y las referencias arqueológicas quedan compuestos en un nuevo sistema. En la casa principal de Glienicke, Schinkel reconstruye la nueva fachada principal con una especie de torreta: en la planta superior, las altas puertas-ventana centrales quedan encajadas entre pilastras cuadradas, superando la altura de las ventanas laterales. Schinkel no puede repetir esta solución en el alzado lateral, por problemas de medidas del edificio existente. En ese lado, cuanto queda de la solución justa son sólo aquellos cuatro trozos de cornisa entre ventanas, memoria de la decoración de las pilastras que no han podido ser, pero que están presentes recordadas y puestas en evidencia por la extraña posición de los fragmentos de cornisa.

Karl Friedrich Schinkel. Schloß Klein Glienicke, Potsdam.



Una cita literal, pues, la de Siza en Kreuzberg.

Loos había estado entre los primeros modernos en hacernos reflexionar sobre el valor de las citas. Un valor necesario para la consideración del sentido del lenguaje hoy, para la consideración de la pérdida de sentido del lenguaje y, al mismo tiempo, conscientemente, para la consideración de su importancia.(8) Idéntica consciencia compositiva se encuentra en Siza, que también la reconoce en el gran maestro de la arquitectura berlinesa, Schinkel, y le rinde homenaje con una cita.

Siza, en el proyecto para el Prinz Albrecht Palais de Berlín, ha declarado de modo explícito su identificación con la nueva relación que Loos establece con el lenguaje clásico(9); baste