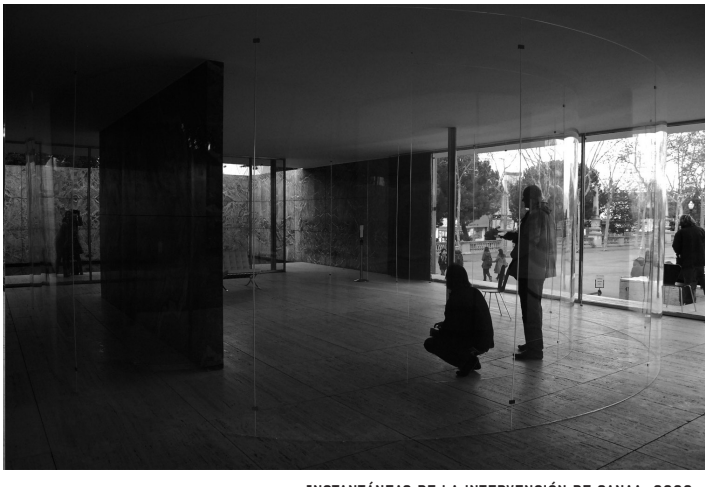

INSTANTÁNEAS DE LA INTERVENCIÓN DE SANAA, 2009.
© ÁLVARO GUTIÉRREZ GARCÍA-PARRA.

LÍMITE AL LÍMITE

SANAA EN EL PABELLÓN DE ALEMANIA

Álvaro Gutiérrez

Cerca del octogésimo aniversario de su inauguración en la Exposición Universal de Barcelona, el ahora reconstruido pabellón de Alemania de Mies Van Der Rohe se reinventa o mejor dicho, se redefine. Finalizando el 28 de enero de 2009 el pabellón acogió durante dos meses una instalación propuesta por los arquitectos japoneses Kazujo Sejima y Ryue Nishizawa donde, según sus palabras, decidieron:

> *[...] utilizar un material acrílico para fabricar unos cerramientos transparentes. Imaginamos una instalación que dejaba el espacio existente del pabellón de Barcelona sin tocar. Los cerramientos acrílicos se levantan libremente sobre el suelo formando una espiral silenciosa. El cerramiento rodea suavemente el espacio del pabellón y crea una nueva atmósfera. La visión a través del acrílico cambia la original con suaves reflejos que distorsionan ligeramente el pabellón.*

Como ya nos tienen acostumbrados, el discurso de estos arquitectos viene despojado de cualquier pretensión retórica y más bien se nos presenta de una manera simple y casi inmediata donde queda patente una intención más que un proceso.

En esta ocasión, además, dicha intención fue anunciada ochenta años atrás por el propio autor del pabellón, siendo en gran medida la generatriz del edificio que hoy todos conocemos. Me refiero al reflejo. Inquietudes que fueron expresadas en varios proyectos predecesores al pabellón, en específico en el rascacielos de vidrio en Berlín de 1922 donde Mies confesaba abiertamente su interés sobre el estudio de materiales con propiedades reflectantes:

> *Las pruebas realizadas sobre una maqueta de cristal me mostraron el camino y pronto me di cuenta de que al utilizar cristal no se trata de conseguir un efecto de luz o sombra sino más bien de lograr un gran juego de reflejos de luz.*

Dichas investigaciones se "cristalizaron" por completo en el pabellón de Alemania, crisol de herencias expresionistas y de la emergente vanguardia arquitectónica alemana. Artificio de reflejos y simetrías que desconcertaba al visitante atónito de la época.

Con esto no se pretende demeritar ni poner en tela de juicio la capacidad propositiva del dueto japonés, sino por el contrario elogiar su perspicacia para entender la esencia del edificio, las intenciones originales del arquitecto y reinterpretarlas de una manera propia.

Lo que interesa pues, es como se trabaja la condición del límite. El *qué* de la intervención nos queda claro pero el *cómo* resulta más interesante. La manera de delimitar y conformar un espacio prescindiendo casi por completo de la materia resulta excitante.

Utopía. Si bien es inconcebible pensar una arquitectura sin materia, Sejima y Nishizawa coquetean con este paradigma a lo largo de su carrera y constantemente llevan al límite esta cuestión. En diversos proyectos dejan claro dicho interés por disociar al cerramiento de cualquier carácter de robustez o gravedad incluso aún cuando estos mismos funcionen como estructura, y más bien apuntan a una búsqueda de un espacio más *dinámico*, herencia evidente de la arquitectura tradicional nipona.

En este sentido la instalación se asemeja bastante a la intervención de Mies para el pabellón de la seda de Berlín en la exposición de la moda de 1927 (coincidentemente también un pabellón dentro de otro) donde finas cortinas de seda suspendidas de la estructura del edificio principal, conformaban un recinto de figuras curvilíneas que confinaban los espacios dedicados a la exposición. Un límite completamente definido y sin embargo, casi inexistente.

La lección que nos deja éste acontecimiento arquitectónico es que más allá de sólo trabajar con los atributos físicos de los materiales, el arquitecto debe de trabajar y explotar otro tipo de valores muchas veces *intangibles*. En este caso el atributo del reflejo, ya sea del mármol, del vidrio, del metal cromado, del agua o del acrílico, es la característica utilizada para los propósitos de cada arquitecto y que al final se resumen en uno mismo: el delimitar y conformar un espacio.

Como ya lo dijo Josep Quetglas en *El horror cristalizado*, el espacio del pabellón queda retenido por la geometría, pero no una geometría de relaciones físicas, de proporciones o modulados, sino por una geometría de evocaciones, de percepciones, de referencias.

Con esta sencilla intervención SANAA reinterpreta y potencia la idea original del pabellón de Alemania, y convierte la experiencia de habitarlo en algo nuevo, un espacio familiar vivido de manera distinta, un nuevo recorrido con nuevas fugas visuales y relaciones espaciales anteriormente inexistentes, todo esto conseguido, en palabras burdas, a través de una simple espiral de acrílico.

Ésta instalación nos recuerda aspectos esenciales y primigenios de la arquitectura a menudo olvidados hoy en día y habla también de su universalidad en una época que apuesta por la singularidad confiada en gran medida a la innovación de la figura y del material, en otras palabras, la tecnología por encima de la técnica.

> *La grandeza de este arte no puede alcanzar su expresión materialmente, sino que actúa con medios que nos afectan aún más profundamente [...] Sólo la presentimos, pero prendidos en su encantamiento. Creemos en ella como algo maravilloso.*
>
> Peter Behrens 1908