

LA CAJA Y EL AGUA

Andrés Passaro

Arquitecto y Profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal do Rio de Janeiro. Doctor por el Departamento de Composición de la ETSA de Barcelona. Revista EN BLANCO. Nº 9. Arquitectura Brasileña. Valencia. Año 2012. [Páginas 112-113] ISSN 1888-5616. Recepción: 10_11_2011. Aceptación: 13_01_2012.

Palabras clave: Caja, agua, hormigón visto, paisaje, Brasil.

Resumen: El denominador común recurrente en las tres obras analizadas es la idea de la caja, y el tema del agua la condición de su diferenciación. La caja de Cerviño, como bunker hermético y seguro surge camuflada en el paisaje, la caja de Brasil Arquitectura expuesta a su propia narrativa fenomenológica utiliza la esquina como telón de fondo, y la caja de Arquitetos Associados con sus lecturas múltiples nos presenta la dicotomía entre continuidad y ruptura con el paisaje. El tema del agua presenta temáticas diferenciadas. El espejo narcisista, que flota y que cae; el canal y el foso que delimita y marca territorio, o el dique y el lago que integra y al mismo tiempo aparta.

Keywords: *The box, the water, apparent concrete, landscape, Brazil.*

Abstract: *The recurring common denominator of these three works is the idea of the box, and the theme of water is its status differentiation. Cerviño's box, as an airtight and secure bunker emerges hidden in the landscape, the box of Brazil Architecture exposed to its own phenomenological narrative using the corner as a background curtain and Arquitetos Associados box with a multiple interpretation, presents us with the ambiguity between continuity and rupture with the landscape. The water issue also presents a different thematic. The narcissistic mirror, floating and falling, the canal and trench delimiting and marking the territory, or the dyke and lake that integrate while at the same time depart.*

A grandes rasgos el denominador común recurrente de estas tres obras es la idea de la caja; y el tema del agua la condición de su diferenciación. La concepción compacta de la caja, o la lucha en contra de ella, se plantea como estrategia proyectual simplificadora. Se trata de definir un contenedor y aparcar en su seno, sin mayores cuestionamientos, las funciones programáticas; aplicar todo el saber arquitectónico en situaciones sensoriales y pocas pinceladas conceptuales; y, finalmente, revelar una tectónica particular. Hans Ibelings¹ las clasificaría en el seno de la discusión de la arquitectura contemporánea como "supermodernistas"; se identifican posiblemente como Minimalistas según la definición de Josep Maria Montaner²; o tal vez como "Monolíticas", al parecer de Rodolfo Machado³.

El Museo del Pan de Brasil Arquitectura consta de un antiguo molino restaurado y de la composición de dos pabellones singulares sobre un solar bastante exiguo. Los nuevos bloques, definidos por su programa -museo y escuela- remiten nuevamente al tema de la caja. Cada uno de ellos funciona independientemente, no hay continuidad espacial, los espacios no evolucionan uno a partir del otro, pero simplemente se conectan por una pasarela externa de madera, la que nos alerta enseguida que acabamos de salir de un lugar y estamos camino de otro. No hay una jerarquización o una reverencia entre lo nuevo y lo viejo, este último sobresaliendo básicamente por su volumen acentuado. El patio exterior es conformado básicamente por lo que "sobra" de una implantación lógica de volúmenes sueltos en el sitio. Es recurrente la utilización del hormigón visto, la idea de materiales neutros y en estado bruto y aparente se repite en la búsqueda de una simplicidad tectónica - si bien hay una licencia poética en la barandilla de madera de las pasarelas y principalmente en los pilares cuyos capiteles simulan astillas.

La implantación sigue la lógica geográfica de ocupar la esquina con un bloque, y la de cerrar el fondo, a lo largo del riachuelo, con el otro. Hay una cierta ambivalencia frente a la relación con el suelo; en el museo se desprende del terreno por los pisos destacados del suelo, lo que deja la caja más suelta, elevada y limpia; en la escuela por el contrario se utiliza, si bien que fugazmente, el subsuelo como depósito, lo que quiebra la noción de caja pura y la aproxima a una lectura de nave.

El juego de las cajas se define por sus niveles de transparencias y solidez. El bloque del museo en la esquina produce una ambivalente materialidad / inmaterialidad que explicita la cuestión perceptiva. Su valor gestáltico de figura/fondo se alterna a lo largo de las horas. De día la caja descriptiva espeja su entorno, y el pasar del tiempo penetra la piel y trasluce ya el interior como objeto fenomenológico. De noche la piel se transforma en telón y una transparencia literal nos coloca en la condición del voyeur de la película Ventana Indiscreta de Hitchcock. La caja escuela

es mas intimista: cerramiento, piel y estructura se funden en un mismo elemento dejando latente la idea de compacidad y solidez.

Hay un juego lúdico en referencia al agua, el declive del terreno permite captarla en el riachuelo, canalizarla cercándolo y enmarcando el sitio, para finalmente volver a volcarla en el riacho. El recorrido es forzosamente sinuoso, tanto en sus sutiles desvíos como en los pequeños saltos.

La Galeria Adriana Varejão en Inhotim diseñada por Rodrigo Cerviño Lopez es un pabellón que alberga dos obras de la artista. A simple vista se podría leer como una secuencia de lago, planta baja, primer piso y terraza, y donde el recorrido se relaciona y se subordina a la obra expuesta; pero sería una lectura muy reducida. Cada espacio de este camino evoluciona a partir de su antecesor; el espejo del lago en contrapunto con el paisaje vegetal, la planta baja que continua el lago y penetra bajo la caja, el primer piso accesible por una escalera suelta que penetra la caja cerrada y se metamorfosea en un banco para el descanso y apreciación de la obra "azulejões", y, finalmente, la terraza que se descubre gradualmente a partir de unas laterales externas muradas y rampadas que fugan nuevamente hacia el paisaje de Inhotim.

Objeto singular sobre el paisaje, hay un que de elemento "bruto" en esta obra: la estructura pesada, el hormigón visto, la evidencia de las líneas del encofrado, las nervuras crudas, los tubos de climatización a la vista: actitudes de alto grado de elaboración que van más allá de las simples intenciones despojadas. Hay un intuio claro en preservar una tectónica de simplicidad monástica por medio de una materialidad genérica y si es posible en estado crudo, como una respuesta de antítesis frente a las elaboraciones del high-tech.

La caja, hermética y sólida como una casamata, puede leerse claramente como un "implante" en el terreno, se trata de conformar una situación geográfica, una topografía artificial atrincherada. Si bien la mirada atenta se aperciba de los detalles hay un gran esfuerzo para que las apariencias se mantengan, para que la caja pura y cristalina se manifieste como tal. En este sentido existe una cierta asepsia en su desprendimiento en todos sus contornos del terreno, lo que deja la caja "suelta" con una leve línea de luz entre ella y el terreno. Cuando hay contacto, o sea cuando hay elementos exógenos en contacto con la caja esta de alguna manera los reniega, soltándose de ellos, evidenciando que se trata de superfluos, de artefactos conectados. Sucede esto en la terraza cuando la caja se conecta nuevamente con el terreno superior por pasarelas sueltas y de acero.

La apariencia de la caja es casi un intermezzo entre presa y libertad, y en su libertad "flota" suspendida y reflejada al borde del espejo de agua artificial. Es el agua que, en definitiva, impone una ligereza narcisista

en oposición a la pesadez del bunker. Y es el agua quien penetra y nos conduce, o induce, a su interior cavernoso.

El Centro Educativo Burle Marx diseñado por Arquitetos Associados se distribuye de acuerdo a un programa escueto. Auditorio, biblioteca y escuela se abrigan cada uno en un volumen propio, una caja hermética para el primero, y otras mas permeables para los demás. Las cajas están articuladas por una grande losa en forma de "U" que soporta un espejo de agua en su terraza, donde se sitúa la obra de la artista Yayoi Kusama. El conjunto se organiza por mesetas desde el anfiteatro al aire libre hacia el bar abierto, para finalmente bifurcarse en un último plano con un vacío en el medio de donde surgen sus volúmenes mas significativos.

La implantación sigue una lógica geográfica, la obra se dispone al final del lago, con la ambivalencia entre estar flotando sobre este, o colocarse como barrera y dique. El trato con el agua le da un significado especial en su relación interior exterior, que se presenta como continuidad sobre paisaje, en algunos momentos como algo mas intimista, como en el caso del patio de agua. El agua es recurrente en la terraza donde su forma fragmentada alberga las centenas de pelotas flotantes de acero inoxidable de Kusama.

La materialidad no se da con tanta "brutalidad" como en las otras dos obras, es algo más refinada, aunque hay una insistencia sobre la cuestión genérica, ya industrializada y con claro dominio de los materiales de catálogo. El brise "tecnológico", es el elemento que rompe el discurso de la mínima expresión.

En las tres obras citadas si bien alábamos de la caja podemos ver temáticas diferentes entre ellas. La caja de Cerviño, como bunker hermético y seguro surge camuflada en el paisaje, la caja de Brasil Arquitetura, expuesta a su propia narrativa fenomenológica, utiliza la esquina como telón de fondo, y la caja de Arquitetos Associados con sus lecturas múltiples nos presenta la dicotomía entre continuidad y ruptura con el paisaje. Finalmente el tema del agua también presenta temáticas diferenciadas. El espejo narcisista, que flota y que cae; el canal y el foso que delimita y marca territorio, o el dique y el lago que integra y al mismo tiempo aparta. El caso es que el tema de la caja y el agua desde los tiempos clásicos no se agota, siempre y cuando exista la posibilidad de adjetivar.

¹ IBELINGS, Hans. Supermodernismo. Arquitectura de la era de la globalización. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

² MONTANER, Josep Maria; SAVI, Vittorio. Less is More. Minimalismo en arquitectura y otras artes. Barcelona: Col.legi d'Arquitectes de Catalunya / Actar, 1996.

³ MACHADO, Rodolfo; EL-KHOURHY, Rodolphe. Monolithic Architecture. Pittsburgh: Architectural Center - The Carnegie Museum of Art, 1996.