

**LA CASA DUEÑA DEL DUEÑO DE LA CASA**

**Sobre una Villa en Berlín de David Chipperfield**

PUBLICADO EN

2G, nº 1. Barcelona, 1997

La Idea Construida. Ed. COAM. Madrid, 1996

## LA CASA DUEÑA DEL DUEÑO DE LA CASA

Sobre una Villa en Berlín de David Chipperfield

Como la música de Schoenberg. Así es, o así querría yo leer esta casa de David Chipperfield. Porque así creo que podría ser estudiada, más que leída esta y toda la arquitectura del estupendo arquitecto inglés. Como la música de Schoenberg no es fácil de gustar en una primera audición, debemos analizar y estudiar esta villa en Berlín, porque no es fácil leer y gustar su compleja arquitectura en un primer intento. Como el mar profundo que bajo la capa oscura de su serena superficie se agita en lo más hondo, la arquitectura de Chipperfield, que parece tan tranquila, contiene en su interior una rica complejidad. Tras estudiar, o mejor todavía, tras recorrerla y vivirla, la villa en Berlín se nos manifiesta con una intensa y sabia belleza.

Algunos críticos incluyen de inmediato a Chipperfield entre los llamados minimalistas. En cuanto ven unos espacios más o menos despojados conformados por paramentos desnudos, sacan sus etiquetas. Son los críticos que en cuanto ven una pastilla amarilla confunden el jabón con la margarina, como decía con su proverbial socarronería Berthold Lubetkin, el arquitecto ruso inglés, en un provocador discurso en el RIBA, cuando recibió en 1982, antes de morir la medalla de oro de la prestigiosa institución inglesa. Y tenía razón. Los críticos siguen equivocándose. Si de algo está alejada la arquitectura de Chipperfield es de cualquier minimalismo. Por el contrario, sería paradigma de la complejidad. Aquella complejidad que tan demagógicamente predicara Venturi en su Complejidad y Contradicción en la Arquitectura. Tan suscribible es el texto del Atila pastelero de la esquina de Trafalgar Square que yo mismo lo suscribo (con razón decía Lubetkin en el discurso citado, que la pastelería ornamental era una clase de arte de la que la arquitectura es una rama menor). Esta complejidad estupenda, la que algunos hemos definido como del "más con menos" es la que está en ésta y en todas las obras de Chipperfield. Es la complejidad propia de la cultura cuando es profunda. Una complejidad que suscribiría hasta el mismísimo Mies van der Rohe.

Si atendemos a las palabras que el propio arquitecto escribe sobre la Dürr house en Berlín, podríamos entender que es una villa en el sentido más propio del término, lo que su autor refuerza con el concepto de solidez. Pero una villa acaba de una u otra manera respondiendo a una tipología a la que no son ajenos los mecanismos de frontalidad, axialidad o en definitiva una cierta isotropía. La casa de Berlín se mueve con mayor libertad en un a modo de destrucción del tipo. Esta deconstrucción del tipo por parte de Chipperfield que está muy bien señalada por Joseph Rickwert en el prólogo al reciente libro de nuestro arquitecto Theoretical Practice. Yo añadiría que a la vez que destruye el tipo Chipperfield crea un nuevo tipo con sus propios ingredientes, que son ya reconocibles en todas sus obras, construidas o no. Así podemos detectar en todas ellas, y de manera patente en esta casa en Berlín, lo que yo llamaré "continuidad dinámica".

La continuidad dinámica tiene poco que ver con la continuidad espacial horizontal de la planta libre propuesta por el Movimiento Moderno y que tendría en algunas de las obras de Mies van der Rohe su más claro exponente. Ni tampoco con la continuidad con que proveían los mecanismos axiales a la arquitectura más clásica.

Se trata de una continuidad que, a un ritmo más rápido, más dinámico, hace que las secuencias espaciales con las que se compone esta casa, y todas sus obras, puedan ser recorridas en un modo de *perpetuum continuum* musical. A esta casa podríamos estar entrando y saliendo continuamente en un arriba abajo, adentro afuera, afuera adentro sin final. Antes de visitarla basta con estudiar sus plantas y secciones para entenderlo perfectamente. Para atemperar estas velocidades el arquitecto matiza las dos secuencias de entrada con dos sutiles mecanismos: una rampa a la italiana que desciende por la fachada del jardín de atrás, y las escaleras con escalones sobre plataformas en el hábil acceso desde la calle. Son estrategias para crear un "lento maestoso" que, frenándonos, nos hace tener conciencia del tiempo en los puntos de entrada.

Y si Chipperfield habla en su memoria de esa su utilización de los materiales como "materiales y no como productos", y juega al eficaz juego de los contrastes entre ellos, yo apuntaría algo también patente en esa línea pero que hace relación al espacio. El contraste espacial que podríamos, si seguimos teniendo a Venturi como fondo, leerlo en clave de contradicción, en el sentido más positivo del término. Y si no, estudien ustedes en la planta noble la estancia principal con sus dos secuencias: abierta una con un gran ventanal a norte al jardín, y abierta la otra a sur al patio privado y soleado. Y para equilibrar con justicia su luz, para que no se le derrame, crea un modo de división con dimensión suficiente como para que eso no suceda. Y con todo el tránsito es fluido. ¿Complejidad?, ¿Contradicción?, ¿Sabiduría?

Y vamos encontrando operaciones con contrastes similares en toda la casa. Como en todas sus casas. Como en todas sus obras. Lo que Kenneth Frampton denominara al estudiar la obra de Chipperfield como "unidad ambigua". Yo prefiero llamarlo sencillamente complejidad. Se entiende entonces que Rickwert hable de la sección como generadora de la obra de Chipperfield. Una vez más, entiendo yo que no es la sección en un sentido clásico de aplicada en continuidad lineal, estática. Es una sección dinámica que el arquitecto va cambiando y articulando en ese musical movimiento continuo. En una astuta estrategia de adición, va concatenando espacios que se van mirando unos a otros y que se van articulando en las tres direcciones en una especie de diagonalidad.

Complejidad, contradicción, continuidad dinámica, contraste espacial, diagonalidad, son así componentes originales de esta nueva tipología que podemos analizar como muy propia de la arquitectura de Chipperfield. Claro que no descubrimos nada si decimos que esta tipología tiene sus raíces en el *Raumplan* que da prioridad absoluta a la cualidad del espacio interior y que hace que pongamos a Chipperfield y a su obra en una intensa relación con Adolf Loos. El espíritu de la casa Moller que Loos hiciera en Viena en 1928, las mismas fechas de la Villa Savoie, está aquí latente, así como toda la arquitectura doméstica inglesa del XIX.

En su citado libro *Theoretical Practice* intercala el autor deliciosas citas literarias nada inocentes, que son fermento eficaz para la elaboración de su arquitectura.

"Somos lo que hacemos y lo mejor de lo que hacemos es cambiar lo que somos". La cita de Eduardo Galeano, un sorprendente y sugerente escritor uruguayo, nos remite a ese carácter circular, borgiano, de musical perpetuo continuo de toda la arquitectura de David Chipperfield en cuya culta complejidad todo acaba encajando perfectamente.

El mismo Galeano, en otro libro suyo fascinante *Las palabras andantes*, dice: "Las cosas son dueñas de los dueños de las cosas". Parfraseándole, escribiendo que "las casas son dueñas de los dueños de las casas", uno podría imaginarse al dueño de la Villa en Berlín poseedor y poseído por la casa, recorriéndola continuamente. Como hacemos todos con las nuestras. Sólo que, en este caso, por obra y gracia de Chipperfield, disfrutando cada día, cada hora, cada minuto, con una nueva casa. Tantas y tan hermosas casas hay dentro de la casa de Chipperfield.