



Cenizas y memoria

El proyecto para una capilla ecuménica en el colegio Gimnasio Moderno¹.

Mauricio Pinilla².

“Al toparnos en el bosque con un montículo de seis pies de largo y tres de ancho, arrumado como una pirámide, nos diremos circumspectos y llenos de respeto: aquí yace alguien... Esta es la arquitectura.”

Adolf Loos

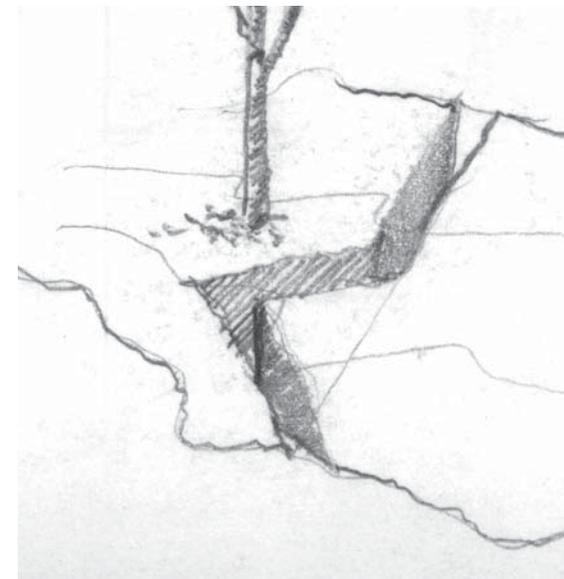
Introducción

La cita que encabeza este texto hace parte de una larga reflexión de Adolf Loos sobre las relaciones de la arquitectura con el arte. Para él, solo la tumba y el monumento pueden entrar en el territorio sagrado del arte. La vivienda, los hospitales, los edificios civiles en general, son mera construcción y están sujetos a múltiples consideraciones pragmáticas y al deber de cumplir con los requisitos de firmeza y disposición para albergar eficazmente los usos requeridos. Si los concebimos y construimos con la aplicada honestidad y la sabia humildad del artesano, cumpliremos satisfactoriamente lo que cabe esperar de nuestro oficio. Pero si al idearlos juzgamos que a nuestra tarea compete la alta finalidad de la obra de arte, correremos el riesgo de equivocarnos gravemente. La práctica reciente de la profesión en todo el mundo está llena de ejemplos que así lo comprueban.

Teniendo esto claro y siendo con ello consecuente, hay que decir que solo excepcionalmente recibimos un encargo que demande de nuestro trabajo una reflexión sobre los significados y la expresión de lo ritual y que por lo tanto solemos encontrarlos inermes y perplejos ante la sencillez programática y la complejidad simbólica a la que en tal caso nos vemos enfrentados. Eso hay que aceptarlo. Lo que es usual en todo proyecto ordinario, revisar la normativa, analizar la cabida del terreno, estudiar las secuencias de uso del espacio y los requisitos de circulación e iluminación y comodidad del programa, entre otras muchas variables, aquí aparece como inútil e innecesario. De todas esas operaciones que conducen a proyectar un edificio, quizás solo permanece válida y provechosa, en el caso de un encargo insólito como este, la de acudir a la memoria colectiva y al acervo de experiencias de la profesión, lo cual inevitablemente pasa a ser confrontado con nuestros propios sentimientos individuales, profundamente vinculados a la

propia indefensión que como hombres tenemos ante la irremediable extinción de la vida. Hay que hacer un esfuerzo intelectual para controlar la emoción individual y a partir del estudio de los antecedentes en la historia de la arquitectura, buscar claves suficientemente fuertes para un desarrollo sereno y austero del proyecto.

Al sur de nuestro continente, en un paisaje de dunas y pequeñas colinas suavemente onduladas, frente a las aguas frías e intensamente azules del Pacífico, hay cavada una angosta hendidura que muerde zigzagueante la topografía. Su piso, rigurosamente horizontal, se contrapone a la pendiente de la loma, penetrando cada vez más hondamente entre la tierra. La grieta, que apenas permite el ingreso a un hombre, ve elevarse paso a paso la profundidad de las paredes que la confinan, paulatinamente revelando las capas de su composición geológica y envolviendo a quien entra con su olor húmedo y umbrío. Tras un primer cambio de ángulo desaparece el paisaje e imperceptiblemente el sonido acompasado de las olas va apagándose. Al mirar hacia arriba, el cielo sin nubes, pleno de luz, reproduce el contorno del camino andado. Tras un último recodo, la grieta se ensancha, transformándose en reducida habitación cuadrada que alberga en el centro una sepultura. El techo sigue siendo el firmamento brillante y en medio del silencio el visitante experimenta la emoción de encontrarse con la arquitectura, sencilla y eterna.



Croquis del recuerdo de la grieta que conduce a la tumba del poeta en Amereida, frente al mar de Chile. Dibujo realizado en el proceso del concurso para la Catedral subterránea de Zipaquirá. Mauricio Pinilla. 1990.

A la rotura de todos los lazos que apareja la muerte, fatalmente ineludible, invariablemente respondemos con una lucha empeñada y rebelde por sostener la memoria. Muchas de esas batallas las ha librado el hombre apoyándose en la arquitectura, desde los túmulos de piedra prehistóricos y los magníficos monumentos levantados en los límites del valle del Nilo, actuando en todas las escalas, hasta nuestros días.

En el siglo XX hay poéticos ejemplos de maravillosa simplicidad, levantados para dar al rito de despedida, al dolor y a los recuerdos, la dignidad irremplazable que merecen. La capilla funeraria construida en 1920 por Asplund en las afueras de Estocolmo, se integra con sus columnas austeras y su gran cubierta de pizarra negra al alto bosque circundante, conformando en su interior mediante una cúpula blanca coronada de luz una atmósfera íntima y serenamente recogida.

Quince años más tarde, las capillas del crematorio que hiciera en el mismo bosque, también constituyen un ejemplo singular de conformación de un lugar. Asplund otorga al recorrido un valor simbólico central y edifica un gran portal de ritmo armoniosamente proporcionado, sereno, transparente y abierto al paisaje. La integración de la escultura y la pintura en todos los detalles constructivos enriquece cada rincón del conjunto.

En un humilde cementerio de Michoacán, un bosque de árboles de plátano enmarca otra magnífica capilla, construida por Carlos Mijares. De ladrillo en ladrillo asciende desde sus cimientos en sucesivas trompas hacia el cielo despejado, creando surcos concéntricos y encontrados entre los cuales crece y juega la luz. Como en el penumbroso bosque escandinavo, en el bosque soleado de México el silencio se transforma en un material de la arquitectura y esta a su vez se transforma en universo. Las dos capillas son como vientres a los cuales se regresa.

Carlo Scarpa realizó en el Treviso otro rico y apacible ejemplo de gran arquitectura, el cementerio para la familia Brion. Con el concreto, el agua, la hierba y los cipreses edifica un jardín poderosamente evocativo. El agua es el origen de la vida, dijo Scarpa al describir sus ideas para concebir el proyecto, y viniendo de un veneciano alcanza un significado lleno de asociaciones colectivas. Tras los muros, el cementerio es un fragmento de paraíso. Aunque sea un lugar para la meditación y la tristeza de la ausencia, al verlo inundado de sol se lo imagina poblado de niños que juegan.

¹ Cenizario del Gimnasio Moderno. Premio Fernando Martínez Sanabria. Diseño arquitectónico. XXI Bienal de Arquitectura en Colombia. Arquitectos: Christian Binkele y Mauricio Pinilla.

² Mauricio Pinilla. Arquitecto graduado en 1980 de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes con estudios de maestría en arquitectura bioclimática en la Universidad de Colima en México. El énfasis de sus trabajos de arquitectura y como docente e investigador se enfoca en las relaciones entre el hábitat construido y el medio ambiente. Inició su carrera como profesor en la Universidad en 1986.

Desde la orilla de la tipología, Aldo Rossi ideó el cementerio de San Cataldo en Módena, una verdadera ciudad de los muertos que no exenta de poesía, semeja un pueblo abandonado, vetusto y desierto. Miralles, con su particular forma de interpretar geoméricamente el lugar, proyectó otro en España, como un laberinto de pliegues en el paisaje. Loos hizo para Peter Altenberg una tumba esencial de granito que habla con probidad de la amistad que les unió y del alma del poeta.

En Galicia, en el fin del mundo, Portela esparció sobre las laderas frente al mar un reguero de silentes cubos de granito, como monumentos sin tiempo batidos por el viento y la lluvia. Muchos más son los ejemplos existentes, llenos de lecciones de arquitectura y de vida.

No en vano, en su intensa historia de amor, José Saramago describe un cementerio de todos los nombres, que trasponiendo los límites originales de sus muros, crece por siglos, desperdigadamente, entre los intersticios dejados por el desarrollo urbano y hombro con hombro se imbrica con la ciudad de los vivos. Reflexionar sobre este tema es abrir espacios para la imaginación y es también una oportunidad para reafirmar el carácter precioso de la vida y para apreciar y recrear los símbolos que nos justifican como individuos y como sociedad. Ante el adocenado criterio de especulación inmobiliaria que prevalece hoy en día al planear un campo santo, borrando deliberadamente todo espacio para la memoria y todo refugio para la intimidad, la cuestión adquiere una dimensión de gran valor colectivo y posee una intensa riqueza de posibilidades y estímulos.

El lugar y el programa

El Gimnasio Moderno, fundado en 1914 en cercanías del casco urbano de la Bogotá de entonces, ocupa unos terrenos que hace rato han sido rodeados por un crecimiento urbano tumultuoso y cada vez más denso y apretado. Sus edificios originales, de ladrillo y construidos con sencillez y austeridad alrededor de La Raqueta, una plazoleta de prado que por su forma, ha sido así bautizada por la comunidad escolar, poseen un valor que ha merecido declararlos como Bien de Patrimonio Nacional. A mediados de siglo, el colegio encargó al arquitecto Juvenal Moya el proyecto de una capilla y vio levantarse un edificio espléndido, de leves cáscaras de concreto entre cuyas curvaturas se tejió una delicada red de vitrales que modula y tiñe de colores la luz cambiante del sol de la sabana al pasar al espacio interior. Al lado de la capilla, con el paso del tiempo, bajo sendas lápidas sobrias, fueron sepultados dos de los más queridos profesores del colegio, Agustín Nieto y Ernesto Bein.

Al surgir la idea de construir un pequeño cenizario anexo a la capilla, que permitiera arraigar el significado que esta ha ido condensando a lo largo de medio siglo en la memoria de la colectividad, quedó planteado el delicado problema de realizar una intervención en el lugar que por una parte considerara con máximo respeto la traza de los monumentos allí presentes y por otra, que no afectara la estructura de espacios libres ni comprometiera la existencia de los altos árboles cercanos.

La topografía del lugar fue la clave para ir descubriendo el camino que el proyecto debía seguir para concretarse. El terreno desciende suavemente desde el límite oriental del colegio, sugiriendo un edificio levemente enterrado que apenas se distinga en el entorno y que como la tumba chilena descrita al comienzo de esta presentación, comunique a quien en él penetre una sensación de descenso hacia la tierra, contrastada con la serenidad mística que puede provocar el ingreso cenital de la luz a su interior.

El porte elevado de los árboles circundantes, la cúspide airosa de la capilla y el juego cambiante de las nubes cruzando por la bóveda celeste fueron estímulos clave para el proyecto y proporcionaron intuiciones valiosas sobre la relación del espacio interior con el exterior.

El programa era muy sencillo: el depósito de cenizas debía albergar las urnas para guardarlas y lugar para que el visitante pudiera recogerse ante ellas.

El proyecto

Varias eran las opciones de proyecto. Desde planear las celdas para las urnas como un muro de contención al aire libre, que se disipara entre la pendiente y la vegetación y conformara una especie de línea de horizonte frente a la cual se alzarán con toda su gracia las airosas catenarias invertidas de la capilla, hasta una catacumba, una galería totalmente subterránea que desapareciera de la vista. Tras una primera presentación a las directivas del colegio, el proyecto optó por la galería subterránea, intentando inicialmente configurar su geometría de acuerdo con los trazados de las cotas de la topografía, acercándose a aquellas formas quebradas y dinámicas que tanto hemos admirado en la obra de Hans Scharoun. Pronto fue evidente que era preferible acudir a una forma menos accidental.

El círculo ha tenido en diversas culturas desde los albores del hombre sobre la tierra un valor simbólico entrañable, convocando alrededor del centro y transmitiendo a quienes en él penetran una sensación de resguardo, como si sus límites constituyeran los bordes de un universo propio, amparado de la confusión exterior y de toda amenaza. Quizás fijado en el inconsciente humano como un valor arquetípico iniciado por la observación del sol dador de vida o por la redondez de la luna llena, que destierra regularmente la amenazadora oscuridad nocturna, o por el círculo de luz y tibieza que el fuego

primitivo ofrecía, el sentimiento de protección y encuentro ligado a esta forma ofrecía al depósito de cenizas un valor ecuménico necesario en nuestra sociedad abierta.

Así mismo, el círculo como forma posee una neutralidad que le permite arrimarse a otras geometrías sin dificultades de composición, como lo enseñan Kandinsky y Braque y Gris y tantos otros pintores de los ismos de principios del siglo XX. Ante la proximidad de la planta en cruz de la capilla, el círculo flota con soltura y admite mejor que ninguna otra forma, la posibilidad de renunciar a imponer su presencia para mimetizarse y diluirse en el entorno.

Esta intención de mimesis implicaba evitar localizar el cenizario sobre el eje de llegada a la plazoleta central del colegio, desde el cual también se entra a la capilla. La topografía inclinada y el escaso uso cotidiano del área situada en la parte posterior, al nororiente de la iglesia, aconsejaron localizar allí el pequeño edificio, mitad entre la tierra, mitad emergiendo de ella en busca de la luz.

Al cenizario se llega caminando por un sendero lateral a la capilla que encuentra una rampa de dos tramos que desciende suavemente hasta sus puertas. Al cruzarlas, recibe al visitante un pequeño nártex, cuya pared frontal está iluminada por una pequeña tronera cenital. Al volver a la izquierda se entra al recinto que alberga las cenizas, en urnas dispuestas en un círculo que confina el espacio. Un lucernario de cristal sigue el contorno, admitiendo la entrada de la luz y bañando en ella las inscripciones grabadas en sus frentes. Al mirar hacia arriba, el visitante ve las copas de los árboles vecinos mecidas por la brisa, ve la cima de la capilla y ve el cielo nuestro, el azul y limpio de enero, el oscuro y cargado de agua de abril y de octubre, el cielo que han mirado tantas generaciones bogotanas, surcado de nubes de formas siempre cambiantes, empujadas por los vientos que nos llegan a la sabana desde el nordeste y el sudeste. Este es el único contacto con el mundo exterior. El sol dibuja en las paredes la sombra de la estructura de la cubierta y el visitante se recoge con sus memorias ante la ausencia inasible de quienes amó.

Mitigar la huella ecológica de la edificación es un deber cada vez más exigente en nuestro oficio. La intención de fundirse con el entorno aprovechando la moderada pendiente topográfica requirió movimientos de tierra de poca magnitud sin generar desechos, pues el material





CAPILLA DE CENZARIOS EN EL GIMNASIO MODERNO 2005-2006.

Premio Martínez Sanabria. Diseño arquitectónico.
XXI Bienal de Arquitectura en Colombia. 2008

Proyecto:

Arquitecto Christian Binkele
Arquitecto Mauricio Pinilla

Colaboradores:

Harold Raymond, Catalina Abad, Jairo Ovalle, Diego Ospina.

Diseño y elaboración de vitrales:

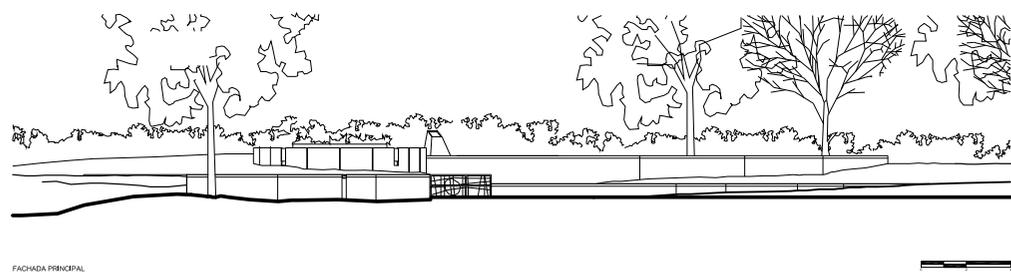
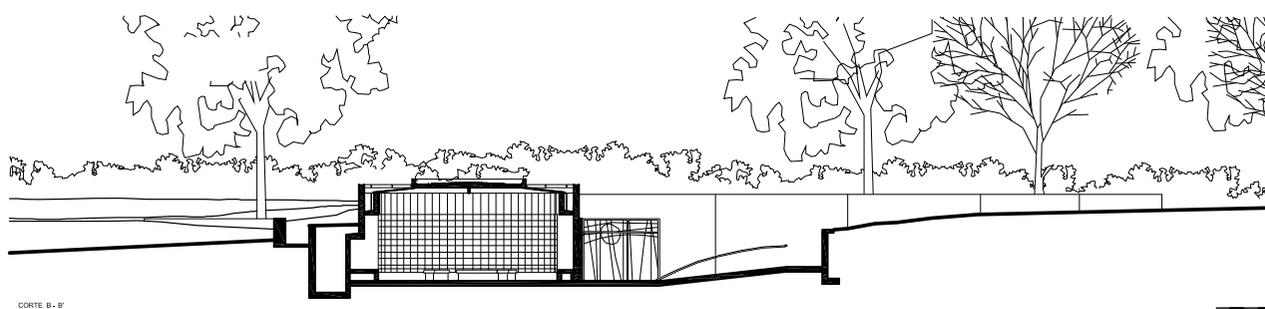
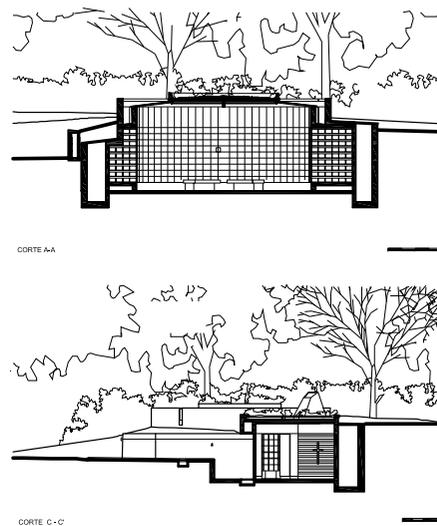
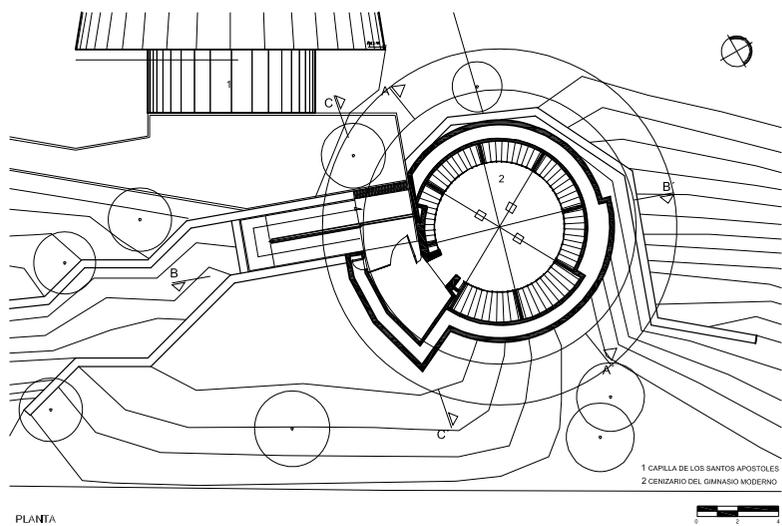
Artista Lina Binkele

Construcción:

Ribón Perry & Compañía.

Cálculo estructural:

Wilson Moreno.



excavado se utilizaría para moldear los jardines adyacentes y no tener que ser evacuado del lugar. Los muros de contención están contruidos apoyando horizontalmente placas delgadas de concreto contra machones rítmica y fuertemente afianzados en sus cimientos, consumiendo un volumen mínimo de material. Las rendijas dejadas entre placa y placa permiten que la vegetación crezca entre ellas, con diversas especies que contribuyen a la diversidad de relaciones biológicas del reducto ecológico que el territorio del colegio constituye en un sector urbano tan densamente construido. Los techos también son vegetales. El agua de la lluvia no se lleva al alcantarillado, prefiriendo disiparla en el terreno adyacente a través de tubería perforada, permitiendo al agua permanecer en el jardín y nutrirlo.

Siendo la temperatura promedio de Bogotá de 13° C, un edificio parcialmente enterrado tendrá a tener temperaturas interiores alrededor de esa cifra y resultaría extremadamente frío para sus visitantes. El lucernario perimetral aporta las ganancias de energía necesarias para entibiar desde la salida del sol el interior, mientras su estructura permite una ventilación que ante la acumulación de calor en el interior comienza a disipar su exceso con eficacia, aprovechando la convección natural del aire. La alta masa térmica aportada por el concreto permite mantener temperaturas confortables en el interior hasta bien entrada la noche. Los rayos solares suministran luz natural que hace innecesaria la iluminación eléctrica durante el día.

La forma circular, como en los hipogeos precolombinos, es además especialmente adecuada para resistir las compresiones del terreno en un edificio enterrado. Los muros curvos funcionan como un tubo o como si se acostara un arco, las formas más eficientes frente a la compresión que hayan inventado la naturaleza y el ser humano.

Al pensar en el carácter ritual del edificio había que buscar un material que lo hiciera durar por muchas generaciones, un material sencillo, capaz de resistir con dignidad el paso del tiempo y de aceptar su pátina. Un material que estuviera libre de toda sugerencia de ostentación. Con estas premisas la mejor alternativa posible era la del concreto, porque además de incluir lo anterior permitiría una perfecta estanqueidad del interior, introduciendo en su mezcla componentes impermeabilizantes y aplicando tras el fraguado emulsiones en su superficie desde la galería de limpieza proyectada en el perímetro.

La masa térmica relativamente buena que el material ofrece es otra razón para elegirlo. Igualmente, la plasticidad inherente a su proceso de fraguado permite introducir cambios de textura variando las formaleas utilizadas o haciendo bajorrelieves que permiten enriquecer la percepción simbólica del edificio.

La intención de este cenizario es la de establecer con austeridad una relación sosegada con su entorno, sin distinguirse casi en la estructura del colegio, como si siempre hubiese estado allí. Lo inspira la tumba que hizo Adolf Loos para su amigo, el poeta Peter Altenberg, con cuyo nombre nos familiarizamos tantas generaciones de bachilleres colombianos al leer el asombrosamente simple epígrafe de los versos de Guillermo Valencia, antes de que aquellos que estudiamos Arquitectura conociéramos a Loos. ("Lo triste es así...")

Reconoce la presencia de los árboles y quiere entablar una relación poética con ellos: con la sombra que proyectan, con la forma en que tamizan la luz, con sus hojas caídas... También están la lluvia, el sol matinal, los crepúsculos de nuestra ciudad... en cierta forma el monumento debería ser una elegía, tanto en la forma como en el fondo, en el ritmo, en la métrica y en su capacidad de evocación.