

LA ESCALERA ENSIMISMADA

María Carreiro

Erase una vez un patio con una escalera. Era una escalera sorprendente; estaba encerrada en un vestido de hormigón; un vestido tubular. La escalera subía entorno a un cuadrado. La estructura de lo que no es patio ni escalera es un conjunto de cuadrados.

Erase una vez una escalera con un vestido de hormigón. Era una escalera sorprendente encerrada en un vestido tubular. La escalera subía entorno a un triángulo. La estructura del techo es una retícula tetraédrica.

Eranse una vez un conjunto de escaleras. También sorprendentes. También encerradas en vestidos tubulares, aunque no sabemos cuál sería el material final. Las escaleras subían entorno a un círculo.

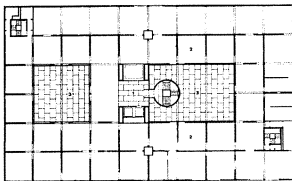
Erase una vez una casa con varias escaleras. Escaleras encerradas en vestidos de piedra. Las escaleras suben entorno a un huso.

Erase una vez un castillo con varios cilindros de piedra. Uno contenía una escalera.

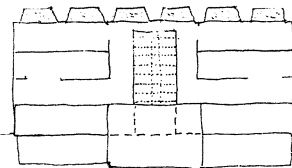
Las escaleras, que eran y aún son, suben ajenas a otra cosa que no sean ellas mismas. Las escaleras sorprendentes, sorprenden por estar fuera del tiempo en que han nacido. Son la recreación de un momento lejano, fuera del tiempo en que el espacio fluye, fuera de las transparencias y ajenas al recorrido que propician, entendido éste como un modo diverso de percibir el espacio y recrearnos en él.

La primera escalera sorprendente es; en sí misma y por sí misma. Constituye una presencia volumétrica rotunda. Organiza el espacio sin involucrarse en él. Discurre ajena a cuanto le rodea. Se independiza del nivel de partida y también del nivel de llegada. El propio desarrollo de la escalera no importa. Sea un caracol, sea un helicoide, sea una escalera de tres tramos de generatriz cuadrada o triangular,... Su volumen es el del caracol; su referencia, la torre.

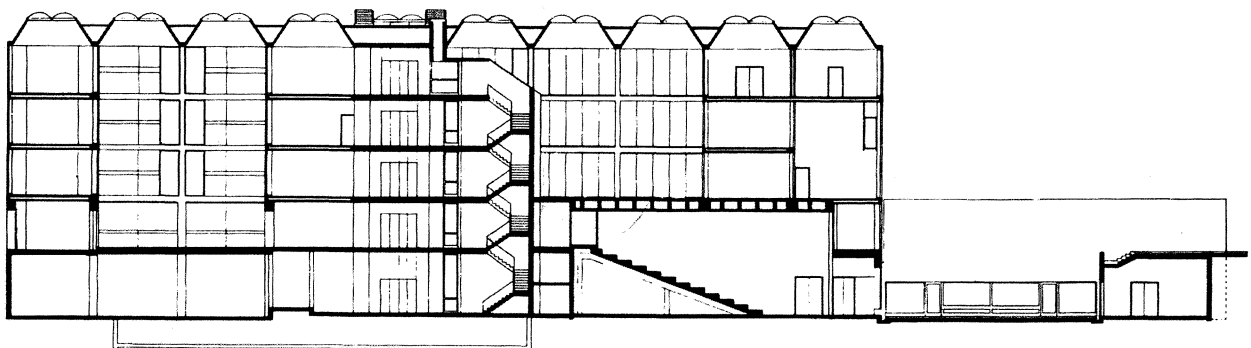
CENTRO DE ARTE Y ESTUDIOS BRITÁNICOS DE LA UNIVERSIDAD DE YALE. NEW HAVEN. LOUIS I. KAHN



Planta tercera



Sección transversal



Sección longitudinal

En el Centro de Artes y Estudios Británicos en New Haven, el cilindro forma una pieza firmemente anclada en el patio, pero ajena a él. Cada nivel es una entidad en sí misma. La relación espacial con los restantes niveles está limitada a los huecos de la fachada interior. El cilindro de hormigón es un hito, una escultura cerrada al patio completamente. Las plantas que comunica son también ajenas a ella. Uno puede acceder desde los ascensores al igual que desde la escalera; ésta es un recinto más. Se recorre a sí misma. Es pura función dentro de un cuerpo escultórico.

La segunda escalera sorprendente ha sido primera en el tiempo. Tom Wolfe en su ácida y quizás ya antigua, estrafalaria (e incluso oportunista), visión de la arquitectura moderna "¿Quién teme al Bauhaus feroz?", se refiere a la ampliación de la Galería de Arte de la Universidad de Yale como el primer edificio importante proyectado por Kahn, aquel que le ha impelido a entrar en el camino de los gurús de la nueva arquitectura. Esta segunda escalera sorprendente encierra el triángulo, base del tetraedro, base de la estructura horizontal del edificio. Es un cilindro de hormigón que carece del sentido escultórico presente en la escalera del Centro de Arte y Estudios Británicos. Ese sentido escultórico le es otorgado por la continuidad del volumen. En este caso, en la ampliación de la Galería de Arte, no existe patio y no existe por tanto esa impronta visual de un volumen que bien podría ser la interpretación de la escalera-torre de los palacios y castillos franceses del Medioevo y el Renacimiento.

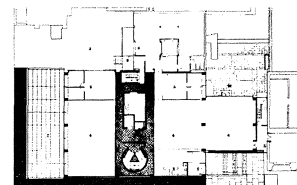
En esta segunda escalera sorprendente, que es en realidad la primera, nos enfrentamos en cada nivel, a un recinto bien opaco y cerrado, asociado a un panel lineal que le ayuda a definir el doble acceso exigido por su posición en el eje de simetría de la planta.

La luz es. El orden es. Y en medio de la luz y el orden encontramos referencias a un mundo con un orden diferente, menospreciado en ocasiones por las personas que nos cuentan la historia, al considerarlo un período oscuro, un largo lapso de tiempo entre la civilización romana y el nuevo clasicismo, el Renacimiento, sin significar que quizás sería imposible alcanzar éste sin la larga travesía medieval.

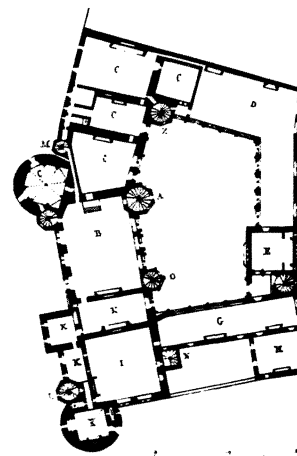
La primera escalera sorprendente se asemeja a una escalera exterior. Es una escalera semejante a la de los edificios domésticos de la Edad Media. La casa de Jacques Coeur en Bourges está llena de escaleras que podrían ser la escalera del Centro de Estudios Británicos. Son escaleras que están en un interior, es decir, a cubierto de la intemperie, y además para poder utilizarlas debe uno de penetrar dentro del edificio, pero realmente son ajenas a ese interior. Podrían estar fuera y la conexión entre los planos horizontales seguiría siendo idéntica. El cilindro de hormigón está en un patio (court), pero podría no estarlo; podría comunicar los niveles de la exposición directamente con la calle sin que ese espacio expositivo viese alterada su configuración. En cuanto al patio, podría albergar un elemento escultórico sin función, o incluso carecer de él, sin que perdiese su propio carácter.

Se trata, pues, de un tubo de hormigón autónomo, posado en un espacio que consideramos interior porque está limitado como tal por planos (paredes, suelo, techo),

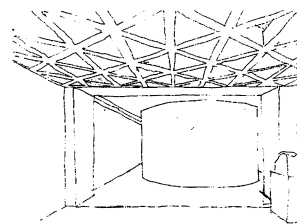
GALERÍA DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE YALE. NEW HAVEN. LOUIS I. KAHN



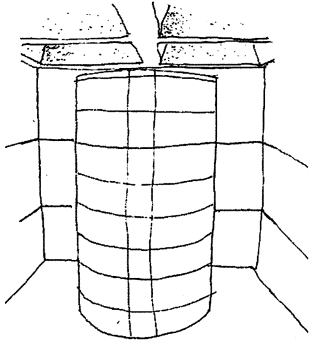
Planta de acceso



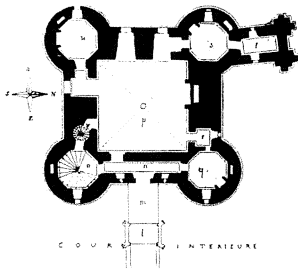
Mansión de Jacques Coeur (aprox. 1450)



Vista de la escalera



Centro de arte y estudios británicos.
Escalera. Louis I. Kahn



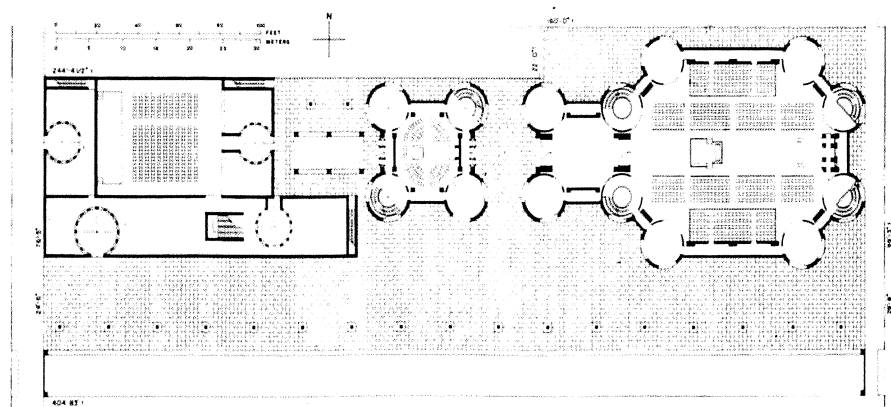
Castillo de Vincennes (1361-1369)

pero que en realidad podría no tener sus límites completos y convertirse en claustro. También podría carecer de esa escalera y seguir siendo aquello que es.

En el Banco Nacional de Dinamarca, Arne Jacobsen utiliza un recurso similar al utilizado por Kahn en el Centro de Estudios Británicos a la hora de organizar el ámbito de acceso. Al igual que en éste, en el Banco Nacional de Dinamarca en Copenhague, el acceso público al edificio se plantea a través de un vestíbulo con una escalera. En este caso se trata de un vestíbulo muy alto, 20 metros. Desde él no percibimos otra cosa que la escalera, y los huecos que en cada nivel dan la escalera. Al igual que Kahn, Jacobsen no establece permeabilidad entre el acceso y las distintas plantas; sin embargo, desde la consideración de la escalera, los espacios son extraños entre sí e incluso contrapuestos. Aún cuando en ambos casos la escalera es una pieza escultórica, Jacobsen convierte el vestíbulo completo en la caja de la escalera. Uno puede sentir el vértigo del vacío dentro de la caja. La escalera se difumina como tal en el espacio circundante. Al utilizarla, cuando subimos o bajamos no tenemos otra alternativa que la de ser conscientes del acto de subir o bajar. No perdemos nunca la referencia de la caja y de su contenedor. Participamos del vestíbulo como una parte más de él. Cuando subimos o bajamos somos parte de la escalera y del espacio. Somos percibidos, de mismo modo que percibimos. Kahn, sin embargo, niega la posibilidad de alterar la percepción de la escalera. Percibimos el volumen como un elemento estático, siempre igual. No hay lugar al caos, a la improvisación. El orden es. La arquitectura es orden. Este orden no es tanto (aunque lo sea), la racionalización estructural, el uso de una geometría perfectamente limpia y rigurosa, sino el orden que va más allá de la forma. El orden en la forma de percibir y de transmitir.

La geometría rigurosa de la forma establece el orden. Nada se trasluce; todo está en su sitio y todo tiene un sitio.

En el proyecto para la sinagoga Mikveh Israel, en Filadelfia, la capilla adopta la forma de la torre fortaleza. Bien podría ser Vincennes, u otro similar. Las escaleras se proyectan hacia el exterior. Un volumen paralelepípedo con cuatro cilindros anclados en las esquinas. La escalera es una vez más un elemento sorprendente,



Planta de la Sinagoga Mikevh Israel. Filadelfia. Louis I. Kahn

que no se percibe como tal si no se conoce de antemano. De las cuatro columnas, sólo dos son escaleras. Al igual ocurre en Vincennes.

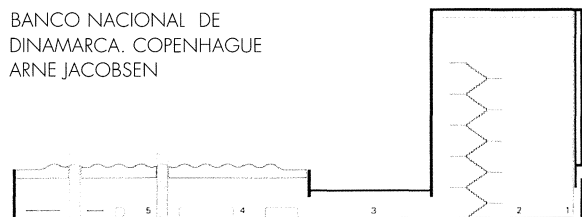
Si continuamos en la dicotomía Kahn-Jacobsen, volvemos a encontrar esa contrapuesta relación entre el ensimismamiento de las formas y la exteriorización de las mismas. El ejemplo de Jacobsen del caracol exterior transparente no es único o aislado. Desde Gropius hasta Meier han utilizado recurrentemente esta solución de escalera-referencia en las fachadas.

El uso que Kahn hace de la escalera ensimismada es una interpretación libre y propia, vinculada a su propia interpretación de la arquitectura como orden y luz. Generalmente viven encerradas en volúmenes rotundos; su capacidad de articular y relacionarse con otros espacios está determinada por su condición de elemento volumétrico, no de su propia capacidad como escalera. Aunque una escalera es una escalera, en las obras que valoramos y en otras similares una escalera es una no-escalera; es un volumen, una escultura, una señal, un elemento articulador.... Es el retorno a la escalera renacentista, al primer clasicismo después del clasicismo, cuando la escalera no se había convertido en objeto de deseo y de poder, cuando la escalera aún no se había desprendido de su muro estructural o de su pared aligerada. La escalera se disponía en su propio recinto y se llegaba a ella de un modo intencionado porque aún vivía ensimismada, ajena a aquello que no fuese su propio desarrollo.

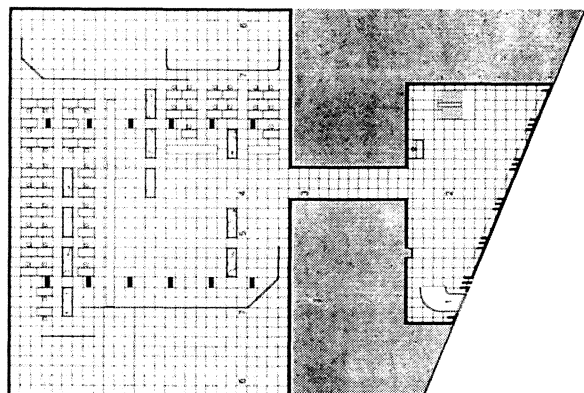
Bibliografía:

- Giurgola, R.; "Louis Kahn"; ed. GG.
- Solaguren-Beascoa, F.; "Arne Jacobsen", ed. GG.
- Templer, John; "The Sataircase"; MIT
- Chastel, A y otros; "L'Escalier dans l'architecture de la Renaissance"; Picard.
- A&V nº 44 (1993) "Louis Kahn".

Dibujos del autor.



Planta



Sección