

La nueva residencia del embajador alemán en Washington de Oswald Mathias Ungers*

*"No deberíamos tratar de encontrar nuestro propio estilo?"
Karl Friederich Schinkel*

Allá por el '82, cuando el jurado no pudo decidirse por un ganador en el concurso de proyectos para la nueva residencia del embajador alemán en Washington, Ungers había sido el único participante que proponía conservar la vieja villa Harrimann, ubicada en el mismo lugar, incluyéndola en su idea de pequeña Polys (o ciudad en la ciudad).

Para el segundo turno, seis años después, las autoridades habían decidido finalmente prescindir de la vieja residencia (excesivos costos de restauración) y otorgaron el primer premio al nuevo proyecto de OMU.

Si bien el proyecto había cambiado tipológicamente (de un ensamble que incluía la construcción existente a una residencia unitaria) es fácil reconocer las ideas que subyacen o que evolucionan sutilmente hasta la terminación de la obra en Septiembre del año pasado. Los elementos de la composición se fueron reduciendo o abstrayendo. De una composición primera más fragmentada que se basaba en una analogía con el skyline de un pueblo alemán, resta el juego de volúmenes geométricos de la cubierta. El porche de ingreso abandonó un techo piramidal en forma de templete para dar lugar a una estructura plana más abstracta, al límite de la estática.

Invariable se mantuvo su posición frente al sitio y al tema, es decir coronar la colina natural de Georgetown, Washington DC. Consecuentemente con todos los medios su arquitectura domina el paisaje inmediato y se extiende al diseño del jardín como lo hubiera hecho una villa europea del S.XVIII, potenciado ésto por el aspecto neoclásico especialmente de la fachada posterior que ya en el primer concurso hablaba de un reconocimiento al "Greek Revival" como período importante en la construcción de la capital norteamericana.

Alguien que hubiera errado su tiempo y hoy contemplara la residencia se encontraría ante un blanco volumen preciosamente construido hasta el mínimo detalle y ante un dilema: "de qué época es?".

Si siguiendo viejos preceptos del mismo autor usáramos una imagen (analogía) para resolver esta cuestión, podríamos decir que es como ese tipo de mujer (llamémoslo *germanische Belladonna*) que nos obliga a volver la cabeza por la calle y no por su exhuberancia o por estar *à la mode*, por el contrario es su imagen lejos de cualquier referencia banal o pasajera la que nos atrapa. Su atractivo reside en su figura toda, armónica y vigorosa, pero sobre todo sin edad, sin tiempo.

La atemporalidad de este proyecto no es casual. La búsqueda de la reducción de la forma a lo esencial es un camino que OMU comenzó a transitar hace tiempo (véase el Deutsches Architektur-Museum del 1982). Los típicos elementos tectónicos, columnas, arquivoltas o zócalos, se desvinculan así de su contenido historicista (del abuso de la cita postmoderna) para presentarse en su geometría más elemental.

"...la arquitectura, como cualquier otro arte, posee la capacidad de redimir el ambiente y la existencia del hombre de lo cotidiano y lo banal, de la mediocridad de lo real, y de sublimar artísticamente los condicionamientos materiales." (1)

Siguiendo ese ideal, se construyó la compacta envolvente de las fachadas. Las paredes de hormigón fueron revestidas con una piedra calcárea llamada Vermont Buff de 7,5 cm de espesor, (así se podían montar sobre mortero y obtener todos los ángulos macizos con elementos L o U). Las ventanas de roble, que parecen dibujadas sobre el plano, son dobles, una alineada con la externa la otra con la cara interna del muro. Tanto la separación entre el marco de las ventanas y la piedra, como la de las juntas entre las piedras es de sólo 5mm. No

hay ningún elemento, por más mínimo que sea, que asome de la superficie inmaculada de las paredes.

De los cuatro frentes, los dos laterales presentan sólo las perforaciones de las ventanas, dispuestas de modo irregular, respondiendo a la necesidad de cada caso. Por el contrario, la fachada posterior es un interesante juego tridimensional. Aquí el plano se descompone en distintas estructuras lineales que a la vez definen el área de transición de la residencia con el exterior. (El modo reductivo con que ésta fue materializada no alcanza, sin embargo, a desvincular esta imagen con la de columnata en el sentido más tradicional del término). Hacia la ovoidal plaza de ingreso la expresión es de nuevo otra. Una gran cubierta plana atraviesa la calle de acceso y desciende con cuatro pilares. En la fachada misma se destaca la apertura del ingreso principal y un balcón excavado en el plano que recorre horizontalmente todo el primer piso.

Los diferentes pabellones de la cubierta, cada uno de los cuales cubre otra habitación, junto con los volúmenes de las chimeneas están revestidos en cobre, lo que acentúa el límite horizontal del cuerpo pétreo del edificio y relativiza la primera idea del perfil de un pueblo alemán.

Cerrando la plaza se encuentra el bloque del garage, un prisma perfecto, de una sola planta y tan largo como la residencia, ciego y revestido con la misma piedra, hace de contraparte en el ensamble y separa claramente las instalaciones de la cancillería ubicadas detrás.

La organización funcional es simple. En la planta baja los salones de uso oficial se articulan a partir de un eje que nace en el ingreso mismo y se extiende ininterrumpido visualmente hasta el jardín posterior; la escala espacial va creciendo a medida que se recorre para culminar en la sala de recepciones a doble altura. A los lados se distribuyen los salones menores, biblioteca, comedor, cocina, etc.

En la planta alta están las habitaciones privadas del embajador, aquí el eje estructurante, un largo corredor iluminado cenitalmente, es transversal al primero. Los espacios son más pequeños, de escala adecuada al uso residencial y se completan con dos terrazas extraídas del volumen que se asoman hacia el jardín.

En el subsuelo, de igual perímetro que la planta baja, se encuentra el bar, una sala de proyecciones y las dependencias técnicas y de servicios necesarias.

Si bien las habitaciones, en especial las de uso oficial, difieren unas de otras, la trama de base, un cuadrado de 62,5 cm, se extiende en las tres dimensiones y se hace visible, solo o como múltiplo, en todos los elementos que componen este proyecto, desde el mobiliario hasta el jardín: bien en las juntas de las fachadas, en las faldas de los techos, en los pavimentos o en la iluminación.

Estos elementos, la trama y el cuadrado, es bien sabido son una constante en la arquitectura de OMU. En especial este último (hoy casi una marca registrada con su nombre en Europa) ha sido siempre objeto predilecto en sus estudios sobre la proporción y es su garantía de conservar en la arquitectura un único orden espiritual superior. El rigor y la disciplina con que aquí fueron aplicados es digno de admiración, aunque deba pagar sus tributos por ejemplo en la exagerada división de las vidrieras o en algunos interiores.

El hecho que OMU obtuvo también el encargo para el equipamiento y la decoración, como la elección y coordinación de los artistas plásticos que colaborarían con sus obras, (cosa común en Alemania) hacen del diseño de los salones oficiales un capítulo en sí mismo.

Los interiores mantienen la austeridad y exactitud del resto. Consecuente con su principio reductivo, los medios de los que se vale para definir los distintos salones son pocos y genuinos. No hay decoración en el más puro sentido Loosiano del término, es la misma trama, que transformándose dibuja los elementos del interno.

Las líneas del pavimento entrelazan las habitaciones, trepan por las paredes en forma de boiserie o de puerta o ventana hasta los nichos de los cielorrasos.

Del mismo modo se van deslizando los materiales: desde el roble natural a la piedra calcárea o al mármol pulido de las chimeneas, desde el stucco de las paredes al roble oscuro de los marcos o los zócalos.

El paso de un material a otro es casi imperceptible. Una hendidura de 3mm. de ancho por 5mm de profundidad, formada por un perfil fabricado a tal fin es suficiente para actuar de "fueye" y proteger los distintos acabados tanto en la fase de montaje como de terminación. (La carpintería y la panelatura de madera fue terminada en talleres en Frankfurt, Alemania y luego montada en obra con una tolerancia no superior a 5mm !)

"...Y no será importante ni significativa la diferencia de colores, materiales y estilos, y ni siquiera la abundancia de las formas, de los volúmenes o de los espacios, pero sí la parsimonia y la economía de los medios. La nueva abstracción debería ser la representación de lo esencial." (2)

Un rol significativo cumplió también el trabajo conjunto de los artistas plásticos en la definición de los espacios interiores.

En el hall de ingreso, de planta cuadrada con dos lados transparentes y cielorraso a zigurat, Gerhard Merz realizó dos frescos monocromos en negro y verde sobre las paredes laterales. La sala de recepciones de sección palladiana muestra doce figuras sobre el tema del Parsifal del artista Markus Luepertz.

Simon Ungers, hijo del arquitecto, realizó una pared móvil (paravent) en madera laqueada roja sobre ruedas que permite dividir el comedor en ambientes de distinto tamaño. En la sala de estar de damas, Rosemarie Trockel, diseñó la moquette además de la pintura del cielorraso y un servicio de té. Por último, Christa Naehrer, capitalizó el layout del estar de caballeros, basado sobre un esquema a cruz del que resultan cuatro ángulos iguales, representando cada uno de los cuatro elementos (aire, agua, tierra y fuego).

Para el equipamiento móvil algunas de las piezas fueron adaptadas de la colección OMU ya en producción en una firma italiana, las demás se realizaron ex-novo. Las terminaciones y en particular las medidas concuerdan con el resto de la residencia. La madera de cerezo teñida oscura, el cuero negro y una expresión geométrica austera se combinan para conferir al conjunto de los interiores una apariencia solemne y extremadamente arquitectónica.

Además de los muebles, el estudio Ungers se encargó de cada uno de los accesorios desde la herrería en acero inoxidable hasta la mantelería, pasando por un magnífico candelabro de plata (abstracción ungeriana del arquetipo-candelabro) y las lámparas de pie.

Por último, el plano paisajístico fue confiado al Dr. Bernhard Korte (véase el Museumsinsel Hombroich) con quien OMU comparte hace tiempo su predilección por los jardines humanistas que, como en este caso, proyectan la arquitectura (lo construido, lo artificial) sobre la naturaleza.

(1) O.M.Ungers, "Architecture's right to an Autonomous Language", en "The Presence of the Past, First International Exhibition of Architecture", Venecia 1980

(2) O.M.Ungers, "Die neue Abstraktion-ein Versuch, Stellung zu beziehen"