

9.000 m³ de luz_ Carlos Puente

[Carlos Puente es Arquitecto]

En el año 1958 se convoca un concurso restringido de proyectos para la construcción del Pabellón de los Países Nórdicos en los Jardines de la Bienal de Venecia. Son invitados Klas Anshelm, Reima Pietila y Sverre Fehn.

El concurso lo gana Fehn, que construye un sorprendente y atractivo pabellón, que es inaugurado en 1962.

Este pequeño edificio, de 470 m², se cubre con un sistema de dos series superpuestas y cruzadas de vigas de hormigón de 110 cm de canto y 6 cm de grueso colocadas cada 52,1 cm.

Parte de su atractivo reside en el aspecto de bambalinas colgadas que cobran esas finísimas vigas y que hicieron que Zevi hablase de la *lievitante copertura*.

Anshelm presentó un proyecto que tenía en común con el de Fehn el proponer un *techo luminoso*, aunque como veremos después con distinta estrategia.

Estos techos luminosos (*cielos acolchados* cuando son textiles, en la afortunada expresión de Elías Torres) tienen una larga trayectoria en la historia de la Arquitectura, tanto en la culta como en la popular, y en ella caben desde los toldos de la calle Sierpes en Sevilla o los invernaderos de El Ejido, hasta la plaza cubierta del Altar de Pérgamo en Berlín.

El caso es que los años 50 y principios de los 60 se llenan de *techos luminosos* (casi siempre falsos techos difusores de la iluminación eléctrica) cada vez más refinados y evanescentes y con la voluntad de parecer isotrópicamente infinitos; tanto como las grandes corporaciones a las que servían de *cielo*. Una hermosa fotografía de Joseph W. Molitor, tomada desde la calle, nos muestra el elegante y sutil techo luminoso de la planta primera del Union Carbide Corporation de Gordon Bunshaft, construido en Nueva York en 1960. Y en la película de Billy Wilder *El apartamento*, del mismo año, vemos la oficina donde trabaja Jack Lemmon (con truco de perspectiva trucada incluido), con el techo un poco menos sutil que el anterior, pero con la misma voluntad de infinitud.

En 1971, trece años después del concurso de Venecia, se convoca en Suecia otro concurso restringido de proyectos para la construcción del Konsthall de Malmö. Anshelm es uno de los tres invitados y retoma la idea que había propuesto en Venecia. En esta ocasión gana el concurso.

La construcción se lleva a cabo en los tres años siguientes y al igual que en el pabellón de Fehn hay una familia de estrechas vigas paralelas. Pero ahí se acaban los parecidos: porque solo hay una familia de vigas, porque son de madera laminada, porque están más distanciadas (120 cm. entre ejes) y porque son de 70 cm de canto y 9 cm de ancho. O sea que, si andamos en esas sutilezas, los 6 cm de Fehn ganan a los 9 cm de Anshelm por goleada.

Pero... señoras y señores, ahora viene la magia.

Usando una expresión que le oí hace poco a Paco Alonso referida con todo cariño a un arquitecto español, Anshelm, bricolajero impenitente, pertenecería a ese maravilloso grupo de los *chabolistas ilustrados*: lo vemos en sus maquetas, en sus fuentes, en sus esculturas, en la Villa Oljelund, en el estudio que construye para Lewerentz, en su bote de madera laminada, en su propuesta de casa de paja. ¡Qué fuente de inspiración el chabolismo! Lo dije una vez: creo que los Smithson buscaron insistentemente estar en ese lugar, pero como se decía en aquella película inglesa "The Knack...and How to Get It", eso, se tiene o no se tiene. Anshelm lo tenía.

Ahora, vamos a observar la foto como quien se cuela a hurtadillas en el lugar donde el mago ensaya sus trucos: conejos, chisteras, pañuelos de seda... cosas de esas (si el cuadro de Alma-Tadema, con Fidias subido al andamio del Partenón, fuese una fotografía, sentiríamos una emoción parecida: la fotografía de obra como herramienta de conocimiento y estudio). Vemos el Konsthall en construcción; debe ser el año 1973; la estructura de madera está ya colocada; un carpintero mira a Sören, hijo de Anshelm y estudiante de arquitectura por aquellas fechas, que toma la fotografía, no sabemos si por iniciativa propia o apuntando al lugar que señala el dedo de su padre. Vemos la muestra de un chafado y deforme lucernario troncopiramidal, como un fanal de papel translúcido, que se incrusta liviano entre dos vigas. Apoyada en el andamio, una delgada lámina con unos cortes y trazos, como si fuese un patrón de costura, nos muestra otra fase anterior de la construcción de esa muestra. Ese liviano farolillo japonés está hecho de contrachapado de 6 mm. pintado de blanco; levemente curvado, sobrepasa el canto de la viga y eso le permitirá graparse bajo el eje de la misma, al farolillo contiguo, dando un espesor total en el encuentro de 12 mm. ¡12 mm!: el gol en el último segundo y por sorpresa. Esta operación va a repetirse 528 veces y el resultado será una retícula de rectángulos de 192x120 cm. que a 3,50 metros del suelo, parecen tener el espesor de los finos trazos de un tiralíneas. Para rematar la faena, Anshelm descuelga ligeramente de esas aristas un redondo liso de acero, también pintado de blanco, que servirá para colgar cuadros o mamparas divisorias y que debido a su *levitación* hará aún más ligera la retícula. Esto, unido a un suelo de picea abies fregado con jabón y lejía, da como resultado un bloque de 9.000 m³ de cremosa y espesa luz; una de las salas de exposición más bellas que conozco. En ella, y sin producirse ningún reflejo ni deslumbramiento, cualquier objeto pasa tan desapercibido (en palabras de Chandler), como una tarántula en un plato de nata.

Anshelm ante el éxito cosechado por el edificio dijo: "Es el resultado de un trabajo excelente de los carpinteros". Como si después de sacar el conejo de la chistera y dejarnos con la boca abierta, quisiésemos convencernos de que el éxito de la operación residía en que el conejo estaba bien alimentado.

9,000 m³ of light_ Carlos Puente [Carlos Puente is Architect] In 1958, a private competition was announced to construct the Nordic Countries' Pavilion in the Biennale Gardens of Venice. Klas Anshelm, Reima Pietila and Sverre Fehn were invited. Fehn won the competition and constructed a surprising and attractive pavilion, which was inaugurated in 1962. This small, 470-m² building was covered with a system of two series of superimposed and crossed concrete beams 100 cm deep and 6 cm wide, placed every 52.1 cm. Part of its charm stems from the resemblance to curtains that these thin beams get and that prompted Zevi to speak of a *lievitante copertura*.

Anshelm submitted a project that shared with Fehn's the proposal of a *lit ceiling*, although as we will see later on, using a different strategy.

These lit ceilings (*quilted ceilings* when made of textiles, as appropriately expressed by Elías Torres) have a long tradition in the history of architecture, both in cult and popular architecture. Therein, there are included: the canopies over Calle Sierpes in Seville or the greenhouses of El Ejido, and even the covered plaza of the Pergamon Altar in Berlin.

In fact, the 1950s and early 1960s were filled with *lit ceilings* (almost always, suspended ceilings that diffuse electric light), becoming more and more refined and evanescent with the ability to appear isotropically infinite; as much as the large corporations for which they served as *sky*. A beautiful photograph by Joseph W. Molitor, taken from the street, shows the elegant and subtle lit ceiling of the first floor of the Union Carbide Corporation of Gordon Bunshaft, built in New York in 1960. And, in the Billy Wilder movie *The Apartment* from that same year, we can see the office where Jack Lemmon works (including a rigged perspective illusion), with a less subtle ceiling than the former but with the same capacity for infinity.

In 1971, three years after the Venice competition, another private project competition was announced for the construction of the Malmö Konsthall. Anshelm was one of the three architects invited and resumed with the idea that he had proposed in Venice. That time he won the competition.

The construction was carried out over the following three years and, just like in Fehn's pavilion, there are several narrow parallel beams. But the similarities end there: because there is only one group of beams, because they are made of laminated wood, because they are farther apart (120 cm between axis) and because they are 70 cm deep and 9 cm wide. That is, if we examine these subtleties, Fehn's 6 cm beams walk away with the match over Anshelm's 9 cm beams.

But... ladies and gentlemen, here is where the magic starts. Using an expression that I recently heard Paco Alonso use to lovingly describe a Spanish architect, Anshelm, the

Konsthall de Malmoe. Fotografia de Sören Anshelm publicada en Klas Anshelm. Malmö Konsthall. Katalog n° 160, 1994. Malmö Konsthall. Photograph by Sören Anshelm, published in Klas Anshelm. Malmö Konsthall. Katalog n° 160, 1994.



impenitent handyman, belonged to this marvelous group of *illustrious shanty-builders*: we see it in his models, in his fountains, in his sculptures, in Villa Oljelund, in the studio that he built for Lewerentz, in his laminate wood boat and in his straw house proposal. Shanties, what a source of inspiration!

I once said: I believe that the Smithsons insistently tried to get to that place, but as it was said in an English film, "The Knack...and How to Get It", you either have *it* or you don't. Anshelm had it.

Now we're going to look at the photo as someone who stealthily sneaks into the place where the magician reveals his tricks: rabbits, top hats, silk scarves... those types of things (if the work by Alma-Tadema of Pheidias Showing the Frieze of the Parthenon were a photograph, we would be just as excited: photography of building sites as a tool for knowledge and study). We see the Konsthall under construction; it must be the year 1973; the wooden structure is already in place; a carpenter is looking at Sören, Anshelm's son and architectural student in those times, who is taking the photograph, although we do not know whether this is upon his own initiative or whether he is aiming at where his father's finger is pointing. We see the mockup of a smashed and deformed truncated pyramidal skylight, like a chimney of translucent paper, which is lightly laid between two beams. Leaning on the scaffolding is a thin panel with a few cuts and traces, as if in a sewing pattern, showing us an earlier phase in the construction of this mockup. This lightweight Japanese lantern is made of 6 mm plywood and painted white; slightly curved, it extends beyond the length of the beam, allowing it to be stapled along its axis to the adjoining lantern, giving a total width of 12 mm at the joint. 12 millimeters! ...the last-second, surprise goal. This operation was repeated 528 times and the result was a grid of 192 cm by 120 cm rectangles which, 3.5 meters off the ground, appear to weigh as much as the traces of a drawing pen. To finish off the job, Anshelm delicately hung from these ledges a smooth steel bar, also painted white, which would serve to hang paintings or partitioning screens and that, due to their *levitation*, would make the grid appear even lighter. These, combined with the Norwegian spruce flooring polished with soap and bleach, results in a 9,000-m³ block of creamy, dense light; one of the most beautiful art galleries of which I know. In it, and without creating any reflections or glare, any object would be, in Chandler's words, "about as inconspicuous as a tarantula on a slice of angel food cake."

Anshelm, in response to the success gained from the building said: "It is the result of the excellent work of the carpenters." It is as if, after pulling the rabbit out of the hat and leaving us with our jaws hanging open, he wished to convince us that the success of the operation lay in the fact that the rabbit was well fed.