

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

Andrés Perea Ortega

La rehabilitación del Hospital de Maudes, la Iglesia y Oficinas de Tres Cantos, el edificio del CEREX en La Coruña, el Edificio de Usos Múltiples de Lugo o la Biblioteca de Fuencarral son algunos de los trabajos en los que queda reflejada la posición cultural del autor respecto de la producción (proyecto-construcción) de la arquitectura.

DOS PARÁMETROS

La arquitectura se mueve entre dos parámetros: desde la teoría a la praxis, de la conceptualización y el mundo de las ideas a la realización y el mundo de la materia. También desde los procesos intuitivos o preconscientes a los lógicos o deductivos.

Cuando la forma se anticipa a la técnica. Cuando la técnica se anticipa a la forma. Cuando el propósito es materializar un mundo espacio-forma ideal o cuando el propósito es construir culturalmente un espacio y una forma dados por otros condicionales. Construir puede ser un lenguaje no sólo sustantivo respecto de los requerimientos técnicos, sino cualificador y razón de ser cultural del trabajo arquitectónico.

Entender la construcción como una servidumbre inexorable del mundo de las ideas o proyectar sólo para el lenguaje constructivo son posiciones reduccionistas y limitadas. La ideación argumenta el lenguaje constructivo y éste informa, nuevamente, del mundo de las ideas.

De la misma manera que la arquitectura oscila entre entender el proyecto como un problema de representación del espacio o entenderlo como problema de construcción del espacio, el lenguaje constructivo puede utilizarse de manera directa o retórica. El territorio de la ideación es el 'qué' del trabajo creativo, el lenguaje constructivo es el 'cómo'.

El trabajo de rehabilitación es sobre todo un trabajo interpretativo y, por tanto, un difícil ejercicio de decisiones entre prolongar la construcción y el espacio existente o reinterpretarlo con los medios y requerimientos de nuestros días.

La rehabilitación del Hospital de Maudes fue un claro ejemplo de lo dicho.

Las condiciones proyectuales y tectónicas del edificio estaban bien definidas por la fábrica de Palacios. El uso (nació ya obsoleto) hospitalario era irrecuperable y su rehabilitación para oficinas de la Comunidad de Madrid proponía una acción revitalizadora del largo 'proyecto' implícito en la obra.

Palacios, con muy pocos planos, realizó el hospital: casi a mano alzada, tomando y reciclando decisiones sobre la obra durante el proceso de construcción. El resultado 'artesanal' está lastrado por la incipiente degradación de la producción de principio de siglo, embarcado si no en la economía industrial, sí en un mercado incipientemente problemático tanto de mano de obra como de recursos materiales y medios.



Hospital de Maudes. Estado inicial



Hospital de Maudes. Estado previo a la rehabilitación



Aspecto de la estructura metálica del edificio

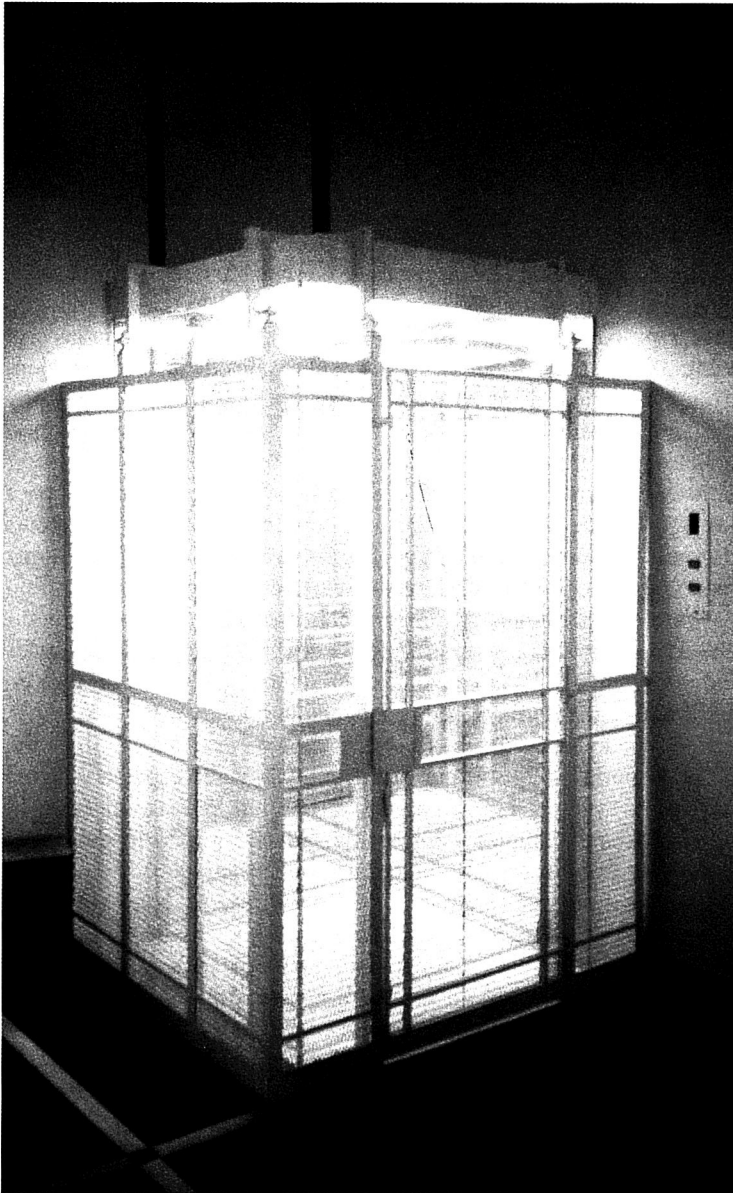
El objetivo de reutilizar este complejo legado arquitectónico fue abordado como un trabajo fundamentalmente interpretativo, relegando la acción creativa a pequeñas y limitadas intervenciones.

La ineludible etapa de consolidación del edificio dio paso a un ejercicio de puesta en valor de las características tectónicas de la obra original, a las que otorga el papel protagonista. Por una parte, reconstruyendo cuidadosamente (a veces corrigiendo defectos de construcción dimensionales o de montaje) los elementos originales y otras, subrayando el carácter pesante e inmueble de la obra de Palacios, actuando ligeramente con pieles industriales más o menos intensamente de acuerdo con cada espacio del edificio.

Exteriormente, opté por reconstruir literalmente la envoltura original. Sigo opinando que es en la ponderada utilización de piedra, revestimiento de cerámica y carpinterías de madera donde Palacios mostró todo su talento formalizador y que el Hospital de Maudes, tal como lo hemos heredado, no soportaría que fueran alteradas las molduraciones de piedra, la escala recíproca de huecos y macizos o el sencillo pero riguroso entablamiento de cerámicas con que el arquitecto urdió la figuración de este proyecto. Valoré muy

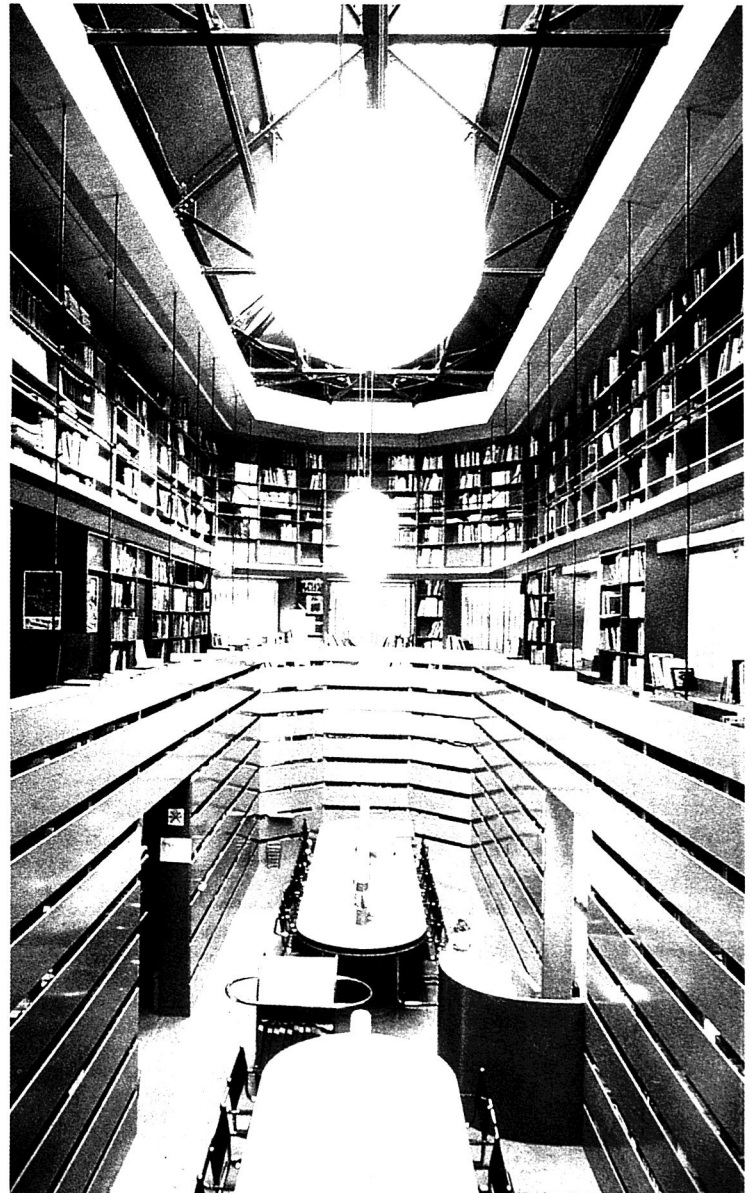
positivamente la escala de los importantes muros del vallado exterior del hospital, que por su entidad constituían un primer plano de fachada respecto del entorno urbano y al que la vegetación intramuros, asomándose sobre las aceras perimetrales, daba un aspecto muy sugestivo. Sólo dos actuaciones importantes (aunque localizadas) alteraron el perímetro exterior. Una fue la profunda revisión del sistema de acceso por Maudes, suprimiendo la escalera de aparato (algo mezquina respecto de la proporción del marco de la fachada en la que se insertaba) por un acceso directo y a nivel a un vestíbulo que habilitamos debajo del primer patio, fundamental en la nueva organización funcional del hospital. Por la calle Alenza, de forma más contenida, ampliamos el antiguo evacuatorio de difuntos para, una vez reorganizado, habilitar un acceso independiente a la sala de exposiciones alojada en el “Pabellón de Infecciosos”.

Sin embargo, fue la remodelación interior la que produjo un amplio repertorio de actuaciones conducentes a transformar una atmósfera hospitalaria decadente y obsoleta hacia ambientes confortables, en los que el trabajo tuviera el lugar idóneo para su mejor funcionalidad administrativa y humana. Los espacios de trabajo



Hospital de Maudes. Ascensor

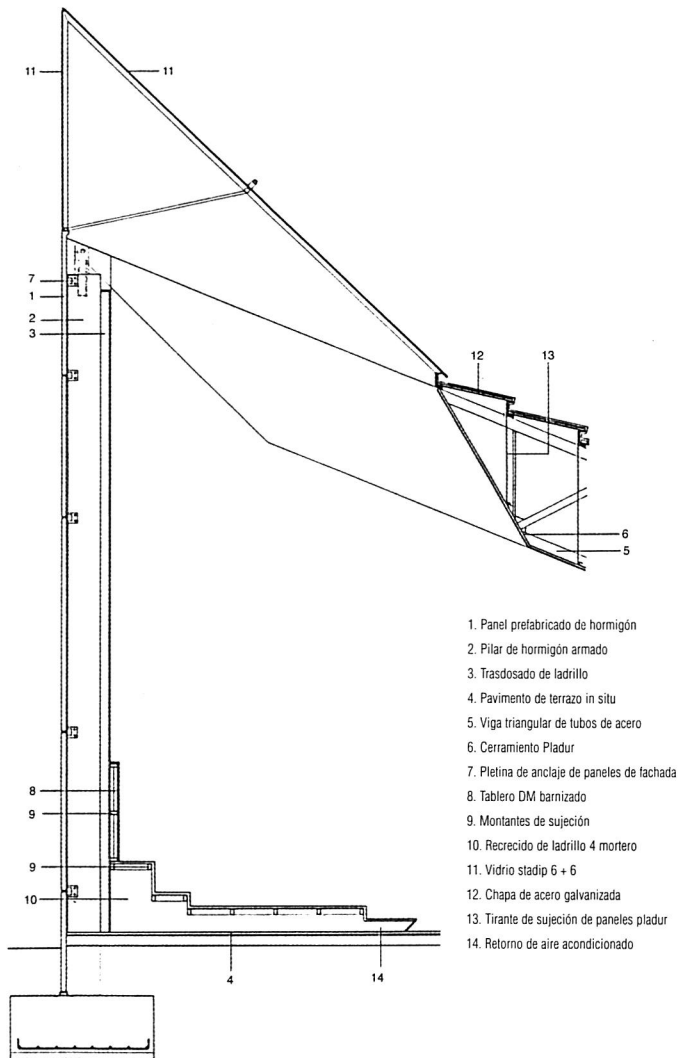
general fueron alojados en las cuatro alas del edificio, la Dirección y espacios de acogida en el cuerpo anexo a Maudes, destinándose el edificio de Quirófanos a Biblioteca, el Pabellón de Infecciosos a Sala de Conferencias y Exposiciones, y el cuerpo de tránsito con la Iglesia (que permanece como Parroquia del barrio) a Sala de Reuniones, Cafetería y Comedor para el personal. El objetivo urgente fue depurar y afirmar los grandes valores espacio formales de cada ámbito y bloquear así los intentos de división, espacios concebidos como grandes ámbitos, según un concepto panóptico de la arquitectura hospitalaria. En ellos, mi trabajo consistió en proteger ese patrimonio espacial, frenando intentos de construir entreplantas o fragmentar despachos ofreciendo, a cambio, corrección de condiciones acústicas y un mobiliario capaz de construir una arquitectura de orden menor que configurara los espacios pormenorizados de puestos de trabajo en equipo o individuales. Los revestimientos acústicos de los techos, los volúmenes del intenso amueblamiento, se completaron con la reiterada disposición de un artefacto en el que se incluía la iluminación general, la de emergencia, y el detector de incendios.



Aparato de iluminación. Los tres tubos de sustentación sirven para inmovilizar el aparato frente a posibles corrientes de aire

En los nártex de estas naves reinterpreté los elementos de circulación vertical (escalera de fundición que fue reconstruida y ascensor 'reptante' de cristal) y los aseos generales de la planta. A pesar de que cada espacio de este conjunto recibió un tratamiento particular, algunos elementos constructivos crearon una referencia integradora de toda la actuación. Uno fue el mobiliario y, sobre todo, el material con que se construyó: tablero de fibras coloreado. Otro, el aparato técnico de iluminación, ya descrito, elemento adherido y equidistantemente repartido, señalando un ritmo peculiar dentro del edificio que nace, obviamente, de la función, pero que acaba constituyendo por sí mismo un sistema. Y, finalmente, los pavimentos. Sobre todo, los pavimentos pétreos: combinación de fajas de mármol y terrazo 'in situ' que enlazan los lugares de tránsito sin solución de continuidad.

Hubo una decidida intensificación del material y de los sistemas de nuestro tiempo en lugares que se reinterpretaron en profundidad: aquéllos como el patio intermedio del cuerpo de tránsito al gran patio interior, donde Palacios mostró una cierta fatiga, o el Pabellón de Quirófanos, en el que propuse instalar la Biblioteca, y



1. Panel prefabricado de hormigón
2. Pilar de hormigón armado
3. Trasdoso de ladrillo
4. Pavimento de terrazo in situ
5. Viga triangular de tubos de acero
6. Cerramiento Pladur
7. Pletina de anclaje de paneles de fachada
8. Tablero DM barnizado
9. Montantes de sujeción
10. Recreido de ladrillo 4 mortero
11. Vidrio stadip 6 + 6
12. Chapa de acero galvanizada
13. Tirante de sujeción de paneles pladur
14. Retorno de aire acondicionado

Detalle constructivo del lucernario



Iglesia de Tres Cantos. Lucernario

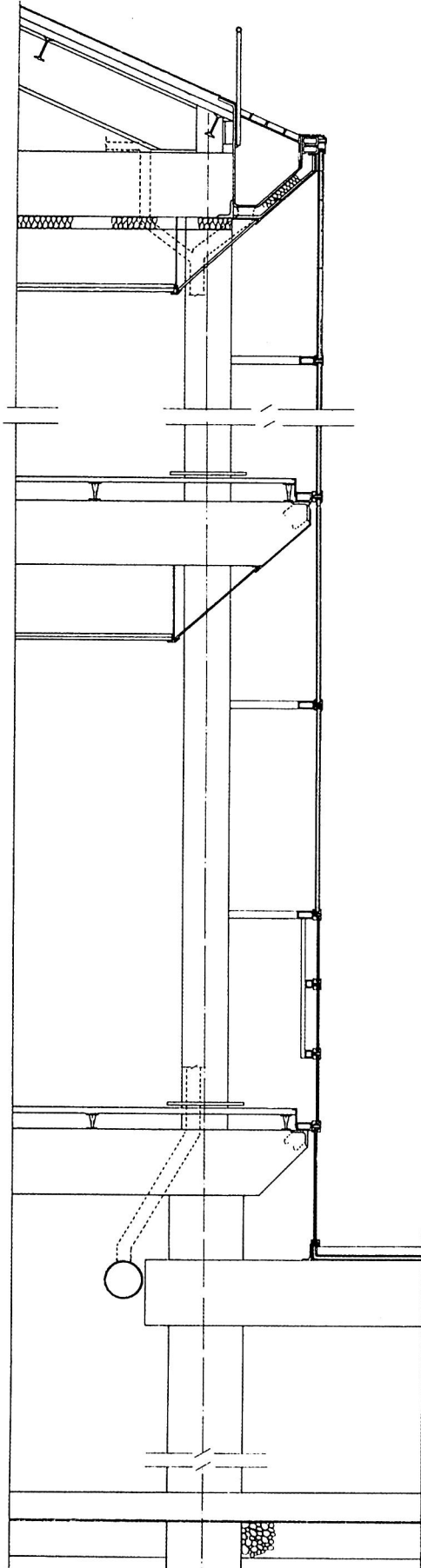
la última planta del edificio anexo a la Parroquia, por ejemplo, en la que ‘limpiando’ el contenedor estructural procedí con decisión, utilizando ilusionadamente los materiales (entonces balbucientes en nuestra arquitectura) de producción industrial: tableros de fibras de madera, estratificados prensados, vidrios laminares traslúcidos y pisables, aceros galvanizados, plásticos, aceros refractarios, proyecciones de corcho, fibras, etc., además de los ya habituales textiles, pétreos, terrazos prefabricados o ‘in situ’, etc.

La coordinación de los sistemas de instalaciones con los espacios y tectónicos del proyecto arquitectónico exigió un notable esfuerzo, lográndose la mínima (casi nula) interferencia de las servidumbres, tanto normativas como funcionales de la climatización, de los servicios eléctricos, comunicaciones, seguridad, etc. Cabe destacar algunos aspectos de este trabajo, para el que conté con la colaboración fundamental del ingeniero Rafael Úrculo Aramburu: el diseño de un sistema de peines engranados en el pavimento para los trazados de servicios eléctricos, comunicaciones y los paneles de suelo radiante, o la ubicación de las grandes bombas aire-agua bajo el gálibo de la cubierta del cuerpo de tránsito al edificio parroquial. De Rafael Úrculo es el concepto global de la refrigeración del edificio que se realiza por la noche a través de los paneles radiantes, enfriando así el edificio, cuya inercia térmica protege en verano el clima logrado hasta avanzada la noche.

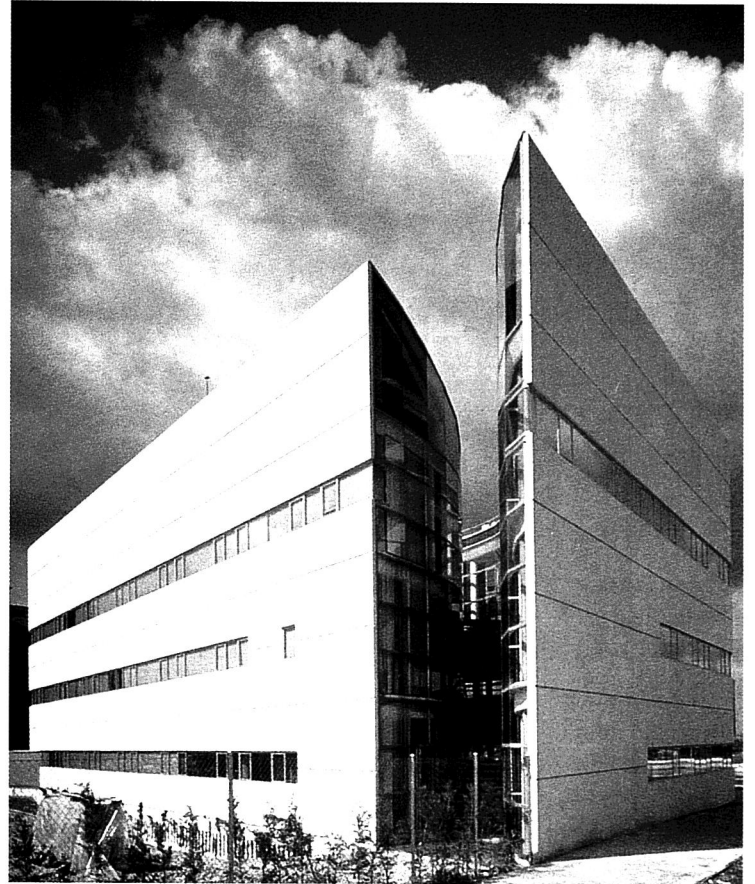
No puedo eludir una cierta inclinación ‘moral’ en la utilización de los materiales con los que construyo y/o acabo espacio y forma de mis proyectos. Generalmente, el propio proceso proyectual desencadena un lenguaje constructivo con sus propias leyes de articulación en el discurso arquitectónico constructivo.

Un proyecto que se enuncia, según mi criterio, con un fuerte e inequívoco objetivo conceptual en el manejo social o cultural del espacio, debe limitar notablemente la paleta constructiva y las maneras en su manejo, no sólo para no perturbar la jerarquía perceptiva, sino por no ‘saturar’ fatigosamente la función del espacio y forma arquitectónica.

Así se explicará la austeridad en la elección de materiales y su propia utilización, ‘estirando’ hasta el límite de lo posible cada uno de ellos, por ejemplo, en la Iglesia y Oficina de Tres Cantos, donde el propósito cultural es hacer inteligibles las cualidades más o menos grávidas de los materiales y el papel desde lo inmueble a lo mueble de cada uno de ellos. Las características de cada material no sólo no se ocultan sino que son evidenciadas inequívocamente en cada caso, exagerando sus propiedades texturales, dimensionales, etc. De esta forma, la piel prefabricada de cierre exterior se expresa mediante paneles esbeltos de formas recurrentes en todas las oportunidades en que puede mostrarse el grueso respecto de otra de las dimensiones; del vidrio, se acentúan sus características de cierre virtual y perfección superficial (calidoscopio de reflexiones y transparencias). Las pieles de techo (en la Iglesia, como lona en una tienda en el desierto, en las oficinas, como un papel pautado sobre el que detectores, luminarias, inserción de pilares, etc., inscriben ritmos aleatorios), las pieles de revestimiento vertical o solados como membranas tensas y finas (que algunas veces, ¿por qué no?, suenan al paso sobre ellos). Todo ello servido por una organización estructural que exalta sus dimensiones al máximo posible, dilatando la entidad del espacio. Así, en la Iglesia, el potente volumen de la cubierta y el espacio que encierra parece un volumen que flota sujeto por los pilares, más que un pesado objeto gravitando sobre la estructura, o en los volúmenes sobre rasante escriben en el sótano un peculiar negativo, muy explícito, de la organización del edificio.



Oficinas de Tres Cantos. Detalle constructivo de la fachada



Oficinas de Tres Cantos. Vista exterior y patio



Edificio Cerex. Fachada suroeste



Edificio Cerex. Patio interior

Ambos edificios se comportan respecto del entorno con gran independencia tectónica, aceptando el solitario y quizás incomprendido compromiso de avanzar, aunque sea un corto paso, en el progreso cultural y constructivo de la arquitectura.

El edificio del Cerex, en La Coruña, es un ejemplo más inteligible (y por ello quizá más unánimemente aceptado) de adaptación al medio arquitectónico y preexistencias culturales urbanas.

Sin analogías, pero con un nostálgico aprendizaje de los invariantes coruñeses y sobre todo de la emocionante experiencia moderno-decó de reinterpretación de la tradición por los arquitectos coruñeses de entreguerras; en el edificio de La Coruña todo el proceso proyectual ha sido subordinado a un proceso racional (aunque no lógico) de establecer un discurso espacio-formal y tectónico al servicio de una puesta al día de la arquitectura urbana de esta ciudad. La propia posición urbana del edificio, acentuando los valores corpóreos de las piezas arquitectónicas que construyen el espacio urbano que es, en mi opinión, una inequívoca invariante de la generación aditiva de la ciudad en la cultura septentrional y del carácter de la escena urbana.

Las evocaciones de la arquitectura naval no están ausentes en el patio interior de este proyecto que ha sido tratado como la cubierta de un barco que se vuelve sobre sí misma.

Esta evocación de la cultura que del mar a la tierra fluye en el borde del mar, y que tiene un ejemplo muy evidente en el tránsito de las pinturas del barco a la casa, está detrás de la elección de los acabados exteriores del edificio, en los que la propiedad se comprometió también, lo que supone un trabajo de mantenimiento cíclico de estas pinturas (por otra parte, habitual en casi toda la edificación de la ciudad actual).

Admito un cierto desenfado en dejar ir con la mayor naturalidad elementos, que en determinados cenáculos son inaceptables, inherentes a cada proyecto, y en hacer de ellos personajes quizás inoportunos en el discurso cultural del proyecto. En este caso del Cerex de La Coruña, la antena, torre mixta de hormigón y acero

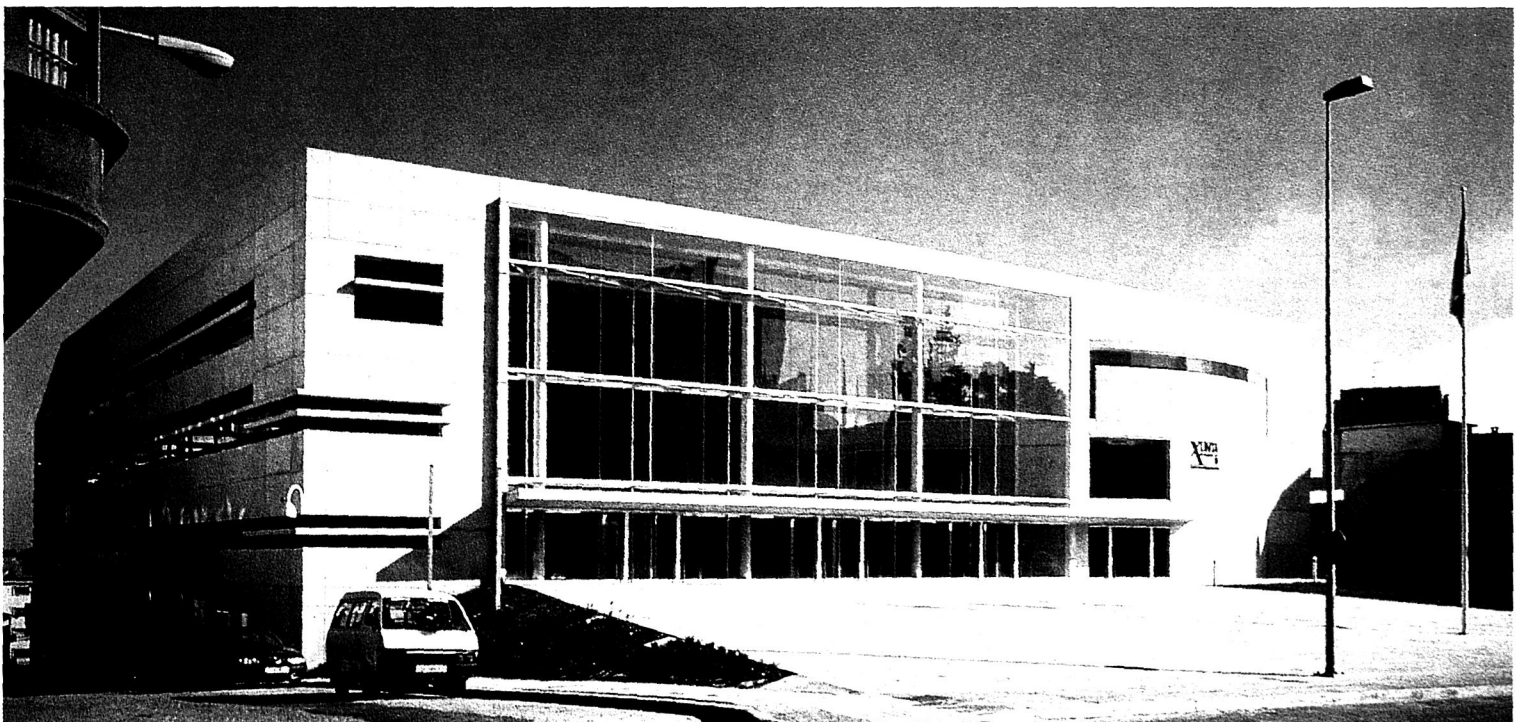
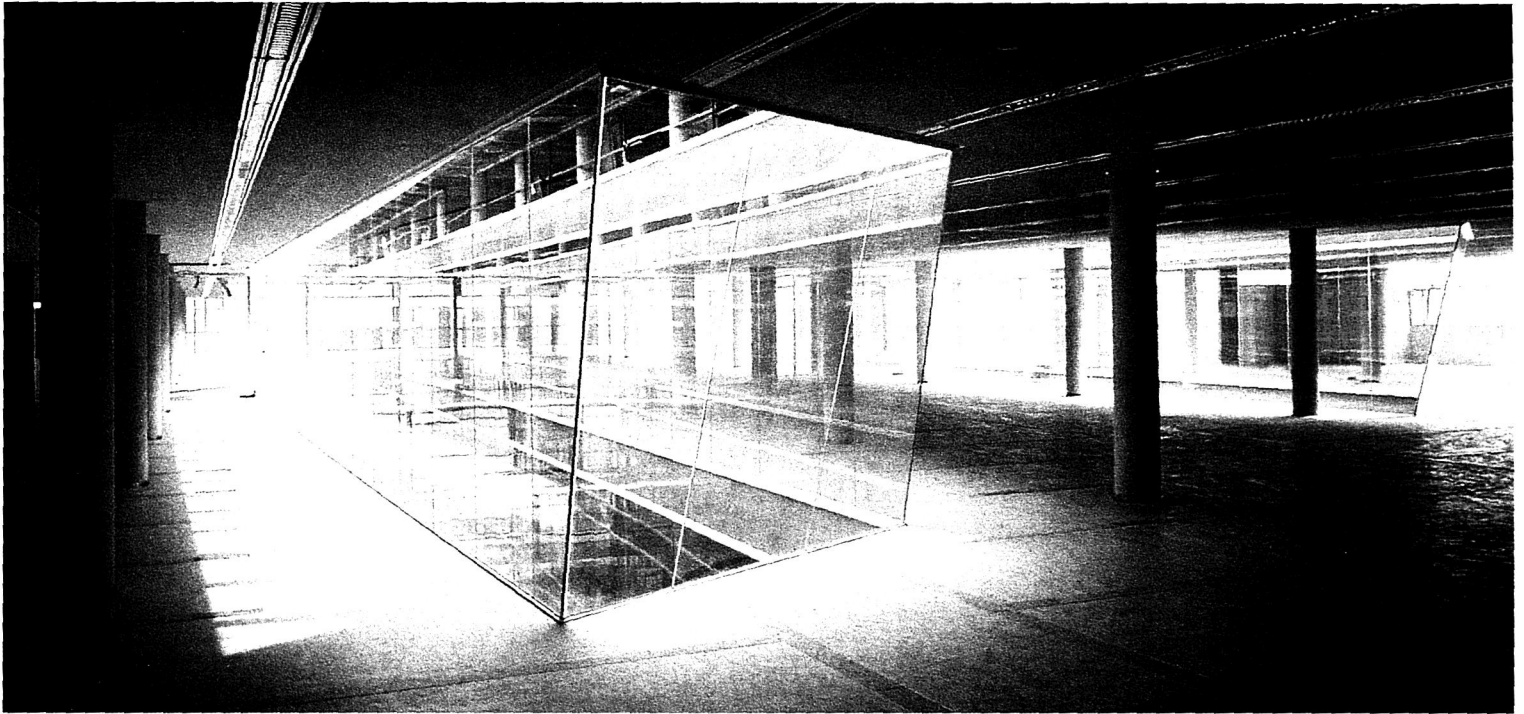
diciones del radio enlace; en las Oficinas de Tres Cantos, las chimeneas de extracción del CO del garaje y la escalera de emergencia o, en la Iglesia, el lucernario, como una cresta magnificada de vidrio no sólo para dar paso a la luz del interior del templo, sino para su tránsito por la luz como la esquina de una gema.

Dos trabajos en los que he expresado más explícitamente mi posición cultural respecto de la producción (proyecto-construcción-equipamiento) de la arquitectura han sido la Biblioteca de Fuencarral y el Edificio de Usos Múltiples de Lugo.

Este último, de manera menos beligerante pero, creo, igualmente contundente, habla del espacio como protagonista del proyecto al que la materia da cuerpo y el discurso constructivo 'viste'.

El espacio urbano (lugar del entorno amurallado de Lugo y escape visual hacia las colinas del sudeste de la ciudad) tiene respuesta muy directa y obvia en un edificio medio sumergido en las calles circundantes y retrasado ampliamente de la alineación oficial. El espacio arquitectónico se encadena con el urbano en espacios dentro fuera (vestíbulo, pieles perimetrales como diafragmas sucesivos, etc...) y en el propio espacio interior, organizado en un ambiguo sistema de patios que pueden entenderse atrapados por el interior o liberadores del espacio construido. Todo el desarrollo proyectual va a obedecer a la importante escala del edificio y al valor del hormigón 'in situ' con que se sustenta y cierra de una u otra forma el espacio arquitectónico. La obra 'húmeda' da paso sin solución de continuidad a la obra 'seca' y entre ambas se produce una relación siempre presente (estructura vasta en sótanos, forjados vistos, pilares y vigas vistas, solado obtenido por el pulido de la capa de compresión y pilares vistos en el Salón de Actos, etc.), sobre esta tecnología se adhieren las otras, secas, completan total o parcialmente las características del espacio acabado: las instalaciones discurren entre ambas.

La obra 'in situ' representa el acabado 'artesanal' (en Galicia de mucha calidad) y la obra seca, la calidad de la producción industrial. He entendido que la escala del edificio exige resolver las pie-



Edificio de Usos Múltiples de Lugo. Patio interior y vista exterior

La dialéctica obra húmeda-obra seca se entiende en el proyecto por la relación entre la producción artesanal y la producción industrial y las leyes que cada una dictan a las geometrías y posiciones relativas en el espacio construido.

El 'peso' de los distintos materiales está referido de manera muy explícita de una a otra respecto de su carácter gravitatorio y en los planos de lo 'inmueble' y lo 'mueble', de lo que sostiene y lo que es sostenido.

Se pretende con todo ello producir un resultado perceptivo complejo utilizando elementos limitados y sencillos.

En el tránsito a la descripción de la Biblioteca de Fuencarral me interesa señalar de qué forma el sector productivo de cada lugar, e incluso de cada empresa constructora o de sus subcontratistas, tiene una determinante importancia en el resultado cultural de la arquitectura.

Efectivamente, por ejemplo, el hormigón 'in situ' visto, con el que he construido (y estoy construyendo) en Galicia, es de gran calidad y el resultado amable y accesible en la escena urbana (*mucho más estimable entre tanto chapado de 'seudosillería' pétrea con que se forran las más emblemáticas arquitecturas de nuestros días*); sin embargo, la calidad del hormigón visto en Castilla es más agrio (desde este punto de vista) propio de 'obra civil'. El mismo

arquitecto, los mismos costes, idénticos objetivos, tienen resultados diametralmente opuestos.

Desde las primeras muestras del hormigón visto presentadas en la Biblioteca de Fuencarral se evidenció que no seríamos capaces, ni contratistas, ni centrales proveedoras, ni técnicos, de obtener ni el color ni el refinado acabado del hormigón que es habitual en Galicia. Muchas decisiones del proyecto fueron matizadas y reinterpretadas en consecuencia.

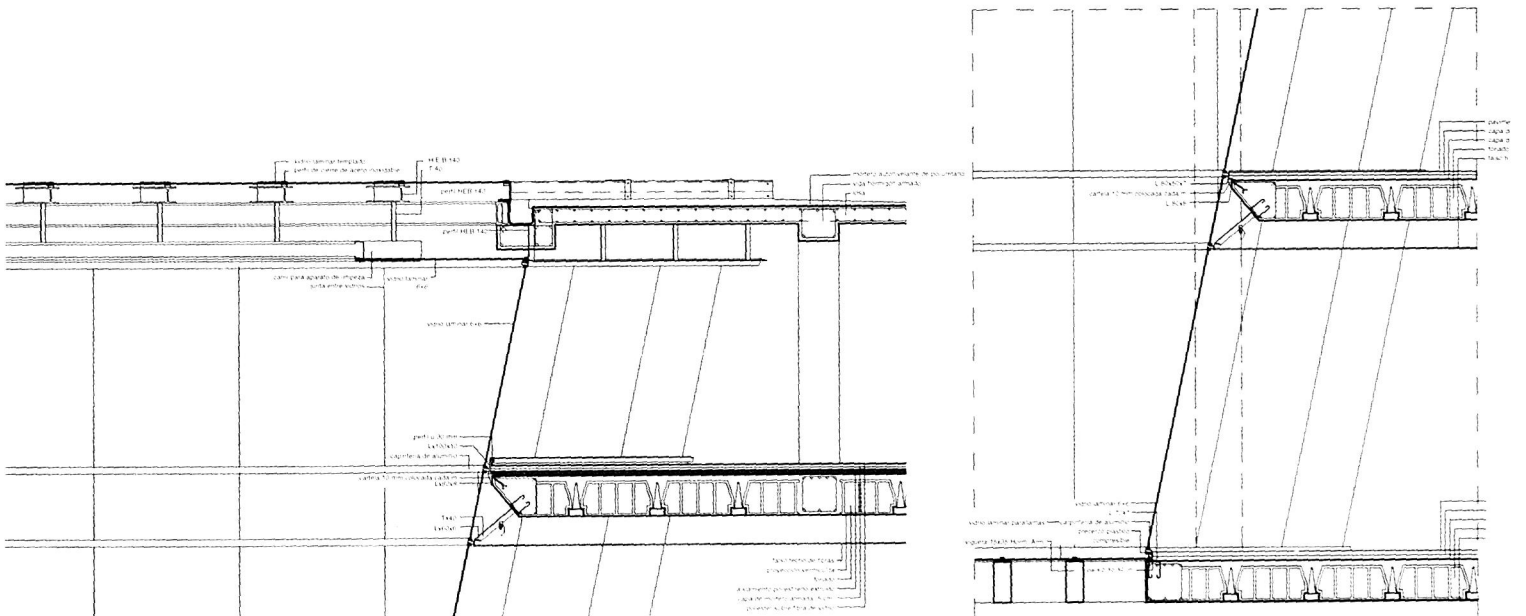
En primer lugar, asumir entusiásticamente el carácter activo de 'obra civil' de la envolvente arquitectónica puso en cuestión el cierre con paneles de bronce del muro técnico, los pavimentos del área de acceso, los cierres de las escaleras de emergencia, el manejo de transparente a traslucido de las vidrieras y hasta el propio color de la carpintería. Obviamente, el espacio interno se revisó para exaltar los valores ambientales producidos por las soluciones arquitectónicas y los materiales empleados. El esfuerzo lo dirigimos a extremar la calidad cultural arquitectónica del espacio interno en la misma proporción en que la envolvente se había 'endurecido', de manera que esta arquitectura de haz y envés operara ante el usuario como una caja de rudo cartón que encierra una inesperada, sorprendente y singular experiencia arquitectónica, incluso por encima de los propios requerimientos como biblioteca.



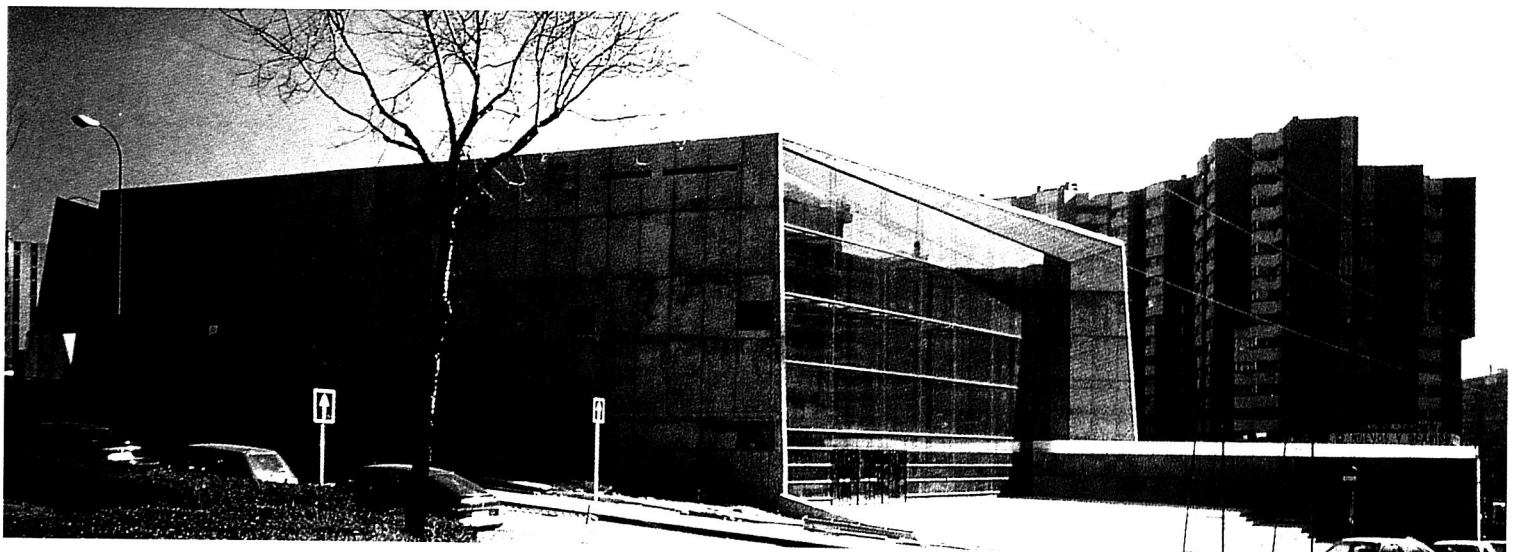
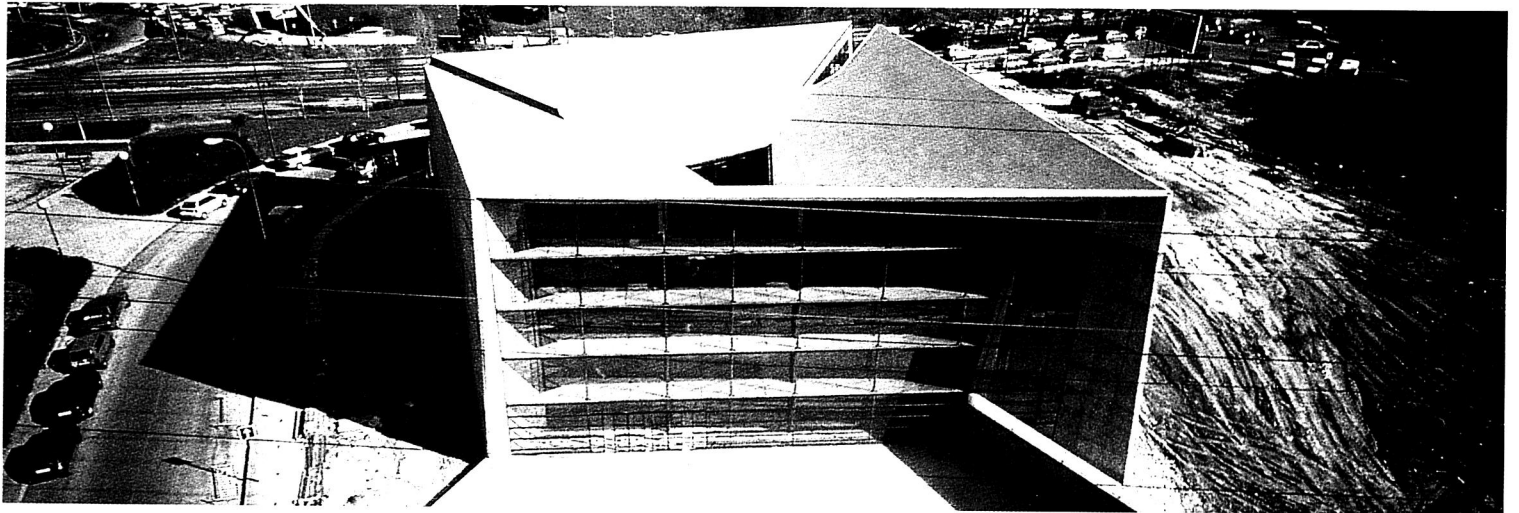
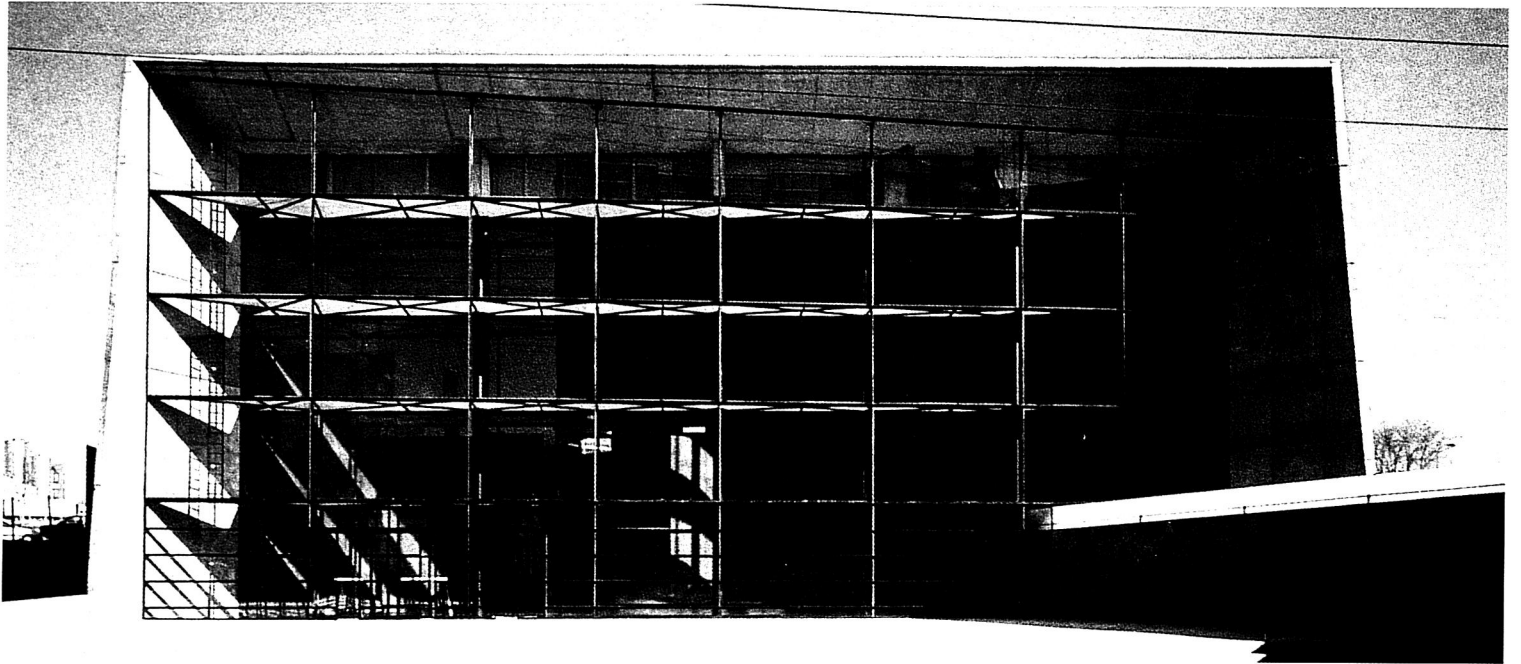
Edificio de Usos Múltiples de Lugo. Salón de Actos



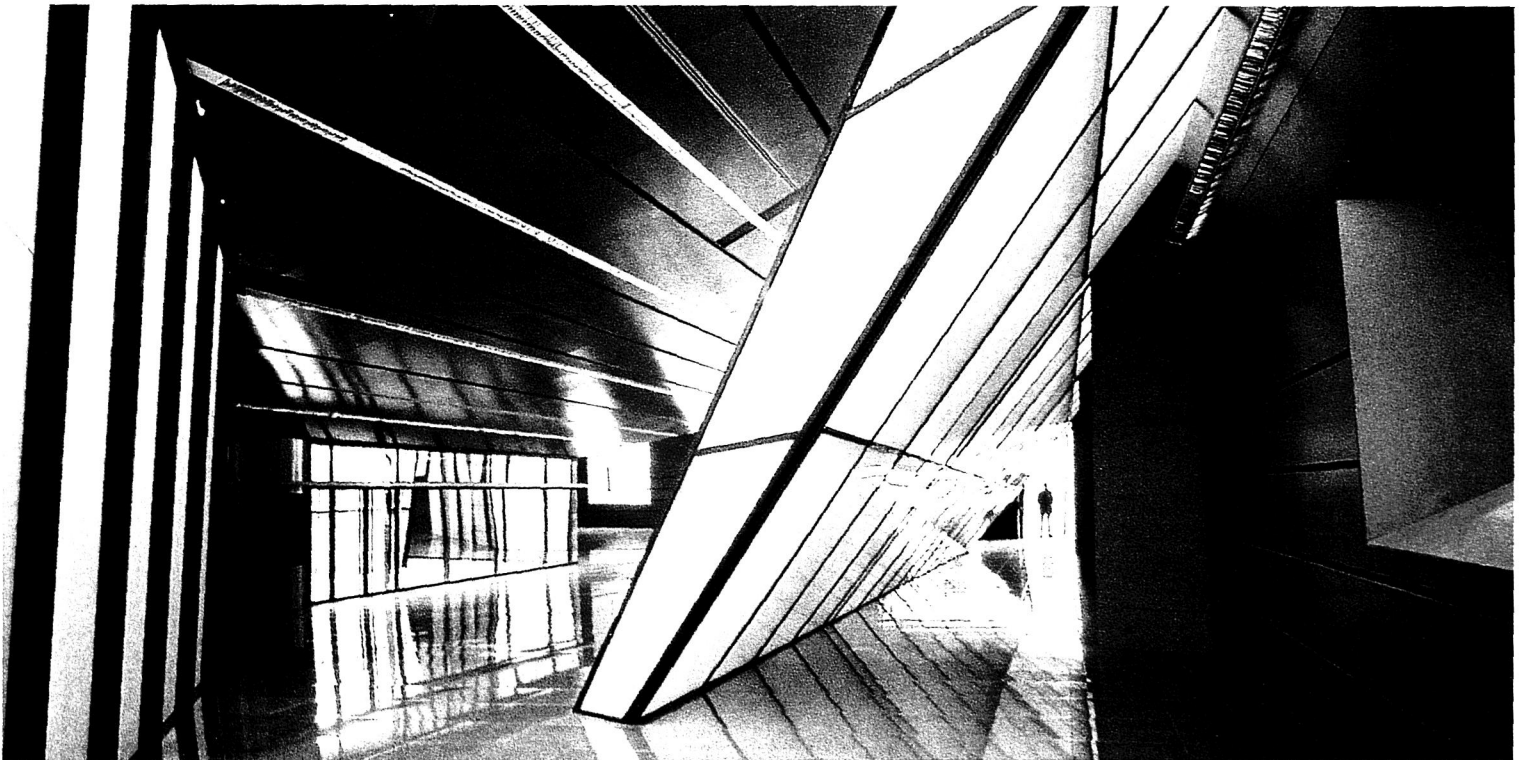
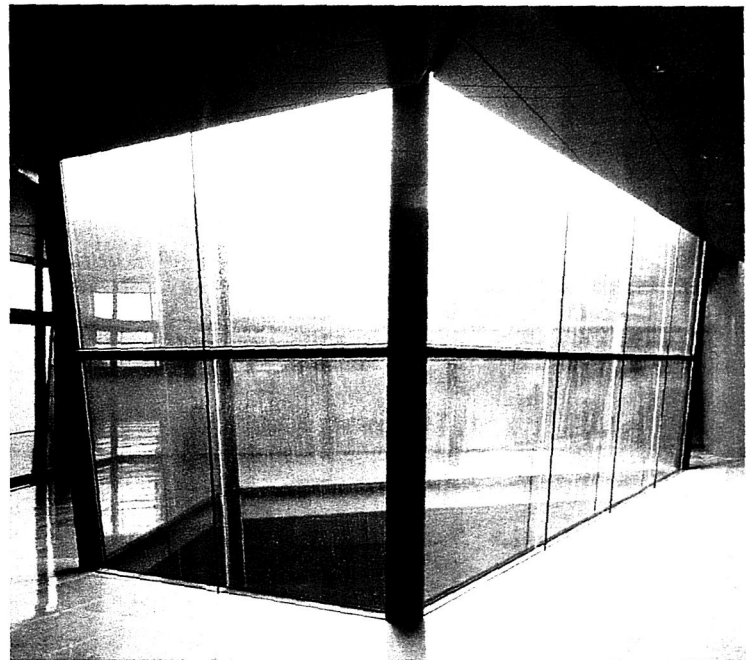
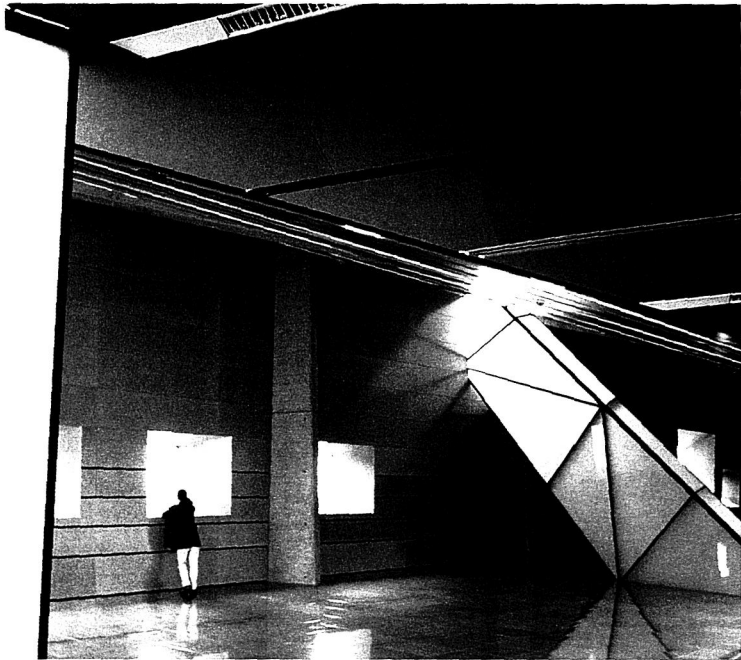
Edificio de Usos Múltiples de Lugo. Vestibulo



Edificio de Usos Múltiples de Lugo. Detalles constructivos de remates de forjados



Biblioteca de Fuencarral. Vistas exteriores



Biblioteca de Fuencarral. Espacios interiores

El espacio interior está constructivamente entendido más radicalmente que en los anteriores ejemplos.

Y, en ese sentido, se acentúa la expresión envolvente integral de la madera (suelo, paredes y techos) y el espectacular diálogo con la luz y el soleamiento que barre desde lucernarios y ventanas el espacio interno.

Los muebles, libros y personas serán los elementos aleatorios y, en cierto modo imprevisibles, que introducirán, quizá como contrapunto rítmico, la (otra vez) compleja percepción de estos espacios. Nuevamente son recurrentes temas y respuestas que se

me plantean en mi trabajo. La calidad y austeridad a conseguir en los espacios residuales (por ejemplo, garajes, salas de máquinas, que quiero siempre entenderlos, no como espacios de servicio, sino como lugares donde se sintetizan las claves estructurales del proyecto), la dialéctica entre lo grávido e ingrávido, lo mueble y lo inmueble, lo húmedo y lo seco, lo artesanal y lo industrial y las características antropomórficas de la construcción arquitectónica: huesos, carne, piel, sistema circulatorio y la forma siempre cambiante respecto del medio natural y social con que se expresa el ser humano durante su vida.