

Pasajes de Arquitectura y crítica, nº 36, págs.. 20-37

Ed. América Ibérica, Madrid, 2002

Ricardo S. Lampreave

Néstor Montenegro

Siempre acaba faltando alguien.

Nunca termina Siempre acaba faltando alguien. Nunca terminan de estar todos los que son. Sea donde sea, también en las revistas de arquitectura. Descubrir a uno suscita una extraña sensación de fastidio, por haber escapado hasta ahora a nuestras clasificaciones, y de ansiedad, por codiciar su rauda comprensión. Elías Canetti, por ejemplo, en su taxonomía de caracteres, El testigo de oído, olvidó incluir a los Escobéntricos. Después de definir a la Autodonante, el Calosaurio, la Blanquisidora, el Lengüipronto, la Depurasílabas, el Muerdecasas, la Arqueócrata, la Hiposcóntica, y tantos otros. Pues existen los Escobéntricos. Es más, conocemos a unos.

Desde el momento que separamos algo, establecemos distancias, pero también valoramos diferencias. Con este ánimo queríamos apuntar unas notas que expusieran el trabajo de Teodoro Núñez y Almudena Ribot, aprovechando su aparición en este extenso tablero de relaciones comparadas que trazan indefectiblemente las revistas.

Desde hace seis años, Núñez y Ribot vienen trabajando y construyendo escuelas infantiles, públicas y privadas. Conocemos las tres construidas, la de la calle Toledo en Madrid (1997), la de Mejorada del Campo (1999) y la de Boadilla del Monte (2000), y también el proyecto de la próxima a construir en Alicante, vencedor del concurso convocado el año pasado. Esta serie oferta, por tanto, la infrecuente posibilidad de analizar su evolución, restando interés a la observación particular de cualquiera de ellas. Y conocemos también, por la oposición a Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Madrid que ganó Ribot el año pasado, su historial desde que empezaran a trabajar juntos hace quince años. No queríamos dejar de reseñar, por cuanto tienen de sintomáticas, algunas cuestiones finalmente reveladoras. Por ejemplo, que en el ámbito académico, Ribot, antes de serlo de Proyectos, fue profesora del Departamento de Construcción, con Salvador Pérez Arroyo, durante cuatro años. Ni que uno de los primeros proyectos fuera el diseño de un escenario con un suelo modificable, un sistema fácilmente desmontable y transportable resuelto a base de mecanismos diseñados por ellos. Ni tampoco que la familia disponga de un pequeño astillero, dato imposible de desconsiderar, porque rápidamente resuenan irresistibles ecos marinos. No tanto los del barco como icono, según han planteado Koolhaas o Nouvel; ni los de su adaptación a otros usos como hicieron Le Corbusier y Erskine; ni los de las propuestas de Bel Geddes; ni siquiera los de aquellos que se construyeron sus propios barcos como Asplund y

Aalto. Más bien retumba Utzon, que tuvo un padre que también construía barcos. Cuestiones éstas que, en suma, evidencian una notable proclividad hacia la construcción como fundamento primero de la arquitectura.

En la búsqueda de determinaciones relevantes en esta serie de obras, lo primero que cabe señalar, manteniendo abierta esa remisión a Utzon, es que las tres se presentan, porque lo son, como objetos aislados depositados sobre una plataforma. El que sean precisamente escuelas infantiles reclama, además de su obligada preponderancia en el interior, la conveniencia de que se dispongan sobre un plano horizontal, convenientemente explanado, que asegure la continuidad entre todos los espacios. Abundan en este sentido las rampas proyectadas.

De manera que tenemos tres edificios obligados a valorar y utilizar su asentamiento sobre una plataforma. Se resuelven, además, sin querer repercutir otros aspectos sugeridos por sus lugares, resultando evidente su intención de eximirse, enfatizando así una voluntad autónoma. No sería tanto que no los haya en cada caso, como que se pretendan disueltos. Empalidecen así las mínimas condiciones de entorno: en Madrid se acepta la alineación de la calle Toledo para liberar en la parcela el mayor espacio exterior posible y la rampa interior paralela a la pendiente de la calle para resolver el desnivel entre ésta y el jardín, en Boadilla la prominencia de la loma suscita un mayor interés por la volumetría y las vistas. En este sentido, tampoco hay en las memorias de los proyectos rastros que induzcan a sostener una evaluación diferente.

Su actitud frente a lo que supone el exigente programa de este tipo de edificios, como posible clave propositiva, resulta determinante, tal como hemos empezado a subrayar. No tanto por cuanto pudiera generar como por lo que no ambiciona condicionar. De nuevo, vuelve a detectarse lo que Núñez y Ribot denominan disolución de la autoridad de la arquitectura. Es decir, no sólo no se otorga al programa ningún poder silogístico, sino que una vez decididas las claves que convierten las aulas en idóneas, no hay otro afán diferente más que su dispuesta repetición, sometidas, eso sí, al proyecto de una traza de movimientos. Lugar y programa, las dos condiciones externas que indefectiblemente comportan los encargos, ajenas en principio a cualquier voluntad previa, son resueltas con decidida asepsia. Su atención se desplaza a la cualidad que suponen los espacios intermedios: "... facilitamos cierta fluctuación programática. Hay espacios sobrantes y bolsas donde la función no está del todo definida. Espacios que permiten ir cambiando de uso con el tiempo. La circulación es la base de la acción y la arquitectura se entiende cuando se recorre". Intereses nada ajenos a las "rutas proyectadas" de los Smithson para los programas universitarios de Bath. Es fácilmente apreciable, siguiendo estas rutas, la evolución compositiva que desarrolla la serie de las tres plantas. Son estos espacios intermedios los que las conforman, adecuando el repertorio de soluciones esgrimido a la moderna consideración del movimiento como generador de la forma. En la primera, los espacios de circulación quedan adosados a la fachada en pendiente proponiendo un esquema de peine que vuelca las diferentes aulas al jardín. En la segunda, el desarrollo quebrado de la ruta diferencia la parte administrativa, con una única planta, de la pedagógica, donde la circulación pasa a ser central, separando la crujía de las aulas de la de servicios. En la última, la cruz articula los espacios destinados a cada grupo de edad: "... que las fracciones derivaran de las acciones de los usuarios más que de una

determinada relación entre función y forma.

Éstas no se establecen tanto por la variedad funcional que existe en el programa sino por la heterogeneidad de los ocupantes". Así lo denota la desaparición de la rampa. La fragmentación de las diferentes zonas anula la necesidad de un plano continuo que integre los movimientos en el interior, y promueve la multiplicación de accesos existente.

Del prisma tallado de Madrid a la "L" de Mejorada, y de ésta a los tres cuerpos de Boadilla, el programa va fragmentándose, más en respuesta a criterios compositivos y de escala que atendiendo a voluntades de especialización o sugerencias de división por el gran número de aulas que plantea la escuela privada de Boadilla. Es la serie la que permite detectar la presencia de ciertas constantes, desde donde poder explicar, a un tiempo, la atención a lo singular y propio de cada proyecto junto al establecimiento de coincidencias y afinidades, todo aquello, en definitiva, que permita su comprensión.

No obstante, por encima de cualquier otra consideración, nos interesa, por cuanto ofertan como diferencia, la fuerte impronta constructiva que transmiten los edificios. No se trata de que estén bien contruidos, que lo están, ni siquiera de que presenten una evidente voluntad por singularizar el diseño de las soluciones constructivas. Se trata de presentar la construcción como activo agente de la resolución de los edificios.

Resulta evidente el afán de sus proyectos por manejar un sistema flexible de definiciones. La progresiva complejidad de los edificios propicia el paulatino interés por adoptar soluciones constructivas que resuelvan por repetición las diferentes variantes que, en último caso, plantea la fragmentación de Boadilla. Y son también los edificios una serie sistematizada en la medida en que las soluciones constructivas se repiten, en uno tras otro, debidamente corregidas y mejoradas. Como ejemplo, sólo reseñar que en la resolución de las fachadas hay una reiterada asignación de recursos y materiales para las piezas que definen las tres propuestas, diferente en cada uno de los casos (mortero acrílico en Madrid, chapa de acero en Mejorada, y placas de Naturvex en Boadilla), asignación que establece además una cuidada relación entre la composición volumétrica y la escala que determina el despiece del material elegido (el prisma se resuelve con un material continuo, la "L" con las chapas horizontales, las diferentes piezas de Boadilla con las grandes teselas de fibrocemento).

No menos interesantes, con las reglas establecidas por sus sistemas, resultan las propias definiciones de los elementos constructivos. Enseguida, por ejemplo en su trabajo de cerrajería, se atisban intereses que desarrollan con recursos tan opuestos que, de nuevo, queda disuelta la autoridad que otorgaría cualquier pulso más mantenido.

Mientras que la de las ventanas, o la de la pérgola que cierra el patio inglés, presenta un diseño tan singular como barato, a base de perfiles de acero galvanizado y de aluminio anodizado, con una inequívoca voluntad por trascender soluciones convencionales, por el

contrario, la de las barandillas manipula conocidas reminiscencias jacobsenianos, llegando a presentarlas con mecanismos correderos.

Lo más llamativo, dicho lo anterior, es que no hay indicios de esta valoración de la construcción en sus textos y memorias. Si el descubrimiento de lo que sus edificios quieren ser, de lo que ellos quieren que sean sus edificios, revelara por ejemplo su potencial poético como estructuras expresivas y como sistemas de construcción (tal como lo hicieron los de Berlage, Kahn o Utzon, en una moderna tradición tan abandonada que se remontaría desde Nervi a Viollet), éste sería sin duda el objeto último de sus reflexiones. Aquí, forma y construcción se distancian desde que media la composición.

Por tanto en ese querer ser constructores pero no decirlo, en lo que de consuetudinario pueda tener su sentido constructivo, o también en el renunciar a que su heterodoxia se convierta en un signo distintivo, entendemos la relegación del progreso constructor con el que están planteados. Hay algo de espíritu smithsoniano en esa silenciosa omisión.

Consecuente con estas consideraciones, resulta bien previsible que sólo dibujen aquello que han pensado ya construido, que el dibujo del proyecto sea para ellos sólo el umbral a franquear, sólo una etapa intermedia: aquí no hay manos plegando papeles, ni fotomontajes, ni diagramas, ni nada que se le parezca.

En todo caso, en la fusión que ambiciona su particular entendimiento de estas dos cuestiones, composición y construcción, reside el interés que suscitan sus edificios. Un algo, como diría Fisac, que singulariza su elección y que diferencia su manera de entenderlas. Resuena, en sus modos y maneras, la reclamación de los Smithson: "Sentimos el derecho natural, como aprendices por poderes y como miembros de la familia que 'proyecta-pensando-en-el-hacer', de heredar, como un paisaje mental, los pensamientos y los modos de poner juntas las cosas que tenía Mies van der Rohe". Es en ellos donde se encuentra resuelta esta simbiosis, tal como Núñez y Ribot la piensan. Se trata, por lo que denota la serie de escuelas infantiles, de un acercamiento fluctuante pero progresivo, de una búsqueda de un punto de encuentro en el que ambas puedan conciliarse, con las dosis que propicia cada proyecto. Como aquel descubrimiento del centro de gravedad de una escoba que Oíza describía: ...con los dedos índices de ambas manos extendidos para sostener con ellos los extremos de la escoba, sólo tenéis que ir aproximándolos muy lentamente hasta que se encuentren. Ese es su centro de gravedad...