

Bloque de viviendas en Sabadell, Barcelona.

Rafael Moneo / Elías Torres y José Antonio Martínez-Lapeña

Magda Mària, Andrés Martínez. Diciembre de 2005.

El bloque de viviendas, fruto de la colaboración entre los estudios de Rafael Moneo y Elías Torres / José Antonio Martínez-Lapeña, se sitúa en una manzana alargada y trapezoidal sita en un barrio residencial de Sabadell. Parte de dicha manzana está ocupada por la antigua central energética “Vapor Sampere”, compuesta por una nave longitudinal de perfil fabril y una esbelta torre de reloj. Este conjunto, de intrínseco valor arquitectónico, forma además parte sustancial de la memoria histórica de Sabadell vinculada a la industria textil.

Tres son los condicionantes previos que parecen marcar las decisiones iniciales del proyecto: la forma y orientación de la parcela, las distintas escalas del tejido urbano en el que se inserta, y las preexistencias fabriles. El primero, la forma, porque obliga a respetar la alineación de la calle Tres Creus y resolver dos testeros de muy diferente dimensión (el de la calle Sarallés y Plà, por un lado, y el de la calle Turull, por otro), obteniendo así una disposición longitudinal con dos fachadas orientadas a Norte y Sur; el segundo, la escala, porque se ha de hacer frente, por una parte, a un tejido homogéneo vinculado a una importante arteria de la ciudad, y por otra, a un conjunto urbano más heterogéneo, que se articula en torno a un callejón secundario; el tercero, por último, las preexistencias, porque obligan no sólo a resolver el espacio intersticial del patio sino también a una ruptura en la fachada, condicionada por la presencia de la torre.

Estos requerimientos contextuales obtienen como respuesta un esquema compositivo de carácter claramente dual, aplicable a todo aquello que determina la arquitectura del bloque: desde la traza general de la propuesta, con dos geometrías antagónicas definidas según la ubicación urbana y la orientación, hasta la distribución de las viviendas, que contrapone una batería regular de dormitorios y escaleras (a la vía pública) a zonas de estar y cocinas que gozan de más flexibilidad y libertad formal (hacia el patio); todo ello sin olvidar la marcada diferencia en el carácter que se imprime a las dos fachadas. En cualquier caso, esta duplicidad no se traduce de forma literal en una línea de sutura reconocible en planta, pues era necesario encontrar solución a los puntos de contacto con las irregularidades antes mencionadas. Mientras en el testero de la calle Turull el edificio se dobla casi en perpendicular y pierde altura para tocar el lateral de la nave industrial, en el opuesto, más holgado, alcanza su mayor cota y deja un espacio de paso hacia el patio interior; un patio al que también se puede acceder a mitad de manzana, gracias a la fractura que se practica en el bloque para visualizar frontalmente la torre del reloj del antiguo Vapor.

Gracias a estas dos aberturas el patio, de muy difíciles proporciones debido a su forma longitudinal, a su angostura y a la colisión de las distintas escalas de los dos edificios, consigue un considerable desahogo. A ello colabora también el perfil quebrado de la fachada Sur que, repetidamente, avanza y retrocede, contribuyendo así a convertirlo en un lugar dotado de un cierto dinamismo gracias a una sucesión de espacios de lograda proporción y considerable magnitud.

La forma final del bloque, lineal por su cara externa, enroscado en sus testeros y con una fachada interna maleable y abierta, no puede sino recordarnos la manera en que el caparazón de un molusco abraza y protege la cara frágil, blanda y mutante del animal que tiene dentro. Todo ello lo recrea con acierto Gaston Bachelard al afirmar que “(...) *todo es dialéctica en el ser que surge de una concha. Y como no surge todo entero, lo que sale contradice a lo que queda encerrado. Lo posterior del ser queda encarcelado en formas geométricas sólidas. Pero a la salida, la vida tiene tanta prisa que no toma siempre una forma designada(...)*”.

Es fácil reconocer esta coraza protectora en la imagen que ofrece el edificio hacia las calles, incluyendo los dos testeros, pues son tres fachadas que se resuelven con una clara intención de convivir con el entorno urbano más inmediato. Sólidas, resueltas en su totalidad con obra vista de ladrillo aplanillado sin llaga, con huecos verticales horadados que se acercan al doble cuadrado, en ellas domina el lleno sobre el vacío.

Su punto de partida compositivo es una estructura tripartita, parecida a los tres órdenes clásicos que los palacios del renacimiento adoptan en sus caras urbanas, y que a su vez, tantos edificios de viviendas de nuestras ciudades vienen reproduciendo a lo largo de la historia: el inferior, en contacto con el suelo, más vetusto y con un bajorrelieve de cierta amplitud; el intermedio, más depurado y con unas juntas rehundidas menos señaladas; y el superior, con los ladrillos sin relieve, mostrando un refinamiento propio de los últimos pisos de los mencionados palacios que, tradicionalmente, gozaban de las texturas más sutiles.

No obstante, el código clásico latente en esta tripartición histórica queda transgredido al ser interrumpida cualquier continuidad horizontal de las tres texturas de ladrillo. Éstas van quebrándose, van alternando el lleno con el vacío, van invadiendo en sentido horizontal y vertical los espacios que corresponderían a una jerarquía textural más ortodoxa. Así, las superficies avanzan o retroceden unas respecto a las otras, componiendo planos que gozan de un dinamismo inesperado. Esta percepción de movimiento se ve reforzada aún más gracias al baile aparentemente casual de las ventanas que, al igual que los bajorrelieves de la fábrica de ladrillo, parecen no querer responder a las mínimas leyes de orden geométrico.

La transformación de tres texturas clásicas en un ejercicio compositivo abstracto materializado sólo con la manipulación de una pieza de ladrillo podría compararse con las experimentaciones plásticas llevadas a cabo en la Bauhaus. Josef Albers, por ejemplo, trabaja con la transformación de los materiales, con la naturaleza de su construcción y con las formas que de él se derivan, obteniendo con ello unas composiciones de gran diversidad perceptiva y profundidad espacial. Algo que ocurre de manera constante en las fachadas urbanas de este edificio.

La parte blanda del molusco de Bachelard sería ahora reconocible en la fachada trasera, la que se vuelca sobre el patio. La habilidad con que este plano se pliega, al modo de un ejercicio de papiroflexia, no sólo ayuda a una mejor configuración del espacio semi-público del pasaje, sino que a la vez resuelve la imagen privada del conjunto con una formalización por completo coherente, que hubiera sido imposible de alcanzar con un plano terso.

Marcadas las aristas por discretos montantes ciegos de hormigón prefabricado, la utilización integral de la madera, incluso en los bombos de las persianas, le otorga a la fachada posterior ese carácter de ligereza propio de un patio de manzana, el lugar más desnudo de la actividad doméstica, el más expuesto y soleado y, por lo tanto, en el que mejor se debe garantizar la privacidad, sin por ello perder la necesaria relación con el exterior. La imagen y proporción del conjunto recuerdan sin duda a los interiores de manzana del Ensanche de Cerdá que, aún ahora y junto a sus respectivos testereros más nobles, quedan algunas veces visibles desde la calle.

De esta fachada trasera resulta importante analizar la posición y dimensión de los diferentes planos que la conforman, pues recrean el carácter de las tradicionales galerías, al reproducir el espacio intersticial que protege el ambiente doméstico del exterior.

En las casas del Ensanche, la galería se ve delimitada por dos planos de vidrio: el que la separa de la vivienda, y el que la cierra al exterior. Así, su espacio queda vinculado funcionalmente a la casa, aunque su uso se vea, por razón de su escaso acondicionamiento térmico, restringido a ciertas épocas del año. Sólo por fuera del plano exterior de vidrio, una rudimentaria persiana enrollable de cuerda garantiza la necesaria protección solar.

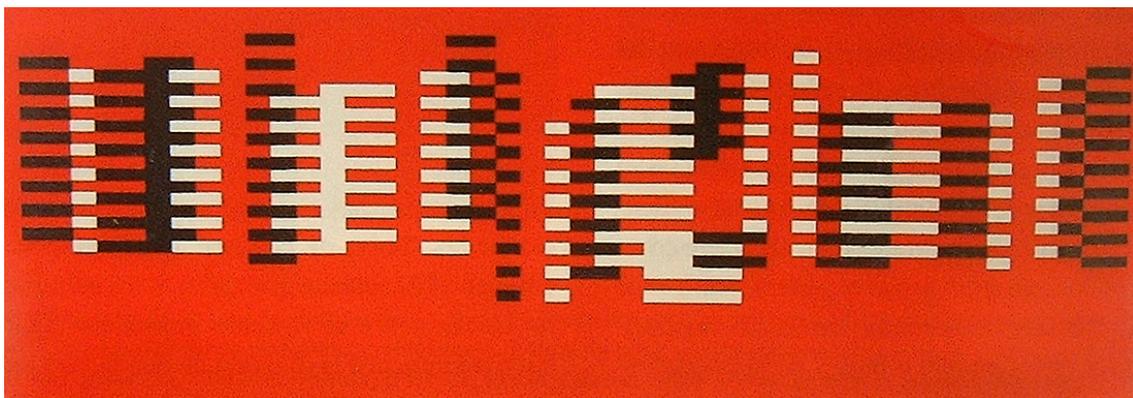
Es Coderch, sin duda, quien más se ocupa de desarrollar las posibilidades de este espacio intersticial. Si ya en las terrazas de sus viviendas de la Barceloneta prescinde del segundo plano de vidrio a costa de un juego de lamas orientables enrasado con la fachada, es en el bloque de Compositor Bach donde aparece su esquema más sofisticado: se trata de una galería corrida, entre la carpintería interior y el plano de lamas que, a causa de su escasa dimensión, deja de ser prolongación funcional de la casa para convertirse, ya como lugar a temperatura exterior, en un gradiente de privacidad y de control térmico y lumínico.

El corredor obtenido en la fachada trasera de Sabadell mucho tiene que ver en sus proporciones con el de Coderch aunque, a nuestro entender, mejora sustancialmente sus posibilidades de uso y la versatilidad de sus sistemas de control solar (fundamentalmente porque recupera las posibilidades, a las que Coderch había renunciado, de la persiana de tambor proyectable mediante fraileros sobre eje horizontal), lo hace, además, con la originalidad de desarrollar esta persiana en toda la altura del piso, de forjado a techo.

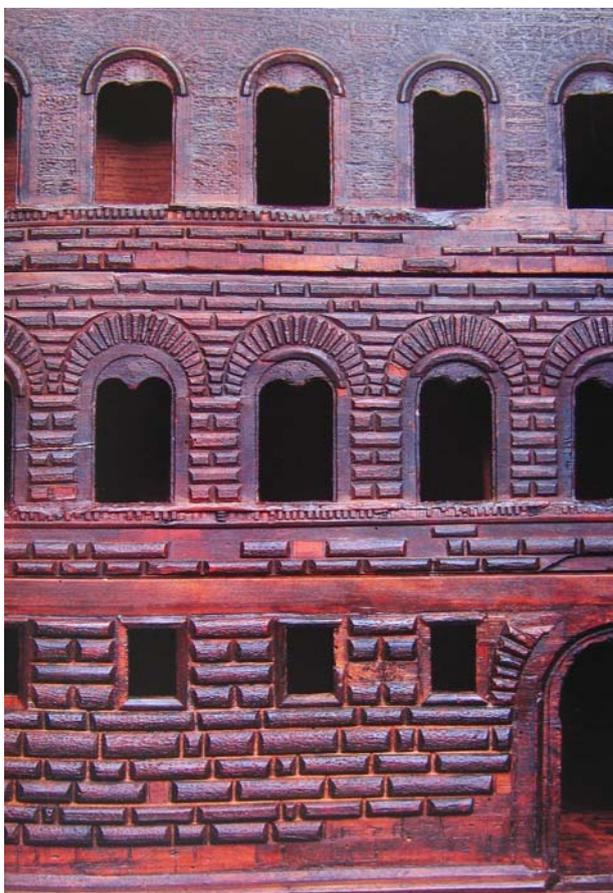
De este modo, las combinaciones de uso son infinitas, según la voluntad del habitante, la hora del día o la época del año. De entre todas sus posiciones, resultan especialmente interesantes aquélla (ausente en Compositor Bach) en que la persiana se escamota en su totalidad y deja la vista libre y la posibilidad de asomarse; y esa otra en que, totalmente desplegada pero proyectada, permite a la vez ventilación, iluminación matizada y la posibilidad de “mirar sin ser visto”.

Es este vínculo entre lo climáticamente eficaz, lo funcionalmente versátil y el factor casual de su uso, lo que acaba concediendo también a esta fachada un rigor arquitectónico y constructivo y un interés formal que, al igual que en el resto del

edificio, no es incompatible con el carácter marcadamente contemporáneo que impregna el conjunto de esta investigación formal.



Albers: "Fuga". 1925.



Giuliano di Sangallo: Maqueta del Palazzo Strozzi. Florencia, 1490.