

## EL MURO INMATERIAL LUIS CASTILLO

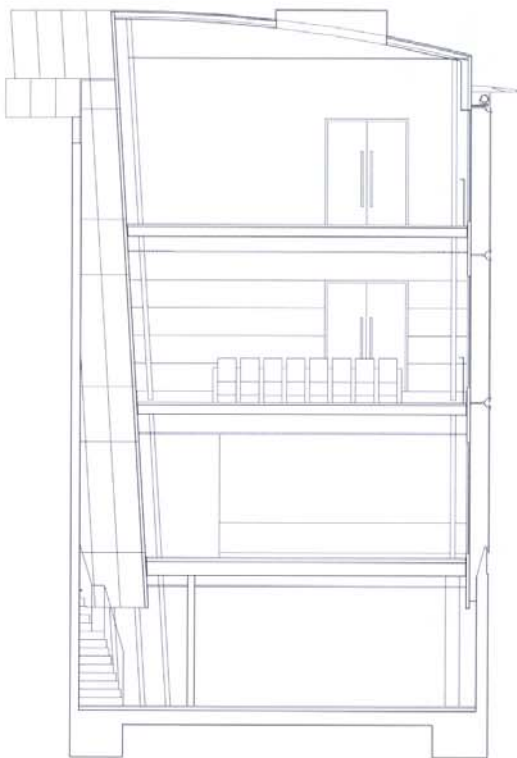
Serpenteando en Almería por entre las intrincadas callejuelas que reflejan trazas de la desaparecida ciudad árabe, quizás un tanto confundidos por la noche, sorprende descubrir inesperadamente, hierática y vidriosa como la propia mirada del paseante, la sede del Colegio de Aparejadores. Situada en el casco antiguo de la ciudad, está rodeada de construcciones de un indudable valor histórico e iconográfico salpicadas por bloques de altura desproporcionada. En este medio de materiales y técnicas tradicionales, el edificio establece un diálogo callado con el entorno desde su apariencia muda y tecnológica.

Los arquitectos autores del proyecto, Joaquín Sierra y Jorge Suñer, resultaron ganadores de un concurso de ideas gracias al que, apenas estrenada la treintena, se encontraron con el reto de materializar su propuesta. El resultado, complejo, está lleno de fuertes contrastes que se esconden tras su fría piel transparente y nos invitan a vivirlo con la misma intensidad con la que fue concebido.

A esto quizás se refería James Stirling cuando decía que una buena obra de arquitectura debía tener, como mínimo, un par de contradicciones. ¿Es posible ser a la vez frívolo y rotundo, trasgresor y normativo, efímero y permanente? Parece ésta una reflexión apropiada a la hora de escribir sobre este edificio, y más concretamente sobre la posibilidad de que lo superficial sea realmente profundo.

No es necesario entrar en el fondo, porque es posible que no lo encontremos nunca, quizás ni siquiera lo tenga. Es mejor perderse por la membrana que lo envuelve, y probar la hondura de su superficie. El mismo edificio nos invita a hacerlo separándose gentilmente de las alineaciones que lo delimitan y, como una muñeca rusa que encaja dentro de otra más grande, está contenido dentro del vacío que generan las medianeras de los edificios colindantes y las alineaciones de fachada, que se cierran con un muro cortina.

Dentro de este espacio y separadas medio metro del perímetro de la parcela, se articulan dos piezas independientes de madera que albergan diferentes partes del programa. En la más grande, que da a la fachada más larga, se alojan las dependencias con un carácter más público, como son la zona de atención al público, el salón de actos y una sala de usos múltiples. En la pieza de menor tamaño se sitúan las oficinas y despachos, es decir, la parte administrativa y burocrática de la institución.



Entre estos dos bloques se genera un espacio que sirve para comunicarlos, ya que es ahí donde se sitúan las escaleras y ascensores.

Paradójicamente los lugares más gozosos de este edificio son precisamente los que resultan entre lo construido y los límites que lo contienen. Situados entre las dos cajas de madera podemos contemplar la luz resbalando por los muros medianeros y penetrando en el interior del edificio. Es una rara experiencia el poder visualizar este vacío que normalmente se nos oculta porque se ocupa. Para ello se han dispuesto diferentes lugares que facilitan la contemplación de este espacio residual que se convierte en el gran protagonista del edificio. Subiendo las escaleras, no podemos evitar parar en los rellanos y mirar, como niños curiosos, por la grieta que delimitan la medianera y la cara interior del edificio, revestida de madera. Del mismo modo, el mirador que se ha dispuesto en la fachada nos incita a experimentar la sensación de estar habitando el espacio entre los dos bloques interiores. Cuando desde allí contemplamos el exterior del edificio a través de lámina transparente del muro cortina o miramos hacia arriba para ver la luz atravesando fácilmente la parte de cubierta de vidrio, parece aún más fuerte el efecto de estar ocupando la piel artificialmente ensanchada del edificio.

Son estos los espacios a los que se refiere Derrida cuando retoma el concepto kantiano del *paregón*, aquello que no es la obra (*ergon*) pero tampoco está fuera de ella. Lo que está "entre el interior y el exterior, lo externo y lo interno, lo que enmarca y lo enmarcado, la figura y el fondo, la forma y el contenido, el significante y el significado, o entre cualquier otra dualidad en oposición". Se trata de explorar el límite transitable entre la obra y el exterior, como lo es el marco en el caso de un cuadro, o más bien, el *passé-partout*, el recuadro blanco con el que se suelen enmarcar los dibujos y que constituye un lugar entre la obra y su perímetro.

En el Colegio de Aparejadores encontramos que este espacio intersticial se convierte en relevante, tanto que no podríamos concebir el edificio sin él. No hubiese sido necesario ni siquiera dotar de utilidad a esta membrana llena de vacío. Aún así, podríamos entender que aloje lo invisible: la luz que ilumina el interior del edificio y llega hasta el sótano o el aire climatizado que se renueva circulando por el perímetro buscando el exte-

rior a través de las rejillas de ventilación de la cubierta. Resulta incoherente desde este punto de vista que se haya ocupado materialmente este espacio en la fachada más corta, que da a la calle Real, macizándolo al introducir una tercera pieza aplacada de piedra en la que se alojan elementos de servicio y que interrumpe tanto el muro cortina como el espacio intersticial que genera. Parece ser ésta una respuesta más que discutible al problema que se plantea por la existencia en la medianera contigua de un solar, producto de la demolición de una antigua vivienda. La presencia de ese vacío urbano, de un espacio residual sin utilidad aparente podría haber llevado a soluciones más estimulantes y más arriesgadas que la simple negación.

Al interrumpirla, se niega la propia fuerza de esa "membrana profunda" que forma la corteza invisible del edificio. De esta manera se nos impide experimentar la totalidad de lo construido contenido por un epitelio formado por vacío. Y es que aunque es podemos entender este espacio como el hueco entre dos pieles, es más interesante interpretar que la intención del proyecto es la materialización del "negativo" de un ancho muro de mampostería. Decía Sartre que cuando lo invitaban a una cena y quería impactar a sus anfitriones, lo que hacía era no asistir e imaginarse a todos los comensales sentados alrededor de la mesa esperando su llegada mientras el hueco de su silla permanecía vacío. De esta manera, pensaba, se hacía aún más fuerte su presencia mediante la ausencia. Una maniobra paradójica, a la vez melancólica y trasgresora, que es análoga a la utilizada en este edificio.

En este caso el vacío que produce ese muro no construido tiene un poder evocador del pasado irre recuperable: las antiguas técnicas constructivas, el oficio de canteros que tallaban la piedra, los morteros de cal, los anchos muros de carga... Y esto se intensifica al hacerlo con materiales contemporáneos y sofisticados. Se ha criticado el uso del muro cortina en este

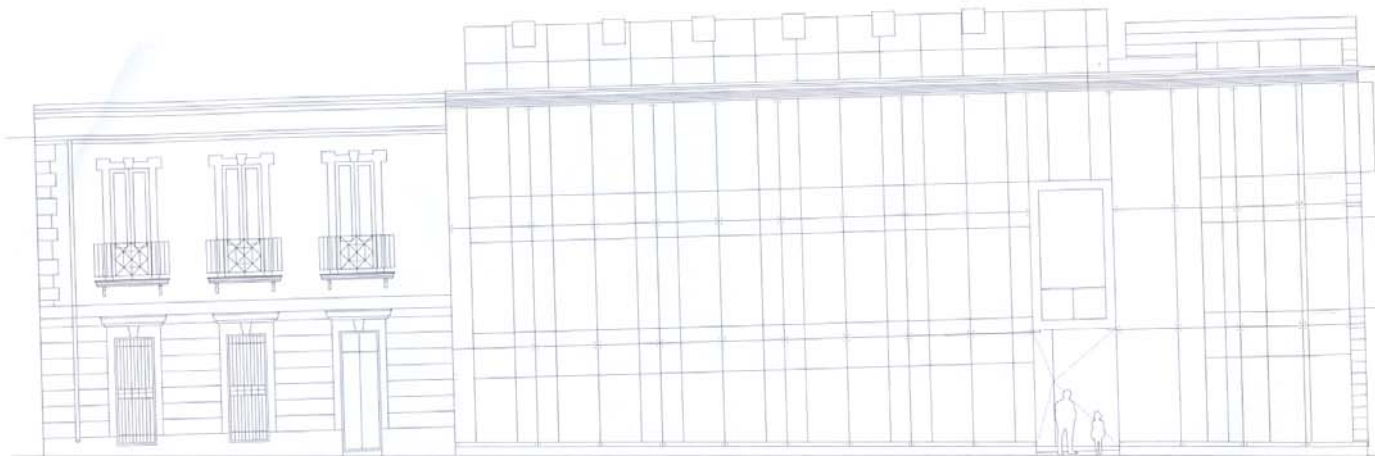
edificio, y es cierto que ciertos efectos se podrían haber logrado con una carpintería mucho más sencilla. Sin embargo la fuerza de esta fachada nace del contraste entre la tecnología con la que construye y a la que reemplaza.

Son múltiples las huellas que deja este muro imaginado en lo construido. Sólo así se pueden entender los balcones de la fachada a la calle Real, que son como restos materializados de antiguos huecos que por azar se han conservado y nos incitan a reconstruir mentalmente los que faltan. Del mismo modo la modulación del muro cortina formada por las casi imperceptibles juntas entre paños de vidrio podría entenderse como una traza de la composición de una antigua fachada. Es una pena que la trama de paneles fenólicos que cubren los bloques interiores no coincida con ésta, por lo que no se percibe de un modo inmediato una posible relación entre ambas.

Aunque parece intuirse, no llegamos a ver el edificio totalmente despojado de esa densa cobertura que formaba el muro de mampostería, que lo habría mostrado totalmente seccionado, como en esas imágenes catastróficas en las que parte de un edificio se ha derruido y las habitaciones aparecen cortadas por la mitad mostrando la intimidad de sus ocupantes. Habría sido una posibilidad más radical suprimir la segunda piel de paneles fenólicos y mostrar el interior de un modo descarnado, sin posibilidad de disimulo. Quizás se habría agudizado la imaginación de los usuarios para ocultarse de las miradas de los transeúntes, lo que habría ocasionado efectos interesantes.

La presencia de este muro de fachada ausente, del que percibimos algunas trazas, se manifiesta en otros elementos como el remate formado por un tubo de acero inoxidable que corona el edificio: con la excusa utilitarista de servir de apoyo para una escalera con la que limpiar el muro cortina, más bien parece una reinterpretación o la huella de una antigua cornisa de cantería que culminaba el imaginario edificio.

La presencia taimada de estos recursos compositivos clásicos



en el exterior, buscados o encontrados, hace encajar el edificio sin dificultad en el contexto. El propio muro cortina podría haberse dispuesto por elementales motivos prácticos, ya que se puede argumentar la sencillez de mantenimiento de esta solución constructiva: el *graffiti* se limpia fácilmente y el vidrio no se deteriora con el tiempo.

En el interior del edificio, sin embargo, encontramos elementos más dudosos que forman un ruido de fondo que no nos permite centrarnos en lo fundamental. Es el caso del mástil de la entrada, de los pilares ligeramente inclinados que se ven en la zona de atención al público o de la cubierta curva de madera y los lucernarios de la sala de exposiciones, muy elegantes pero un tanto gratuitos, como si fuesen elementos foráneos que se han introducido aquí sin motivo aparente. En todo caso parece que la presencia de cierta exuberancia mediterránea no facilita la comprensión de la esencia del proyecto y que se podrían haber encontrado soluciones más simples e igual de

efectivas que obligaran a centrar la atención del visitante en aquellos elementos realmente importantes. Creo que es un tópico que los arquitectos jóvenes tengan tendencia al exceso, y que ésta se va corrigiendo con la edad hasta llegar a la sobriedad. Sin embargo, en este caso sí que se echa de menos un mayor esfuerzo de depuración que habría hecho esta obra aún más fuerte y comprensible.

Aún así, hay que resaltar el gran esfuerzo que ha supuesto la materialización de este edificio y la importancia de lo conseguido. Fuertemente mediatizado por el contexto, no ya físico sino legal, los arquitectos han querido dar una respuesta diferente a las intervenciones habituales en cascos antiguos y a la falta de confianza en la posibilidad de establecer alternativas válidas para la intervención en lugares con una cierta tradición. En este caso, los propios instrumentos de planeamiento reflejan el recelo del entorno: las ordenanzas que regulan la zona establecen condiciones estéticas muy estrictas incluso para edifi-

cios de nueva planta. Algo que es un contrasentido, ya que la ciudad antigua ha sido transformada por actuaciones desmedidas durante los años sesenta y setenta tras las que apenas quedaron algunos edificios de la ciudad histórica encerrados entre elevadas medianeras. Sin embargo parece más fácil sucumbir a la demanda de elementos de una tradición que no existe y que se falsifica, creando parques temáticos de la nostalgia poblados de farolas de fundición, recercados de piedra artificial y rejillas de forja prefabricadas. Una invención para turistas incautos, un espejismo para el disfrute de los propios vecinos que buscan una identidad perdida que nunca existió.

Frente a esta demanda social que exige decorados idílicos para escenificar paraísos perdidos, ésta es una intervención valiente. Aunque la materialidad de este edificio sea totalmente contemporánea y sin concesiones a la nostalgia, a través de ella podemos establecer con optimismo puentes con la memoria perdida. Quizás por eso encaja de un modo tan natural en la trama urbana, como si hubiese estado ahí siempre, a la vez que establece un precedente ineludible para nuevas actuaciones que se realicen en esa parte de la ciudad.

Tras la fría apariencia de su tecnológica piel de vidrio encontramos un edificio complejo, lleno de aspiraciones y deseos, poético e intelectual, inocente a veces y sabio otras, finalmente contradictorio, pero siempre intenso.

Esperemos que este prometedor inicio sea parte del principio de una fecunda trayectoria que refleje el inconformismo de los arquitectos con una mirada cada vez más personal a la realidad que nos rodea.



LUIS CASTILLO

