

La disciplina de lo existente

Texto publicado en el libro Re-Hab, editado por Pisana Posocco y Manuela Raitano, 2014.

Dibujar el tiempo. Trabajar en edificios antiguos tiene la ventaja de no haber participado en su creación, y así poder jugar el papel de observador. El trabajo comienza observando cosas que han hecho otros. Observar dibujando, registrarlo todo. En el Museo de los Molinos de Palma, la mirada oscilaba constantemente desde esa construcción hacia la obra de Carlo Scarpa, una influencia inmediata en esos primeros años de trabajo. Sin embargo, si en la obra de Scarpa los diferentes momentos históricos por los que pasa el edificio, se definen y separan para que el visitante los pueda reconocer y pueda reconstruir su evolución histórica, poco a poco comenzamos a ser críticos con esa actitud, pensando que la separación del resultado en tiempos identificables lo fragmentaba todo demasiado, y la cantidad de detalles preciosos competían por captar la atención del ojo del observador.

Comenzamos a pensar entonces que preferíamos una experiencia más subconsciente al recorrer el edificio, que el resultado fuera más disuelto, más parecido a aquella suma discreta y calmada que es la ruina cuando se presenta como tal, que nos espera paciente y en silencio para que la valoremos. Esa ruina, que describe el paso del tiempo en los rastros que han ido quedando a la vista, no separa sus tiempos, sino que los une y convierte el edificio en un palimpsesto.

Aceptar la suma de historia encontrada en un edificio existente es una disciplina, es aceptar el fantasma que está presente en toda la vida de un edificio como la cualidad física que el tiempo otorga a las cosas. Éste es el estado que nos interesa: valorar todas esas vidas con una mirada equivalente, donde ninguna prevalece sobre las demás, sin el interés de saber qué vino antes y qué después, dónde comienza una época y dónde acaba otra. Así que con el tiempo dejamos de mirar a Scarpa para mirar más a Borromini o a Jujol, con su capacidad de deformar transformando los edificios; un trabajo de metamorfosis que modifica lo que se encuentra a partir de la propia fuerza de lo existente, de su propia geometría, tomando inercia para salir de ahí y amplificarlo llevándolo a otra dimensión. El resultado posee mucho de lo encontrado al inicio; esta base queda deformada pero aún se reconoce en el nuevo conjunto. Nuestro trabajo, por lo tanto, ha ido girando de una actitud a otra, y esto sucede en medio del desarrollo de cuatro proyectos de rehabilitación que llenan nuestro estudio, desde el año 2000 hasta hoy: el Museo de los Molinos, el Centro Cultural Casal Balaguer, la Casa Providencia y el Teatro y Obrador Sala Beckett para Barcelona.

Luz natural. En el Museo de los Molinos de Mallorca trabajamos amplificando cualidades y geometrías que ya estaban en ese edificio, deformándolas hasta conseguir multiplicar su influencia sobre el espacio que las contiene, ayudando de este modo a acomodar el nuevo programa. El antiguo molino pasa de ser un almacén de grano a un museo para la ciudad. Este cambio de uso privado a público provoca que los espacios necesiten ahora más volumen, más dimensión y escala, y es ahí donde comienza la primera excavación, la del suelo del edificio, que rebajamos un metro desde la altura inicial hasta la definitiva.

El edificio acepta esta actuación sin dificultad, pues parece tratarse de una construcción hecha desde el propio lugar: al utilizar la misma piedra que conforma el suelo de esta isla, nace de la colina en la que se apoya. Su interior, protegido por anchos muros, se asemeja a una gruta, a la que accedemos luego de un grueso traspaso, llegando a esas bóvedas que podríamos creer que sostienen una montaña encima de su cabeza. Por tanto, el trabajo aquí es de excavación, dejando entrar rayos de luz a la exposición, con un acabado de las superficies interiores muy unitario, como si realmente se tratara de una montaña excavada. Sólo la luz da forma a esos espacios, nada la interrumpe en su camino. Bajando con tanta fuerza que pareciera deformar los planos que encuentra a su paso, se hace evidente en las pequeñas rugosidades de las superficies que la contienen. Vemos la luz apoyada en estos planos, llenando esos gordos lucernarios que la esperan al bajar, y toda la experiencia se concentra ahí: luz y masa.

Ese poder hipnótico de la luz en su recorrido, desde la entrada en lo alto hasta la base, se convierte para nosotros en un tema de trabajo que acompaña los programas y los usos, permitiéndonos oscilar entre un tema común a uno privado de nuestro estudio, en un vaivén constante donde un asunto ayuda a resolver el otro. Al final, el proyecto se convierte en una única cosa en que cualidad espacial, luz y programa no pueden separarse, no pudiéndose distinguir quién ha generado a quién.

Usar la historia sin distancia. Valoramos la cualidad física del tiempo contenido en el edificio, sin hacer prevalecer una etapa sobre otra: si la observación no quiere distinguir tiempos, la acción no debe tener distancias. Actuamos desde su propio interior, un pensamiento físico y directo, transformando el edificio con la decisión de volver a ocuparlo, de darle una nueva etapa, de alargar su vida haciéndolo más sostenible. El dibujar el edificio durante mucho tiempo nos permite luego decidir sobre él, y en este sentido, el dibujo nos da la confianza para trabajar sobre lo encontrado sin distancias físicas y temporales, en un tiempo continuo que hace que las nuevas intervenciones se incorporen, llegando a confundirse con las demás, apareciendo a nuestros ojos como si ya hubieran existido.

El proyecto de la Casa Providencia en Barcelona, dibujado y construido entre 2002 y 2008, nos ayudó a continuar esta investigación sobre luz y lucernarios como centro de tensión del proyecto. La unidad de los planos que contienen la luz es geométrica, a través de pliegues continuos, pero al revés que en el Museo de los Molinos, donde aparecían de una excavación, aquí el enorme lucernario se construye con paredes que conducen la luz en su camino hasta la planta baja. Un único lucernario de tres plantas de altura, concentra la tensión de todo el proyecto.

El proyecto del Casal Balaguer de Palma se dibujó entre 1996 y 2002. Aquí, el trabajo con la luz natural se unió a la necesidad de aclarar la circulación por un edificio, cuya superposición de épocas en su crecimiento lo habían convertido en laberíntico y confuso, resultado de generaciones distintas que habían ocupado este lugar. Trabajamos aceptando la suma de épocas a partir de la deformación de unas cosas en otras, de la metamorfosis de unos elementos que se van transformando al sumárseles nuevas partes del programa. Una actitud al dibujar lo que existe, como un inicio para conseguir avanzar en la evolución del edificio y sus espacios.

En el nuevo Teatro y Obrador de Dramaturgia Sala Beckett, enfocamos la observación en lo que existía, como el lugar para comenzar a proyectar. El tema aquí es la ampliación de una antigua cooperativa obrera de Barcelona a más del doble de su superficie, sin perder el orden espacial existente como el que sigue dirigiendo la organización del nuevo teatro, y sin que el conjunto pierda su carácter unitario, de la gran casa que fue la cooperativa. Tomar el pasado como un futuro posible nos ha dado una enorme libertad de trabajo, y comenzamos por recuperar la estructura espacial original para luego recuperar la calidez que pueden dar los diferentes elementos decorativos que aún contiene el edificio actual. La voluntad es conseguir un edificio donde no se distinga viejo y nuevo, donde todo esté actualizado al nuevo uso, edificio y decoración funcionando a la vez.

La herencia. Trabajamos con todo lo que heredamos al mismo tiempo, sin jerarquizar un tiempo sobre otro, sino valorando el conjunto como una nueva presencia, actual para nosotros, a la que queremos acercarnos y de la que nos proponemos descifrar las reglas de juego, para proyectar su propio futuro. En todos los proyectos presentados, a pesar de sus diferencias por la evolución del pensamiento, el resultado es una nueva generación, con cosas heredadas y cosas nuevas. Tal como lo entendemos, se trata de un trabajo de deformación que toma lo viejo y dibuja a partir de él. Es una metamorfosis geométrica, pero también de materiales, de proporciones de vacíos y dimensiones.

En todos los casos, la distancia de tiempo que nos separa de su construcción es de cientos de años, y a su vez pasamos de un uso privado a uno público, lo que hace que cambien sus cualidades espaciales. La nueva función permite tener la libertad para dibujar un nuevo edificio dentro del anterior, investigando sobre las cualidades físicas y espaciales de la nueva construcción. Tomarlo como una *construcción*, sin las constricciones propias del uso para el que estaba destinado, nos permite dejar de verlo como un edificio de dimensiones domésticas, y pasar a valorar sus cualidades espaciales y físicas como el inicio de una nueva ocupación.

Descubrir la condición de inacabado del antiguo edificio, hace pensar que las acciones sobre él no han terminado, que se trata de algo en evolución, imperfecto, resultado de la suma de etapas en la que la nuestra sólo es una más, no la última. Este diálogo parte de la confianza en lo que encontramos, de una observación positiva que lo valora y respeta como signos de una ocupación anterior, dando al proyecto un sentido temporal que hace que pase a formar parte de esa herencia, donde al final no sea posible reconocer de qué tiempo es ese lugar.