

2.01

TEATRO AUDITORIO DE GUADALAJARA

Calle Cifuentes, Guadalajara. Primer premio de concurso. 2001-2002.

ARQUITECTOS/ARCHITECTS:

Luis Rojo de Castro
Begoña Fernández-Shaw
Angel Verdasco Novalvos

COLABORADORES/COLLABORATORS:

Arquitectos: Miguel de Guzmán, Gema García Platero,
Joshua Comaroff y Ho-San Chang.

Arquitecto técnico: Manuel González Guijarro

Estructuras: Alonso Gómez Gaité. Gogaite SL Madrid.

Ingeniero de Instalaciones: Rafael Úrculo Ingenieros.

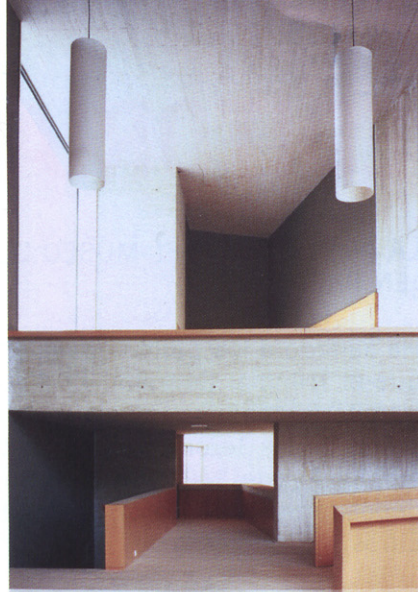
Consultores SL Madrid.

Acústica: Higinio Arau, Barcelona.

Promotor: Excmo. Ayuntamiento de Guadalajara. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Constructora: Ferrovial-Agromán.

FOTOS: Miguel de Guzmán



02 UNA REFLEXIÓN SOBRE EL PROYECTO DEL TEATRO-AUDITORIO DE GUADALAJARA

Luis Rojo

Enfrentados con el problema de trabajar en una ciudad contemporánea no resulta improductivo considerar, por un momento, que estas son el fruto de una necesidad más material que histórica, y que, por tanto, estas deben aceptarse como hechos objetivos, visiones sin ánimo de trascender cuyo significado se concentra en las superficies, en la materialidad de los objetos visibles y en su experiencia más inmediata.

Para hacer tal afirmación no hace falta tener en mente Kuala Lumpur o Los Angeles. La extensión de tales condiciones por todas (casi todas) las ciudades del mundo es un hecho, al tiempo que una manifestación más, aunque poco glamurosa, del proceso de globalización, sinónimo no tanto de des-adjetivación como de homogeneización.

Hecha esta afirmación, podremos describir los entornos urbanos como producto de la superposición de objetos aislados e intrusos. Entornos contruidos con un orden en el cual la repetición sustituye a la relación jerárquica, en el que los vacíos de un sistema siempre inacabado imposibilitan una experiencia homogénea y continua.

Este es el entorno en el que, con frecuencia, trabajamos como arquitectos hoy, y en el cual no debe haber renuncia a la arquitectura, pero sí a la interpretación.

No resultaría paradójico, por tanto, que nos atreviéramos a defender un proyecto precisamente por abundar en esta condición.

Un entorno, un solar, un perímetro, un programa..., todo ello apilado en un lado. En el otro, el particular equilibrio entre lo abstracto y lo concreto, por medio del cual se formulan las ideas arquitectónicas. Y el lugar físico, en su indefinición, en su inconsistencia, es sustituido por un estado de fuerzas, una condición de relaciones entre las partes del problema.

El Teatro/Auditorio de Guadalajara afronta la arquitectura en estos términos, e intenta explotar tales limitaciones. El proyecto se propone como algo independiente de su entorno físico, pero necesariamente inscrito en él. Por ello una alineación es un factor a tener en cuenta, pero difícilmente podremos extraer de este dato algún significado, o trascender su relevancia física.

La alineación, en su condición de perímetro, se construye como la superficie de una vasija que delimitara y diferenciara el aire exterior del contenido interior. La superficie de barro se transformará así en un acumulador de tensiones, en una membrana cuyo equilibrio dependerá del gradiente entre las fuerzas interiores y exteriores.

Pero, una vez alcanzado el equilibrio, la superficie de la vasija también será el límite que acota un entorno interior independiente, un área de relaciones formales que solo se explica a sí misma. Y, por tanto, que no pretende ejercer otra influencia en su entorno físico que la derivada de su propia singularidad, de su autonomía en un sistema de orden que lo potencia.

El orden lineal y repetitivo de las crujeas menores, solo alteradas por el vaciado de la sala, ponen de manifiesto los términos en que se hace visible el problema: la arquitectura tiene que empezar de cero, autónoma tanto por arrogancia como por orfandad. El proyecto debe reproducir, como en un cultivo de laboratorio, todos los elementos que caracterizan los sistemas urbanos: un orden formal repetitivo capaz de controlar la extensión, la presencia de un evento espacial singular, una resolución formal del contrapunto entre ambos, una continuidad material capaz de controlar el conjunto, etc.

Esta arquitectura no aspira a hacer una propuesta más allá de sus límites físicos. No pretende, por tanto, influir en la forma o la percepción de la ciudad en su conjunto. Sin embargo si se propone como expresión del carácter introspectivo del que, por ser una forma de pensamiento, la arquitectura disfruta.

Dispuesto sobre la superficie de la ciudad como un individuo más, el proyecto del Teatro/Auditorio de Guadalajara confía en la coherencia interna para cumplir su papel como arquitectura en tal lugar de tal ciudad. Coherencia que se confina y se resuelve en una dependencia exagerada entre lo abstracto y lo concreto: una estrategia formal abstracta que únicamente puede expresarse como un modo particular de dar forma a la materia.

03 PLANO DE SITUACIÓN



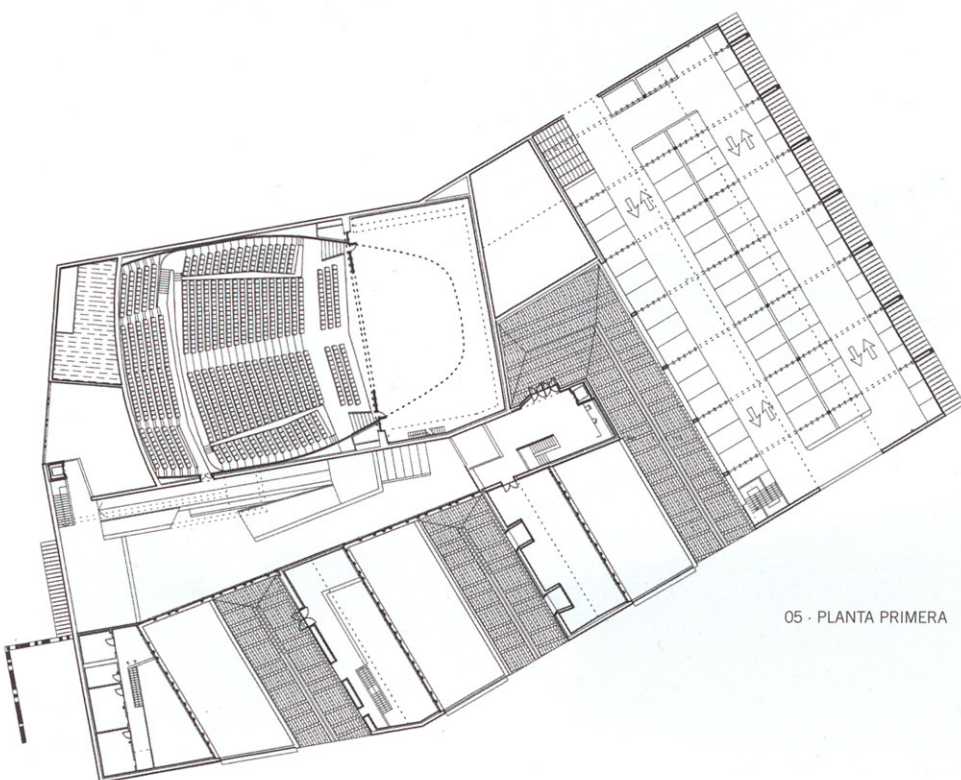
04 **NOTAS IMPROVISADAS PARA UN AUDITORIO,
EN CLAVE DE MAR**
juan garcía millán

Encontrar en plena meseta castellana este fósil de molusco quimérico, esta caracola gigantesca de varias bocas cuyo caparazón está surcado por cicatrices zigzagueantes en las que el tiempo ha ido depositando unas incrustaciones pétreas como tatuajes que manifiestan la caligrafía ya trazada por el dedo de Dios-, sin duda provocará un estremecimiento paleontológico.

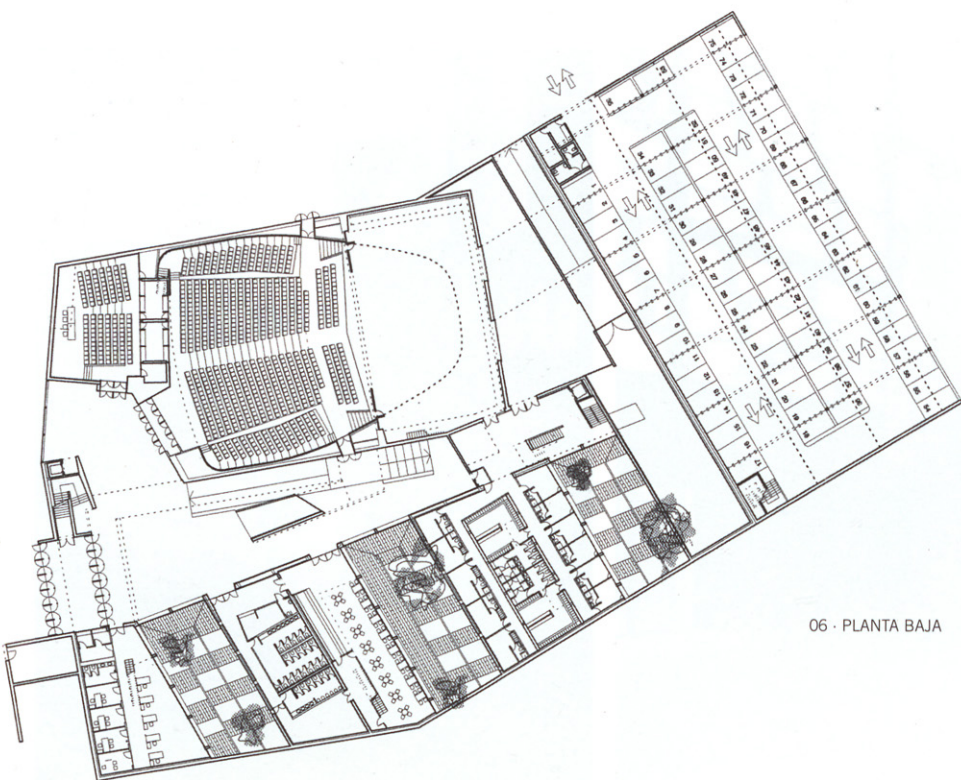
Porque el auditorio de Guadalajara tiene algo de fósil, de sedimento o de huella. Se trata de una arquitectura de la erosión, un ejercicio de sustracción que ha producido un edificio despojado (sin "crustáceo" alguno que censurase de la Sota) y expuesto (desprotegido, arriesgado). Es una práctica de ascetismo por rigurosa eliminación de lo superfluo y reducción de la apariencia -de aquello que aparece- no un minimalismo a la moda de exquisita elementalidad geométrica desmaterializada. Se reduce la cantidad de cosas y aumentan las relaciones entre ellas. Hay un proceso de condensación como intensificación, de destilación como concentración.

El proyecto vincula su ámbito de acción a un campo de batalla, es decir, ha consistido en la elaboración de una estrategia y el establecimiento de una lógica de juego antes que en la definición de una forma concreta. Parte de dos mecanismos generativos contradictorios que se ponen en marcha simultáneamente por extremos opuestos. El primero es centrípeto: las salas (dos perlas nacaradas y suaves, las únicas superficies curvas que guarda la ostra dura y rugosa) se pliegan sobre sí mismas y se maclan. Aparecen espacios intersticiales que evidencian y resuelven la falta de correspondencia entre unos espacios interiores definidos por un uso cargado de requerimientos y la forma exterior -máximo volumen y mínima superficie envolvente-. El segundo es centrífugo: los usos secundarios se despliegan ordenadamente desde el extremo oeste, el único con dos ángulos rectos, y van colonizando el solar mediante la repetición de una pieza de geometría ortogonal y sección escalonada, organizados como una sucesión de llenos y vacíos en perfecta correspondencia entre espacio y forma -máxima superficie y mínimo volumen.

La unidad del conjunto es la materia con que se construye. Su variedad es exigua: hormigón visto, madera, pizarra y zinc. Del valor concedido a la materia resulta la exaltación de lo concreto, y su tratamiento es de un delicado brutalismo.



05 - PLANTA PRIMERA

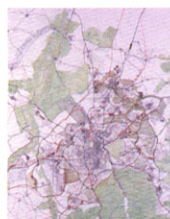


06 - PLANTA BAJA



Anton Capitel

El encuentro de ambos mecanismos se produce en el vestíbulo, aunque se podría decir que no se produce, puesto que al resolverse mediante un vacío ocurre no teniendo lugar. Tierra de nadie en el campo de batalla que paradójicamente permite el acceso y el público -porque el foyer es del espectador mientras que la sala es del espectáculo-. Con notable lucidez, el carácter de espacio público se sub-



J.Mª Ezquiaga 329 / 10.01

raya al tratarlo como un espacio exterior, pues es en estos últimos donde va quedando reducida la condición pública frente a la extensión de lo privado. El vestíbulo es un espacio extraordinario, seco, duro. En este ámbito desnudo la rampa impone su presencia sustantiva, quebrada sobre sí misma, estancial. Las lámparas cilíndricas recorren el espacio adaptándose a las pendientes de las rampas, puntuándolas desde lo alto. La celosía de lajas de pizarra tiñe de azul o de verde la luz. Esta celosía va doblándose en diedros que permiten el enlace del cuerpo principal con los pabellones auxiliares. El tamaño de los elementos está determinado, también, por la escala del edificio.

La presencia urbana del edificio es unitaria y potente -si se entornan los párpados podría superponerse, como un espejismo, la Biblioteca de Berlín de Scharoun-, matizada mediante ligeras desalineaciones, variaciones de altura, volúmenes quebrados y perfiles inclinados. La esquina se retrasa ligeramente del vértice de la calle para aplanar la perspectiva, potenciando la solidez del volumen sobre la planimetría de las fachadas a la vez que mejora la dimensión de la acera y orienta el acceso del público. La sensibilidad hacia un contexto urbano desestructurado, periférico hasta hace poco tiempo -ahora podrían escucharse los ecos atlánticos de un Siza- rechaza cualquier intento de "completar" la ciudad como si existiera un estado ideal y estático que primero hay que descubrir y finalmente alcanzar. El auditorio goza de plena autonomía, y su coherencia interna es capaz de hacer girar el entorno informe en el que se inserta, como un atractor caótico.

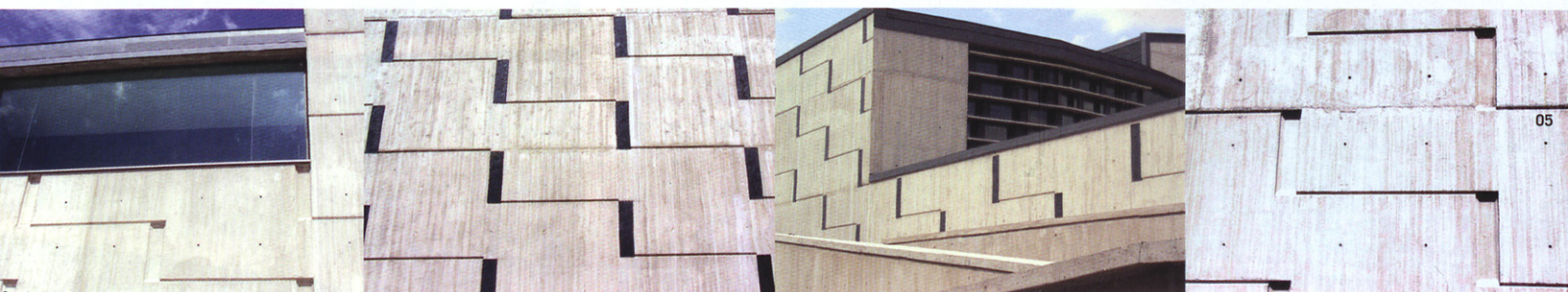
La fuerte pendiente del solar se soluciona al revés de lo que cabría esperar: los muros obligadamente ciegos de la sala harían de contención por el lado enterrado y el vestíbulo

y los patios se abrirían a la ciudad. Como ya hemos visto, en este caso el volumen de las salas construye la esquina y la presencia urbana. El vestíbulo longitudinal ocupa una posición intermedia que segrega los usos que alberga el edificio, como un camino abierto en trinchera. Las piezas complementarias y los patios, dispuestos casi perpendicularmente al vestíbulo, tallan el encuentro con el terreno y crean un camino posterior que abre la posibilidad de unir la zona de equipamiento donde se ubica el auditorio con el centro histórico de la ciudad. Hay un plano horizontal que divide el edificio en dos y define la cota del camino y de las plantas primeras. El edificio se muestra más abiertamente desde ese camino de atrás.

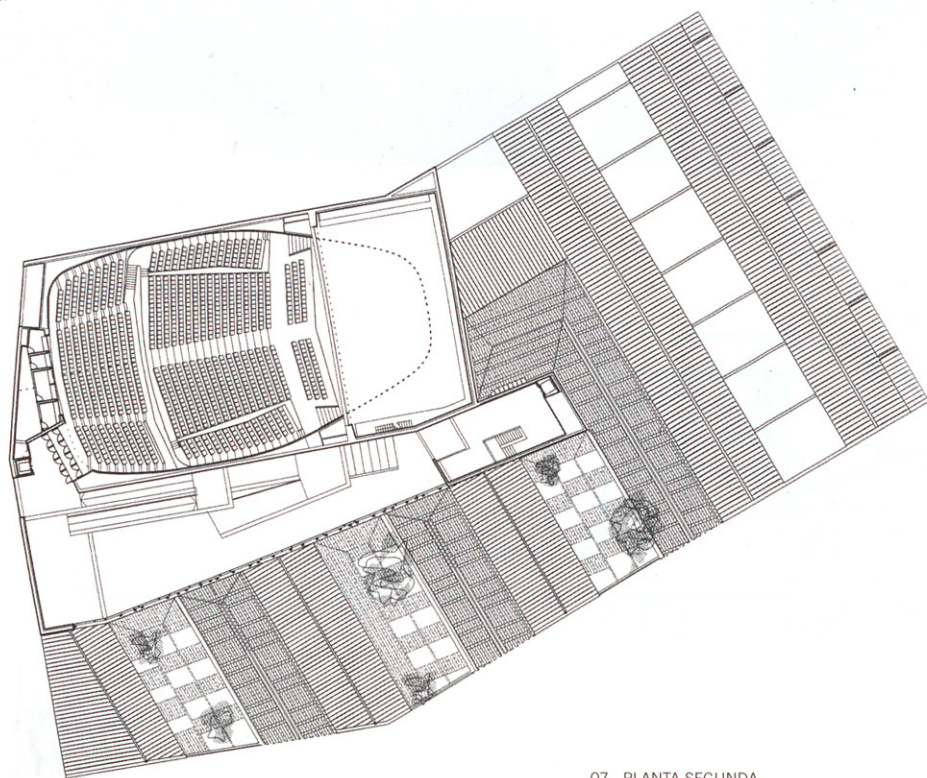
Vestigios que aparecen revueltos, ásperos, marinos, quizá más puros. Porque el austero teatro-auditorio de Rojo, Fernández-Shaw y Verdasco tiene algo del amontonamiento de restos que dejó un temporal en la playa y que las olas, el viento y la arena han erosionado, homogeneizando lo que fueron elementos heteróclitos pertenecientes a un mundo anterior al naufragio en el que las cosas no eran todavía sólo fragmentos y la arquitectura hacía visible el orden del mundo.



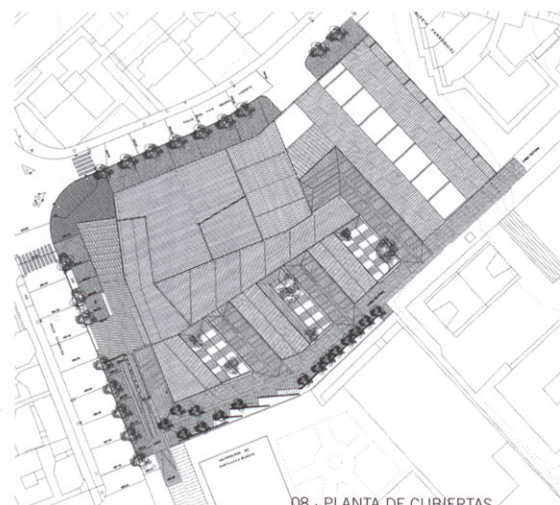
A. Zaera 323 / 10.03



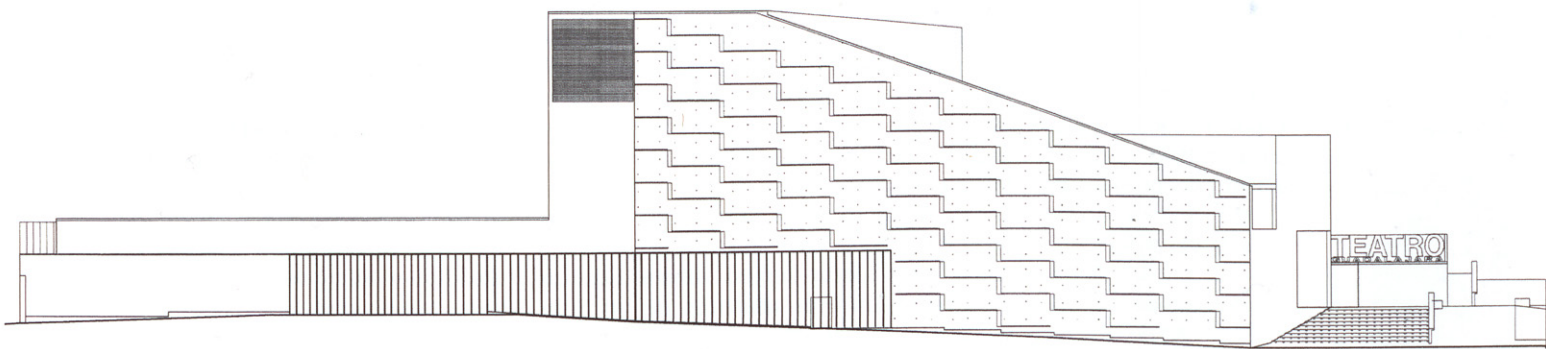
Capitel



07 - PLANTA SEGUNDA



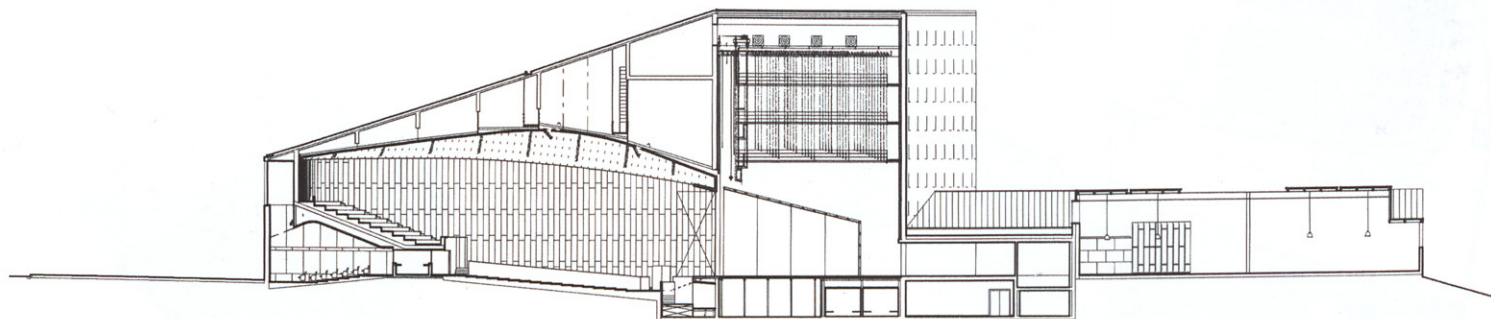
08 - PLANTA DE CUBIERTAS



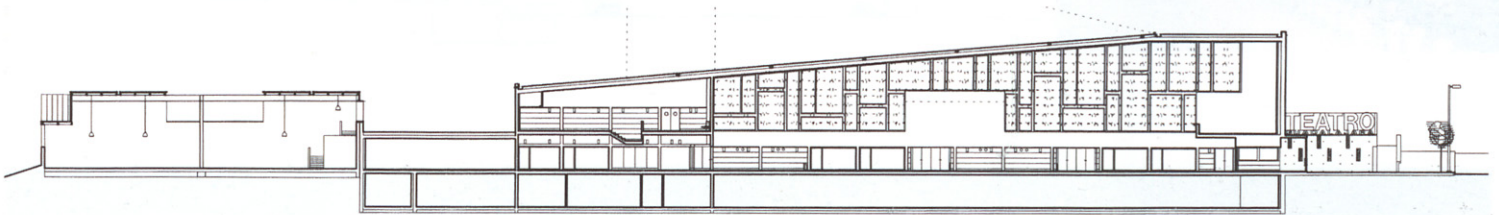
09 · ALZADO NORTE



Antón Capitel

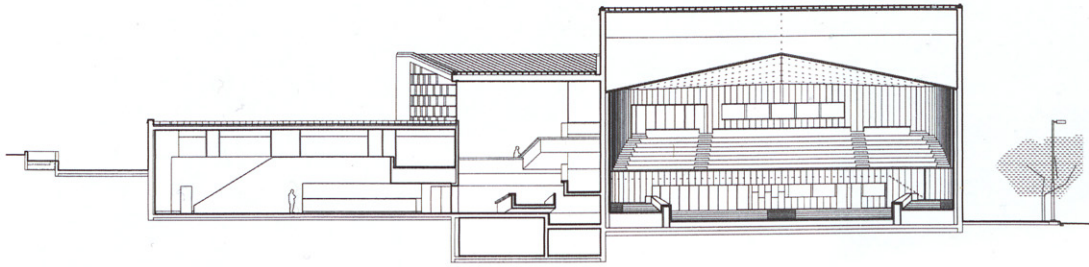


10 · SECCIÓN TRANSVERSAL



11 - SECCIÓN LONGITUDINAL

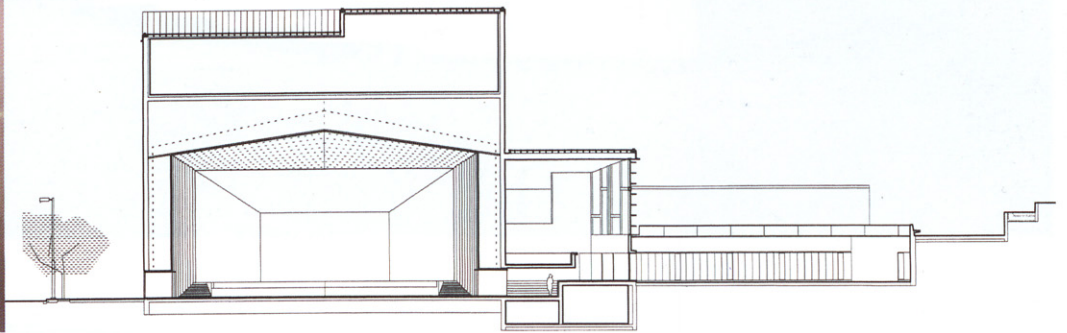


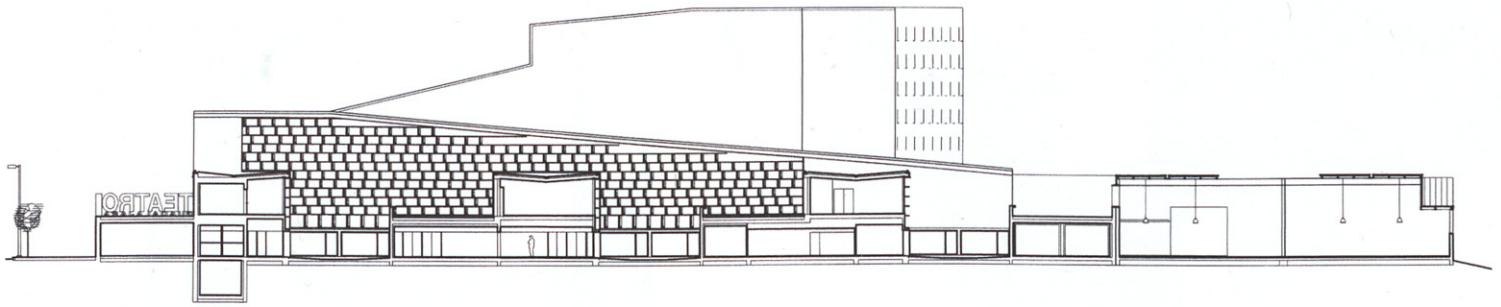


12 · SECCIONES TRANSVERSALES



Antón Capitel

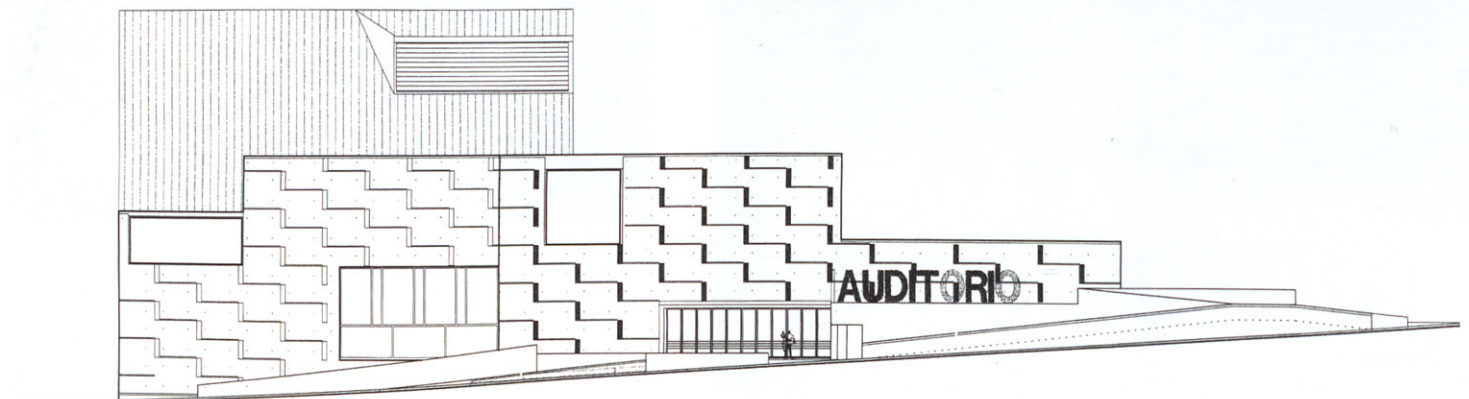




13 - ALZADO-SECCION



14 - ALZADO





10



Antón Capital



