

“Un edificio es un trabajo hecho por el hombre, una cosa cristalina, construida. No debería imitar la naturaleza, sino ponerse en contraste con ella. Un edificio está hecho de líneas derechas, geométricas; incluso allí donde éstas son libres, debería quedar siempre claro que han sido construidas, y no que sean el resultado de un crecimiento. No puedo encontrar ninguna razón por la cual los edificios tengan que imitar formas naturales, orgánicas o en crecimiento.”

MARCEL BREUER, 1956

Review Eduardo Arroyo
Mario Roberto Álvarez
Paulo Mendes da Rocha
Joaõ Alvaro Rocha
Tussen Ruimte
Helio Piñón y
Nicanor García
(Laboratorio de
Arquitectura)



ESTADIO DE FÚTBOL LASESARRE, BARAKALDO.
EDUARDO ARROYO. NO. MAD ARQUITECTOS 2000
FOTO: FABIAN GABRIEL PEREZ

Eduardo Arroyo

POR JOSEP MUNTAÑOLA

Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid desde 1988, especializado en Urbanismo y Edificación. Trabajó con Rem Koolhaas. Fue profesor de Proyectos Arquitectónicos de la misma Escuela desde el año 1996.

Ha participado en numerosos concursos, entre los que destacan los primeros premios obtenidos por el Centro de Negocios en Abandoibarra, Bilbao, en 1991; setecientas viviendas y un centro comercial en Amézola, Bilbao, en 1995; el proceso de hibri-

dación en el EUROPAN 1999; el Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro, y el Parque deportivo y tecnológico Ciudad de Levante, Córdoba, en 2002.

Ha escrito libros como *Algo nace, algo muere*, 2002; *Al otro lado del espejo*, 1999 y sus textos y obras son publicadas en numerosas revistas de arquitectura de España y el resto del mundo como *Arquitectura Viva*, *AV*, *El Croquis*, *Arquitectos*, *Architektur*, *A+U*, *Geotecture*, *Bauwelt*, etc.



PLAZA DEL DESIERTO, BARAKALDO.
EDUARDO ARROYO. NO. MAD ARQUITECTOS 1999
FOTO: FABIAN GABRIEL PEREZ

EL OBJETO VIVO

(en la arquitectura de Eduardo Arroyo)

En el panorama de la arquitectura actual, en el inicio del siglo XXI, ha irrumpido con fuerza el modelo de un mundo organizado a través de la información como estructura básica de la vida humana en todos sus frentes: biológico, social, tecnológico, etc.

La relación de este nuevo mundo con la energía, también en todas sus formas, ha estado siempre presente desde los pioneros de las teorías de sistemas aplicadas al diseño: Von Bertalanffy, Churchman, Rittle, etc., tanto en el mundo de las ciencias exactas como en el mundo de las ciencias naturales.

En arquitectura, la desaparecida escuela de Ulm en los años cincuenta (Horst Rittle, Tomás Maldonado, etc.) en Europa y las investigaciones en los Estados Unidos desde los años veinte intentaron la aplicación de estas teorías desde perspectivas bien diversas, aunque siempre relacionadas con la industrialización de la construcción y con la toma de decisiones sobre el orden espacial en el territorio.

Hoy estamos ante un desarrollo mucho más complejo de la teoría de sistemas, desde los "fractales" hasta la "filogénesis" de ACTAR sobre Alejandro Zaera, pasando por mil y una "morfogénesis" animadas por la realidad virtual y sus programas informáticos. La trivialidad con la que estos "sistemas" mezclan lo social y lo físico, lo proyectual y lo histórico, lo natural y lo técnico, etc. no debería asustarnos, aunque sí deberían aumentar nuestra capacidad crítica y nuestra sensibilidad hacia una nueva inteligibilidad de los objetos.

Aquí es donde la obra teórica y práctica de Eduardo Arroyo es significativa. Sus ideas intentan definir los sistemas a partir de una nueva manera de usar el saber hacer proyectual. Su frase: "cada proyecto demanda una manera de contarse a sí mismo" sintetiza las dimensiones científicas de un Jacques Monod y de un Maxwell, con las bases hermenéuticas de un Paul Ricoeur, por ejemplo. Dicho de otra manera, y aunque yo personalmente no estoy de acuerdo con las tesis de Jacques Monod sobre las razones del crecimiento y el desarrollo de la vida, Eduardo Arroyo intenta sintetizar, a través del proceso de proyectar objetos y territorios arquitectónicos, la energía física con la energía social, la comunicación entre hechos físicos con su valor comunicativo social. Esta energía metafórica responde a una cultura arquitectónica seria y a una experiencia personal internacional y nacional muy amplia. No hay aquí lugar, en este brevísimo comentario, para contar todo lo que yo quisiera, por lo que prefiero analizar, a modo de ejemplo, algunos proyectos concretos.

Las obras, ampliamente publicadas, del Centro de Congresos en Pamplona, o la guardería y las piscinas en Sondika, creo que permiten una evaluación en la práctica del pensamiento arquitectónico de Eduardo Arroyo.

“Cada proyecto demanda una manera de contarse a sí mismo”

Una gran precisión en la volumetría de las maquetas iniciales se complica progresivamente en planta, y también en alzado (por ejemplo, las vidrieras o las texturas), hasta materializarse en edificios de un estilo característico y con una tecnología presentada de un modo inhabitual, a pesar de ser, en el fondo, "industrial" o autorrecurrente.

Los mejores valores de estas obras se desprenden de dos orígenes diversos: de la calidad estética de la volumetría con excelente sensibilidad topográfica, y del valor experimental de las nociones de autorrecurrencia, espacios vinculantes y vinculados, espacios de "mediación" de las formas (como en el ejemplo de los gases de Maxwell que el arquitecto cita).

Como es previsible, la sutura o la síntesis entre ambos orígenes no es fácil, puesto que el equilibrio entre volúmenes, lucernarios, etc., tiene muchas veces un sustrato de arquitecturas históricas anteriores, mientras que la autorrecurrencia en plantas, alzados, secciones, etc., puede originarse en momentos históricos muy diversos y gracias a tecnologías actuales anteriormente inexistentes (aluminio, fabricación industrial, etc.). Justamente esta complejidad es la que consigue dar una personalidad a estos edificios y, a la vez, la que podría usarse como crítica de un despiece, por ejemplo, en el enorme ventanal de las piscinas, que resta fuerza (no se suma) al valor arquitectónico de la volumetría, muy pensada, del conjunto.

En otros proyectos posteriores (el concurso en Dinamarca, etc.) se observa un progresivo trabajo de experimentación para conseguir mejores "suturas" entre volúmenes y tecnologías, plantas y alzados, etc., a partir de estudios detallados de las secciones.

En conclusión, y después de conocer también la obra amplia en Barakaldo, Eduardo Arroyo representa un esfuerzo por construir una arquitectura de calidad sin renuncias a las características de nuestra cultura: de Maxwell a Monod, de la teoría de sistemas a los fractales, de la topografía a la topogenética. Si es bien cierto que cada proyecto demanda una manera de contarse a sí mismo, también lo es que somos nosotros, y cada uno de nosotros, los que "relatamos", sea con palabras o con materiales, sea con textos o con edificios. Y aquí se detectaría mi diferencia con Monod: nunca este relato es fruto del azar, sino de la necesidad para sobrevivir y de las conductas experimentales, muy diversas, que siempre son posibles, pero que no siempre son un éxito, sino también un fracaso.

JOSEP MUNTAÑOLA



ESTADIO DE FUTBOL LASESARRE, BARAKALDO.
EDUARDO ARROYO. NO. MAD ARQUITECTOS 2000
FOTOS: ANE OJANGUREN, FABIAN GABRIEL PEREZ



PLAZA DEL DESIERTO, BARAKALDO.
EDUARDO ARROYO. NO. MAD ARQUITECTOS 1999
FOTOS: ANE OJANGUREN, FABIAN GABRIEL PEREZ



AUDITORIO DE PAMPLONA

¿Por qué un espacio público de 7.500 m² cuando el espacio exterior destinado al disfrute del ciudadano puede ser de 14.000 m²? Un espacio de ocio continuo donde tanto los personajes más tranquilos como los más atrevidos puedan desarrollar todo tipo de acciones imaginables, desde la contemplación del otro hasta las más difíciles acrobacias urbanas.

"Al otro lado del espejo"

Bajo el césped, como niños escarbando en la tierra que descubren los estratos y las consistencias crecientes de la misma, hemos querido reflejar el paso de lo natural y superficial a lo artificial, el trabajo del hombre sobre la corteza terrestre. Así, el edificio posee un gradiente interior de rigidez y de dureza de

materiales no sólo en profundidad sino también en acercamiento y penetración de espacios determinados que, por su condición, necesitan una preparación sensible del usuario. En superficie el edificio es casi vegetal, con un pequeño porcentaje de su imagen debido a las formaciones cristalinas provenientes del subsuelo.

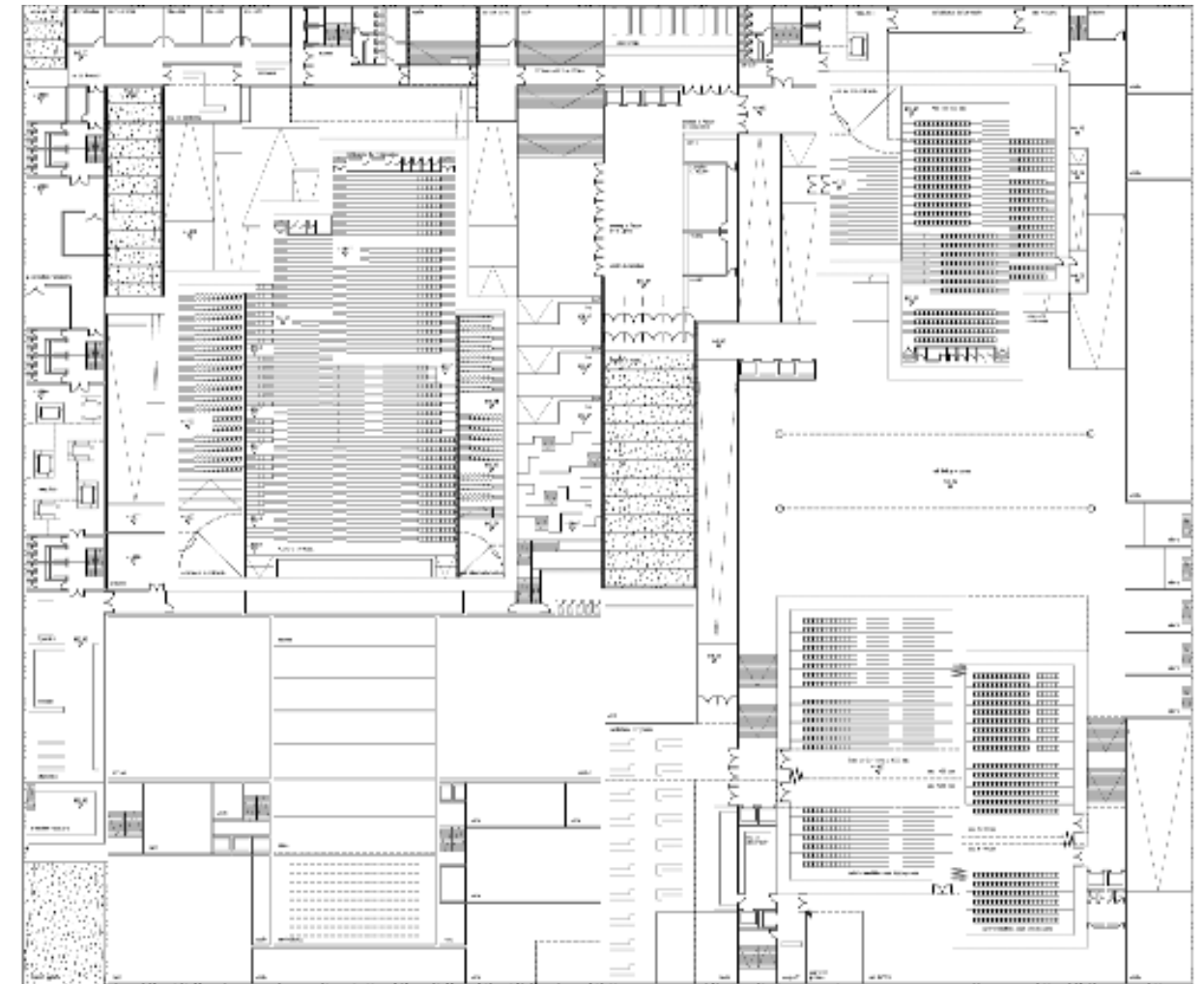
A medida que penetramos en él, lo vegetal disminuye su presencia y comienzan a aparecer los volúmenes de los auditorios y las salas de conferencias con su envoltura exterior de acero brillante. El vidrio sigue presente en las visiones hacia el exterior y los suelos comienzan a solidificarse en hormigones con resinas tratadas y terrazas continuas que hablan de la dureza del sustrato.

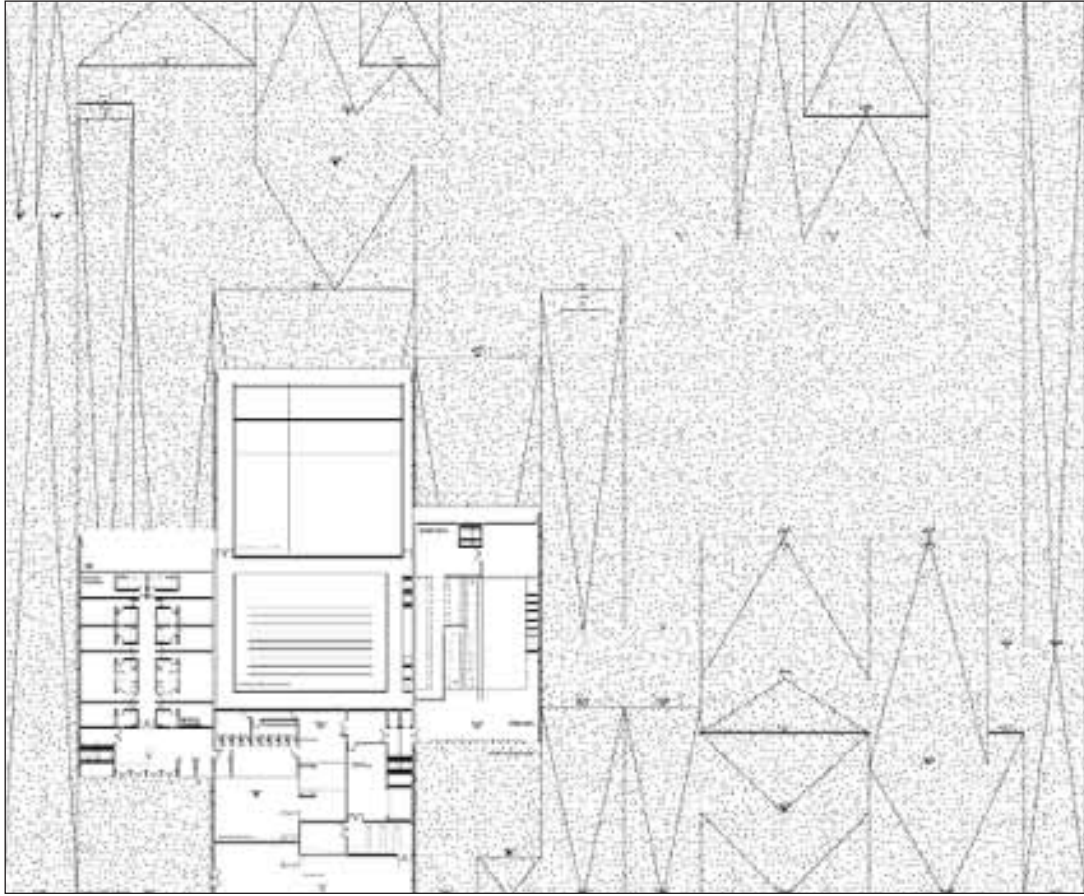
Si seguimos descendiendo hasta la última planta del aparcamiento llegaremos a un mundo recreado por un único material duro, hormigón asfáltico casi procedente de los magmas interiores.

Todo el concepto interior del edificio, siguiendo la vibración inicial de la geografía de la cubierta-plaza, se entiende como un recorrido continuo a través de suaves desniveles, que permiten descubrir y reconocer el espacio y sus funciones de manera gradual. El acceso al *foyer* de la ópera se produce desde el vestíbulo general, que se configura como un espacio de múltiples y ligeras pendientes matizadas con cambios de material. Dichos cambios, tanto en color como en consistencia, se producen en

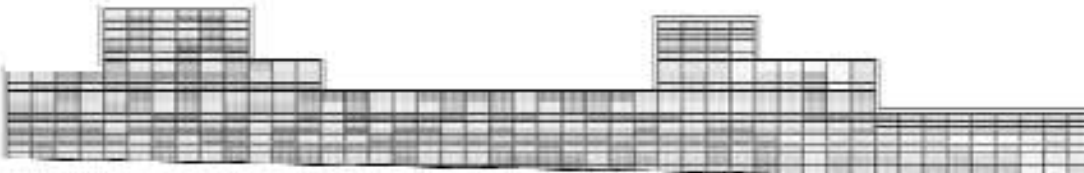
una escala de dureza, de rígidos a más suaves, a medida que nos acercamos a las salas del auditorio. Los accesos a las mismas se realizan mediante pasarelas que despegan del suelo hasta los laterales de las localidades y siempre por debajo de los brillantes volúmenes de la sala. Las planchas de acero inoxidable, que los cubren, distorsionan la multiplicidad material del suelo y a los usuarios en movimiento, acompañándolos en la penetración de las salas, y así producen un compañero invisible "al otro lado del espejo".

EDUARDO ARROYO
NO. MAD

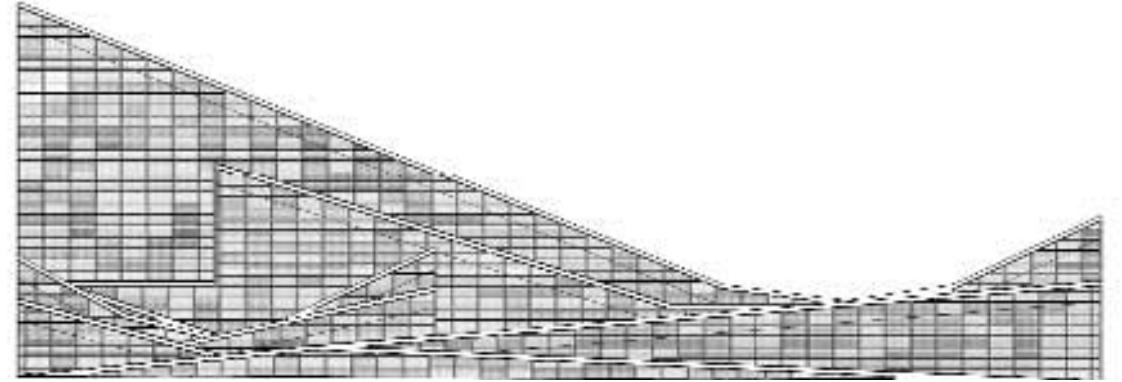




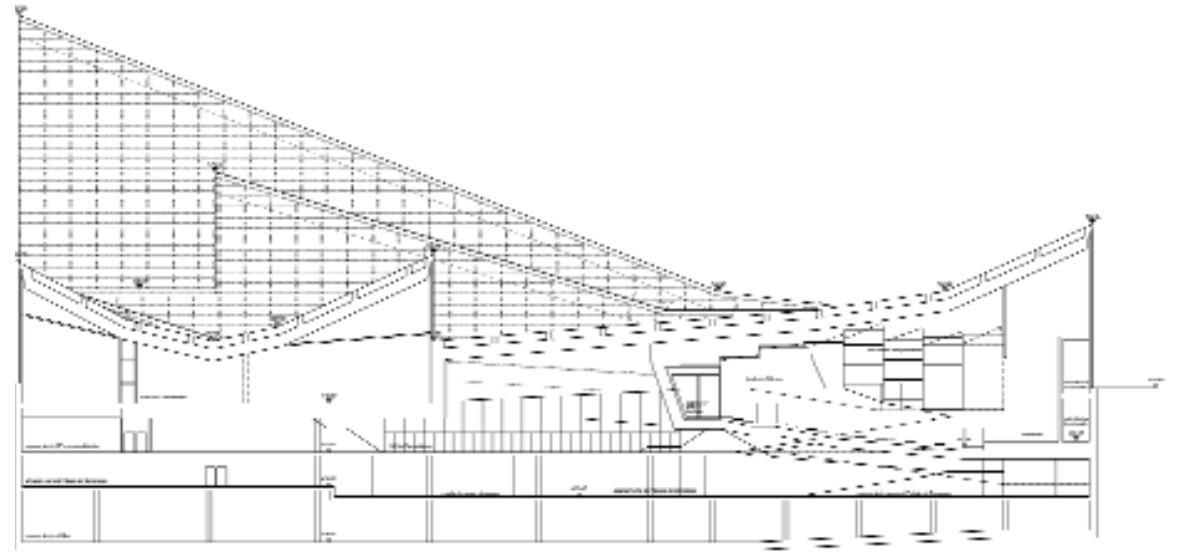
PLANTA COTA +455



ALZADO ESTE. CALLE DE YANGUAS MIRANDA

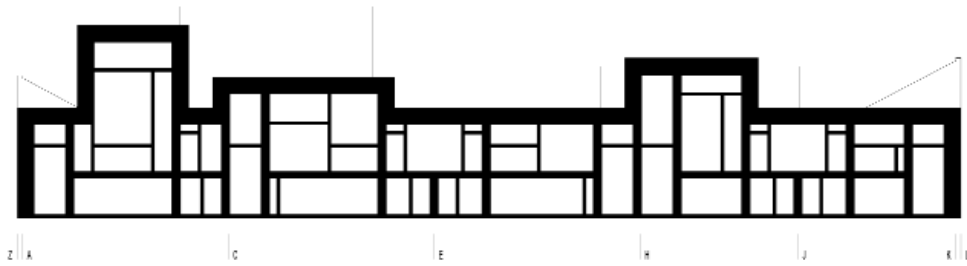


ALZADO NORTE. CALLE DEL PADRE MORET



SECCIÓN

SECCIÓN LONGITUDINAL



GUARDERÍA EN SONDIKA

—¡Qué curiosa sensación!— dijo.

¡Me parece que me estoy encogiendo como un telescopio.

Lewis Carroll. *Alicia en el País de las Maravillas*

La estatura de lo pequeño

Atravesar al "otro lado del espejo" le costó a Alicia la ingestión de una misteriosa pócima y la vuelta a su estatura infantil. Sin embargo, esta transformación le acercó e hizo asequibles toda una serie de experiencias y percepciones propias de cualquier estado alterado de la conciencia. Lewis Carroll lanzaba así un dardo envenenado contra la sociedad de su época, ligando la desaparición de esa máquina perfecta de aprendizaje y percepción que es un niño en edad temprana al cambio de su estatura hacia lo grande, lo adulto y lo consciente. Si al mundo "real", ese lugar pensado y diseñado por gente de tamaño mayor, le ha correspondido siempre un espacio a su medida, ¿cuál es entonces el espacio que debe albergar a la gente de pequeñas dimensiones?

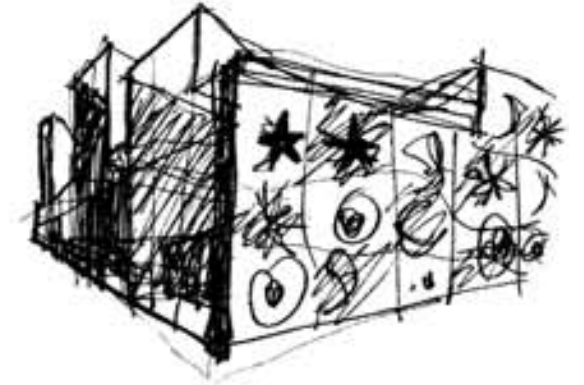
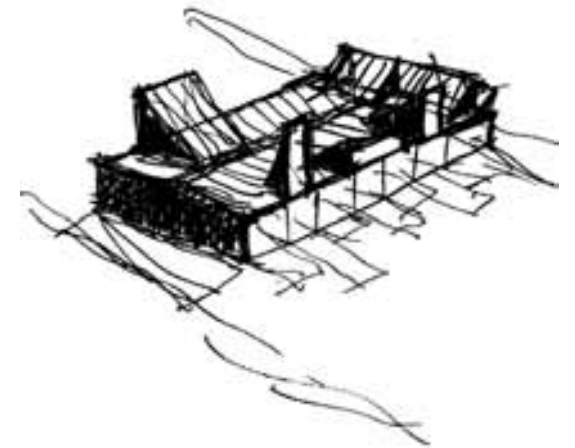
Ese espacio, sin duda, debe ser un lugar estimulante, tocable, respirable, para personajes que miran con ganas de ver desde ochenta y cinco centímetros del suelo y cuyo radio de acción táctil no supera el metro quince de altura. La primera simulación de esta experiencia, para nosotros, los de estatura consciente, quizá sea el equivalente a descubrir un espacio de "cuclillas".

Así, el espacio planteado arranca de la idea de un mundo infantil cuyo límite bien definido sea la dimensión accesible en altura de un metro y quince centímetros, con materiales, puertas, ventanas y objetos creados para la estatura pequeña de sus principales usuarios. El resto del espacio debe corresponder al inalcanzable mundo de sus cuidadores.

Brillos en el paisaje

Para englobar toda esta maraña de relaciones internas y pluralidad de sensaciones, en un ejercicio de traducción de las mismas a la cubierta, transformamos mediante cortes un plano ideal en un relieve multifacetado, reflejo directo de las particiones interiores, mimetizando la geografía circundante, cuyo recorrido permanece todas las mañanas en la memoria de los niños. De esta manera, cada aula dispone de un cielo propio que particulariza su espacio y lo hace reconocible al exterior, con una cubierta de acero brillante, de reflejos cambiantes en el paisaje a lo largo del día por la diferente orientación de sus pendientes.

Esta lámina metálica se apoya visualmente en cuatro muros de materiales diferentes, según la respuesta al entorno inmediato. Al este, un paramento de vidrio transparente con la zona de juegos, al oeste, un muro de vidrio estructural translúcido con la zona de descanso; al sur, una sólida y deslizante pared de ladrillo



vitrificado que separa el edificio de la carretera vecinal y, al norte un muro pétreo de filita apomazada que se abre como un sésamo cualquiera para permitir el acceso desde el aparcamiento a los cuarenta niños, ladrones de los sueños de sus progenitores.