

CABRERO Y EL MAR

EDIFICIO PARA LA ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL JOSÉ ANTONIO GIRÓN DE BARCELONA, 1968

Juan Coll-Barreu

El artículo rescata un edificio prácticamente desconocido hasta la fecha. Construido en tan sólo tres meses en 1968, constituye la única obra de Francisco Cabrero en Barcelona. A través de una profunda investigación realizada a partir de fuentes originales y en el propio edificio, el texto –desde la perspectiva del arquitecto– analiza el proyecto y lo ubica en la trayectoria de su autor. Aporta, además, abundante documentación inédita.

Había terminado hacía cuatro años el que quizá constituya su mayor éxito técnico y plástico. En 1964, en paralelo con el despegue económico y social del país, la sección constructiva del Pabellón de Cristal de Madrid dibujaba con precisión una arquitectura imbuida de una ambición tecnológica más acorde a la edad cronológica del último tercio del siglo que a sus heredadas dificultades geográficas. El dibujo superponía dos espacios de escala industrial con la audacia aséptica de la última modernidad y explicaba, por primera vez en España, una relación novedosa entre el vacío interior, la estructura y la piel. Esa sección delineada significaba también una concepción actualizada de las instalaciones de climatización –evocadora del pragmatismo constructor norteamericano– y, anunciaba la introducción de los actuales procesos de mercado en los sistemas de puesta en obra. La fachada tersa, cristalina y metálica del pabellón terminado refrendaba la apuesta moderna del edificio y abría, a su vez, la estética compacta y nítida del final del siglo. Sin duda, el carácter mediático del programa de pabellón de exposiciones y la obligada rapidez de su construcción influyeron en el acierto unitario y contemporáneo de la solución.

En julio de 1968 el arquitecto del Pabellón de Cristal inicia otra obra relámpago. El nuevo edificio de la Escuela de Formación Profesional José Antonio Girón se terminó en septiembre de ese mismo año para iniciar en él el curso escolar 1968-69. Francisco Cabrero rotuló los planos del proyecto tan sólo un mes antes del final de la obra, con la fecha «Agosto 1968». Con el edificio ya en pleno funcionamiento docente, el Presidente de la Mutualidad Laboral Siderometalúrgica de Barcelona lo inauguró el 16 de octubre de 1968 en nombre del Ministro de Trabajo, cuyo inquieto antecesor daba nombre a la instalación. Girón de Velasco había sacudido el hieratismo jerárquico del primer franquismo con ambiciosos planes de formación cultural y capacitación profesional de las clases trabajadoras y agrícolas –las cuales habían llegado a la mitad del siglo devastadas económica y culturalmente–, puestos en marcha durante su mandato al frente del Ministerio de Trabajo durante casi dos décadas, entre 1941 y 1957. En los años 60, siempre al amparo del régimen totalitario, el vigor sindicalista había dejado paso a la tecnocracia fría de la conveniencia económica y la vigilancia privada, que utilizaría los réditos desarrollistas de aquel. Al final de la década, la denominación impuesta al edificio de Cabrero aparece como el recordatorio advocativo de una dudosa persistencia política, tanto como la fulgurante ejecución de la obra podía demostrar que la eficiencia productiva que había levantado el Pabellón de Cristal de Madrid no era el resultado puntual de un focalizado esfuerzo gubernamental sino un testimonio veraz del nuevo auge que experimentaba la sociedad española, que se deseaba a sí misma capaz de incorporarse al momento tecnológico.

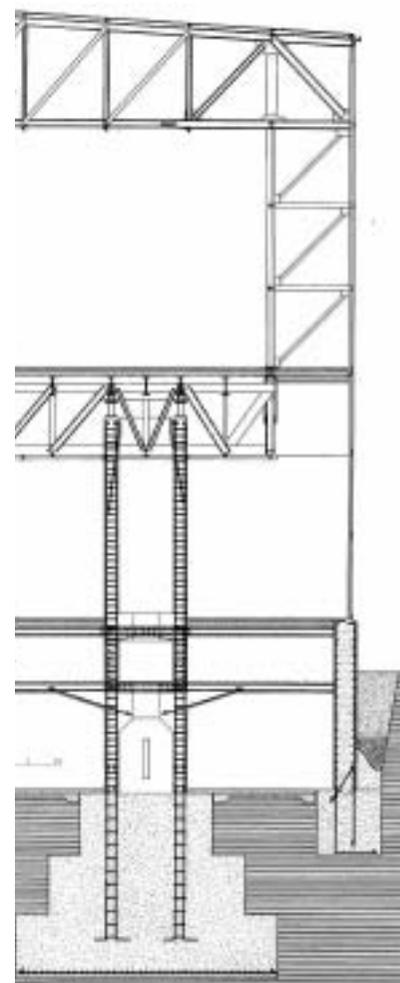
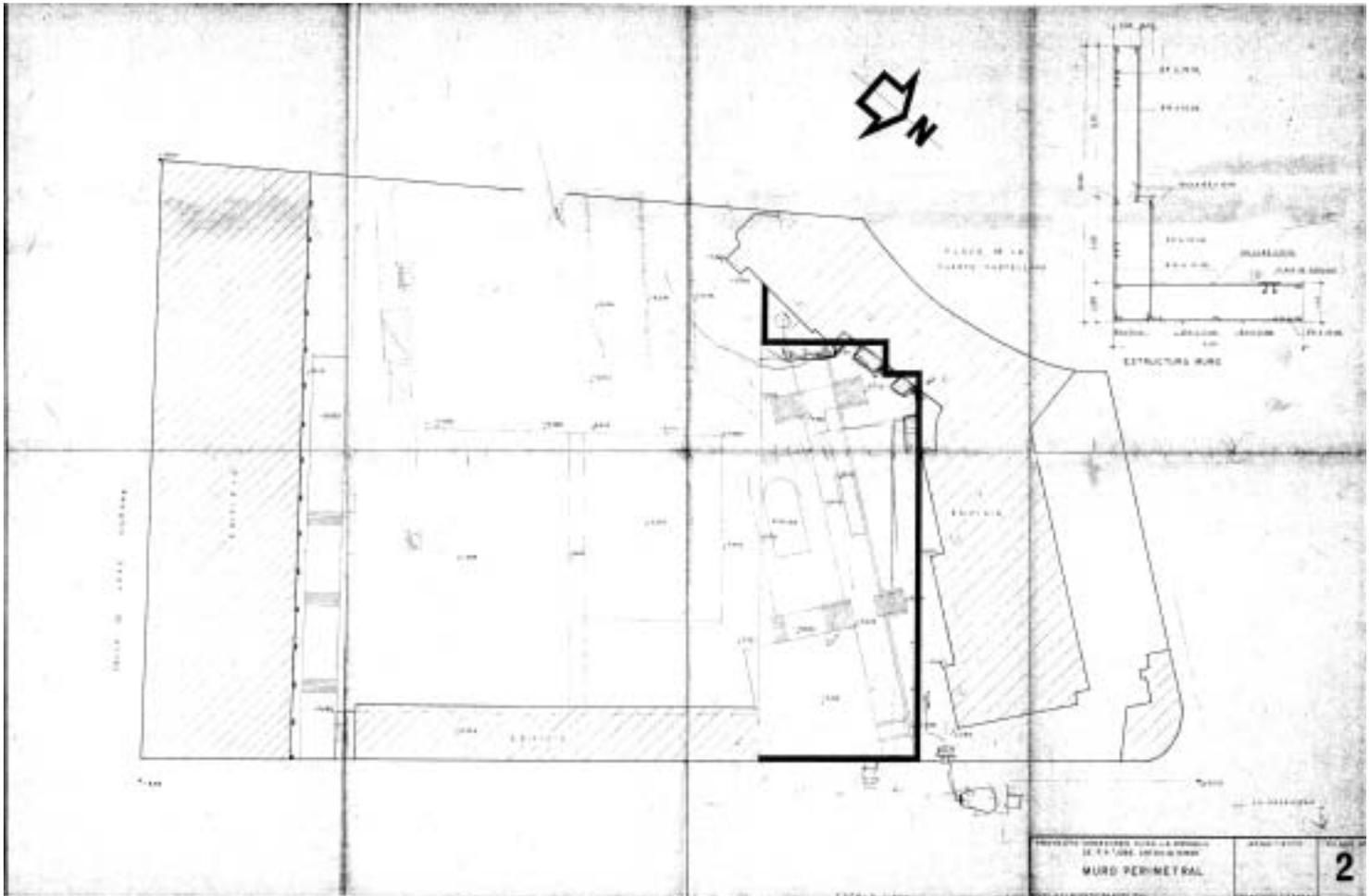


Fig. 1. Francisco Cabrero, sección constructiva del Pabellón de Cristal, 1964.



2

En página izquierda:

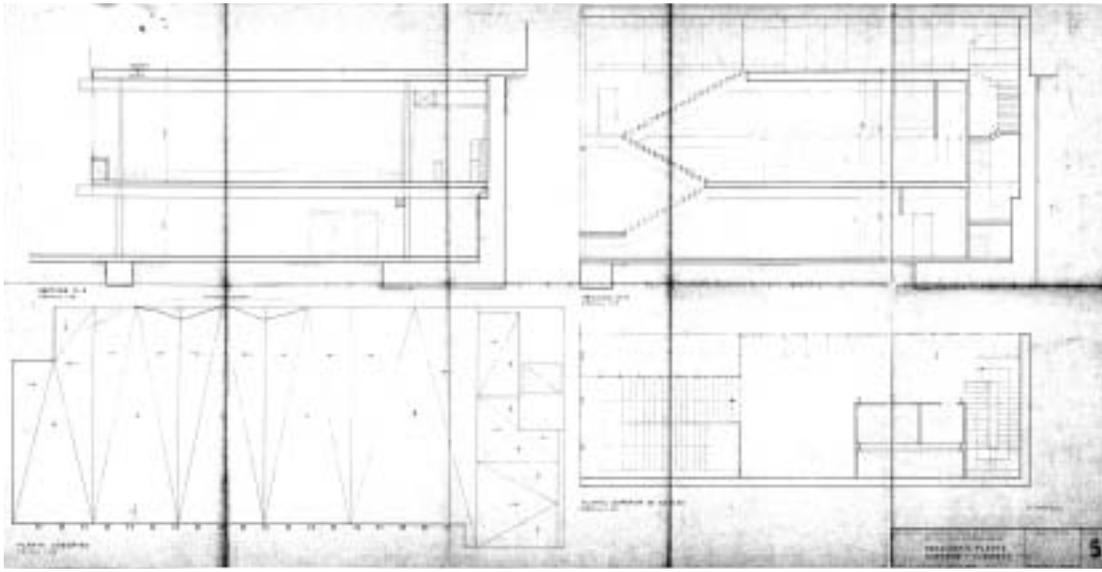
Fig. 2. Plano original del muro perimetral. Puede verse la poderosa sección del muro y su radical incidencia en el proyecto. El documento explica como ningún otro la implantación del edificio en el solar y, bajo él, la urbanización escalonada del estado previo. Se aprecian, dibujados a mano, los tanteos del arquitecto para la ubicación de la escalera exterior que debía relacionar los dos niveles definitivos de los espacios exteriores. La escalera exterior fue el último elemento en proyectarse y en construirse. Su diseño definitivo conectó con naturalidad las dos rasantes principales de la manzana y solucionó también los niveles intermedios preexistentes en el edificio de la Capilla.

En página derecha:

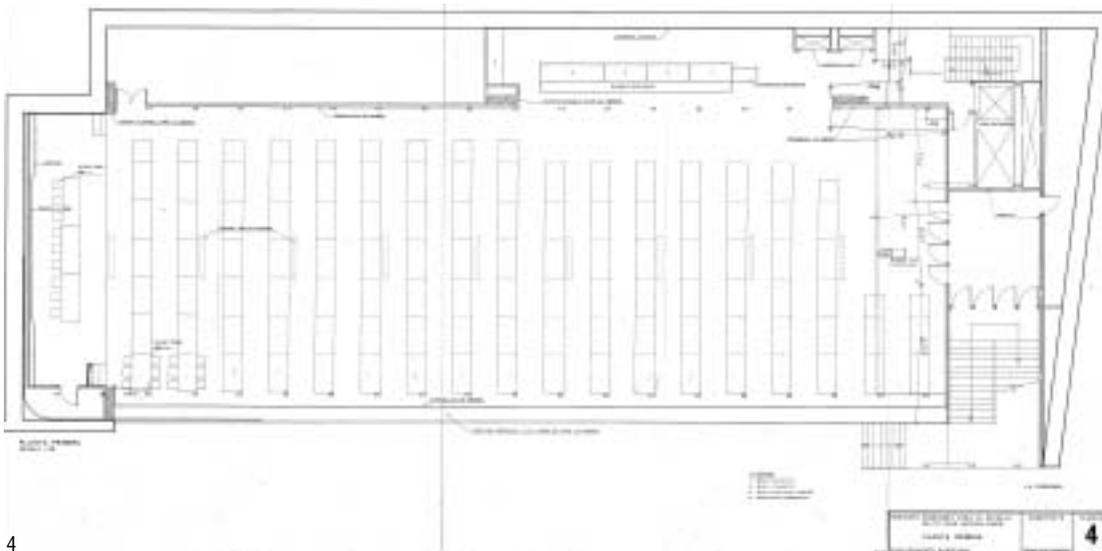
Fig. 3. Plano original de planta baja.

Fig. 4. Plano original de planta primera. Los documentos aquí reproducidos se han seleccionado del juego de planos en el que el arquitecto realizó anotaciones manuscritas y croquis, tanto en el anverso como en el reverso. Las anotaciones modificaron a pie de obra no sólo algunas distribuciones sino también dimensiones de estructura. Las cotas del edificio construido coinciden con estas notas y croquis, no con los planos delineados.

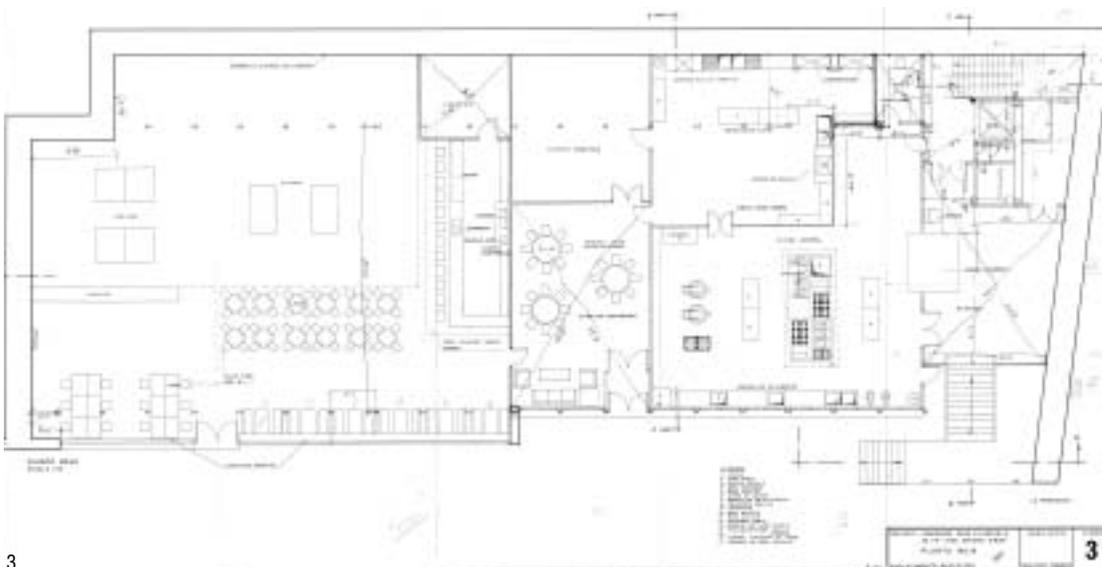
Fig. 5. Plano original de planta superior, planta de cubierta y secciones. La sección transversal típica explica la estrategia de implantación del edificio en la parcela y su organización interna en dos plantas superpuestas desiguales en volumen. La planta superior (una pequeña planta situada sobre las dos principales) y el núcleo de comunicaciones original situado en el lado Este (escaleras, montacargas y vestíbulos) no existen en la actualidad. Han sido sustituidos por otros elementos en diferentes remodelaciones.



5



4



3

Figs. 6-11. Es posible comprobar la evolución vertiginosa de la obra en una serie de fotografías de autor desconocido tomadas entre julio y septiembre de 1968.



5 de julio de 1968



1 de agosto de 1968



8 de agosto de 1968



19 de agosto de 1968



10 de septiembre de 1968



27 de septiembre de 1968

El edificio será la única obra de su autor en Barcelona, si bien ha permanecido generalmente olvidado por la crítica de la arquitectura moderna española hasta resultar casi desconocido. Una breve reseña en la monografía editada por Javier Climent en 1979¹ constituye la presencia testimonial de la obra en la historiografía del arquitecto. Por otro lado, el edificio no ha sido incluido en ningún catálogo patrimonial, histórico o conservacionista, ni siquiera en ninguna relación, mapa o guía de edificios de interés. Tampoco ha poseído nunca ningún grado de protección. El edificio continúa en pie, pero ha sido parcialmente transformado, se han eliminado los vestíbulos y las comunicaciones verticales interiores, se han modificado gran parte de sus particiones y acabados y se ha deteriorado gravemente la fachada. A pesar de estas y otras no menos rigurosas afecciones producidas por el paso del tiempo, el edificio no presenta ninguna patología constructiva importante y conserva el ímpetu original y la estima de sus usuarios. Este ensayo mínimo intenta incorporar el edificio al paisaje crítico y aportar documentación gráfica inédita, hasta la fecha ausente de nuestra historia artística, consistente en una selección de imágenes, ninguna prescindible para una adecuada presencia publicada del proyecto: planos originales con anotaciones manuscritas, fotografías del proceso constructivo y fotografías del edificio realizadas inmediatamente después de su construcción.

La Escuela Girón ocupaba una manzana en el barrio del Guinardó, con el acceso principal desde el número 78 de la avenida Virgen de Montserrat. Había crecido alrededor del conocido en la ciudad como Hospital de los Franceses, un edificio de principios del siglo XX situado junto a la avenida, en el extremo topográficamente más elevado del solar. El edificio pasaría de hospital a orfanato antes de convertirse en escuela profesional. En la actualidad el conjunto de edificios ha dejado paso, junto a nuevas ampliaciones y remodelaciones, al Instituto de Enseñanza Secundaria Joan Brossa.

En 1968, Cabrero se encontró con una parcela que caía bruscamente en forma de jardines aterrazados desde el antiguo hospital, al que se habían adosado una capilla y otras pequeñas construcciones. El edificio encargado al arquitecto se debía colocar en el centro de la manzana, sin ningún contacto con la calle, rodeado de un paisaje heterogéneo de piezas extrañas, apretado contra los cimientos del viejo volumen hospitalario y a ras de los nuevos campos de deportes, que ocuparían la meseta inferior del solar. La nueva construcción debía albergar las funciones de cocina, cafetería, cantina de profesores y comedor de alumnos. Al pie de la manzana, otros edificios se destinarían a aulas y talleres.

SOBRERRESPUESTA LACÓNICA

En una falsa paradoja, y en lo que en realidad es una capacidad determinante de cualquier arquitectura, los edificios lacónicos de Cabrero son generosos en la formulación de sus respuestas. En la resolución de un problema determinado encuentran posibilidades suficientes para mejorar otras condiciones. Aquí, también el laconismo extremo soporta una respuesta ilimitada.

Cabrero hace actuar su edificio como un atenuador, un consensuador baricéntrico de las tensiones diversas que proceden del perímetro del solar. Casi en silencio, el edificio es capaz de organizar volumétricamente la totalidad de la manzana. La caja de Cabrero funciona como un gigantesco peldaño, de modo que aparece como un zócalo limpio bajo el castillo abrumador del ex-hospital y como un fondo continuo y neutro detrás de las pistas deportivas. El frente del peldaño es la fachada austera, plana y tecnificada del edificio. Muros de hormigón, estructura metálica, paños modulados de vidrio con carpintería de aluminio y antepechos forrados con chapa metálica muestran como en un manual ilustrado el que será sistema constructivo del edificio.

La cubierta, que no llega a alcanzar la altura de la planta baja del viejo hospital, es un plano abstracto, diáfano y de expresión mínima pavimentado con baldosas de barro. En el centro de la manzana, vigilado por edificaciones discordantes, el vacío de la bandeja de barro es un remanso tolerante. Es también una plaza que permite casi todos los tránsitos peatonales del complejo y, principalmente, es un mirador a Barcelona; es el balcón que permite a usuarios y edificios –a toda la manzana– asomarse a la ciudad.

Se construyó un grueso muro de hormigón para contener el terreno sobre el que apoya la cimentación de los edificios preexistentes. El muro sirve de respaldo a los dos prismas pragmáticos superpuestos que, como en el Pabellón de Cristal, constituyen el edificio y que el archi-

1. CABRERO, Francisco; CLIMENT ORTIZ, Javier, (ed.), *Francisco Cabrero, arquitecto, 1939-1978*, Xarait, Madrid, 1979, pp. 128-129.



tecto utilizará para transformar el programa. La base del prisma inferior es una planta libre en la que conviven un puzzle de cocinas y cafeterías cromadas, azulejadas y mecanizadas sobre una retícula imposible de pilares metálicos. Cupieron en él cocina, oficinas, cafetería y sala de juegos de los alumnos y un pequeño club de profesores al estilo americano. El prisma superior es una sala diáfana, grande, rectangular y alargada, de 44 por 14 metros de lado y casi 5 metros de altura libre, que cumple la función de comedor de autoservicio requerida por el programa de necesidades. El arquitecto le añade proporciones palatinas, un escenario en el extremo y una cabina de proyección sobre el acceso para proporcionar al comedor la función adicional de salón de actos. La concepción de esta sala cambia la escala del edificio y lo convierte en el centro significativo del complejo educativo. Al mismo tiempo, el edificio de cocinas y comedores se transforma en un tipo espacial diferente, en un edificio de una sola habitación, es decir, un pabellón o un lugar monumental.

ENTRAMADO ELÁSTICO

La solera y el muro de contención forman un poliedro rígido sobre el cual el arquitecto apoya las piezas de un entramado ligero, interconectado y prefabricado. Se trata de una estrategia simultáneamente adecuada a la preexistencia cercana de edificios antiguos con cimentaciones inciertas, a las decisiones urbanas y de implantación de la nueva pieza en la manzana, al funcionamiento deslizante o solapado de los elementos constructivos modernos y, sobre todo, al reducido plazo de ejecución. A partir de los muros de hormigón, la construcción del edificio se convierte en una superposición de procesos de montaje que permitió la ejecución comple-

Fig. 12. Cabrero hace actuar su edificio como un atenuador, un consensador baricéntrico de las tensiones diversas que proceden del perímetro del solar. Casi en silencio, el edificio es capaz de organizar volumétricamente la totalidad de la manzana. La caja de Cabrero funciona como un gigantesco peldaño, de modo que aparece como un zócalo limpio bajo el castillo abrumador del ex hospital y como un fondo continuo y neutro detrás de las pistas deportivas. El frente del peldaño es la fachada austera, plana y tecnicada del edificio. Muros de hormigón, estructura metálica, paños modulados de vidrio con carpintería de aluminio y antepechos forrados con chapa metálica muestran como en un manual ilustrado el que será sistema constructivo del proyecto. Fotografía de autor desconocido.



Fig. 13. La presencia industrial de los perfiles de acero proporciona estabilidad matérica a un edificio fundamentalmente ensamblado y ligero. Durante la obra, el acopio y movimiento aéreo de los perfiles debió imponer credibilidad técnica a la apuesta cronométrica de Cabrero (Fotografía de Catalá-Roca).

ta de la obra en tan sólo tres meses, un plazo que sorprende incluso en la actualidad, especialmente al tratarse de los meses de verano, el periodo local de vacaciones en todos los sectores productivos.

Una estructura metálica formada por pórticos paralelos de dos plantas de altura es el primer componente del mecano. Organizará el resto de elementos, permanecerá a la vista en el edificio terminado y, por supuesto, también durante el proceso. El techo de la planta baja, de menor altura, y el del salón de actos, están formados por parejas de vigas en I que dejan una fina rasgadura entre ellas, visible desde el interior de los espacios.

Las vigas se proyectan hacia el exterior en ambas plantas, si bien con las alas interiores recortadas en cada pareja, de manera que las dos íes asemejan dos úes y, en definitiva, la estructura se aligera y desvanece en el aire con la pérdida de sección. La presencia industrial de los perfiles de acero proporciona estabilidad matérica a un edificio fundamentalmente ensamblado como, durante la obra, el acopio y movimiento aéreo de los mismos perfiles debió imponer credibilidad técnica a la apuesta cronométrica de Cabrero.

En realidad, el edificio aporta las soluciones estructurales iniciadas en la casa-laboratorio del arquitecto en la urbanización Puerta de Hierro de Madrid de 1961-62, apoyada también en un muro de contención de hormigón, y representadas icónicamente por los pilares pasantes entre las parejas de vigas que sobresalen en voladizo desde el volumen nítido de la caja. Junto con el indiscutible atractivo plástico de la solución, el arquitecto las utiliza para escenificar, de modo irrefutable, la transición constructiva desde el terreno hacia los elementos menos rígidos, signi-



Fig. 14. Interior de la primera planta con la configuración de salón de actos (Fotografía de Catalá-Roca).

ficándose así el «carácter neto de la unidad estructural elástica». En efecto, sobre la estructura de hierro apoyarán las carpinterías de fachada de aluminio, construidas en taller como módulos independientes repetidos y montadas después sobre la estructura principal. Finalmente, se utilizarán como materiales de aparejo los sistemas más ligeros y despiezados, por supuesto también prefabricados, modulados y simplemente montados, consistentes en chapados de madera y de piezas cerámicas.

Sobre el andamiaje elástico de elementos constructivos Cabrero trazará otro sistema, aún más elástico, articulado y prefabricado, que cuelga físicamente de los anteriores y que forma una segunda familia de superposiciones en el entramado deslizante del edificio. La estructura divide longitudinalmente el edificio en dos crujías, una ancha, habitable, junto a fachada, y otra más estrecha, junto al muro, destinada fundamentalmente a los sistemas mecánicos. Este espacio funciona como una galería de instalaciones en la planta alta que asegura el funcionamiento climático del salón de actos. En el volumen de la galería flotan un climatizador y grandes conductos metálicos de impulsión y retorno de aire. Aún hoy mantienen la emoción mecánica de un submarino construido con un gigantesco recortable de chapa apesado para siempre en una habitación hecha a medida. La red estructurada de sistemas mecánicos y eléctricos se introducía en la estrategia general del proyecto haciéndola participar no sólo de la expresión arquitectónica del proceso constructivo a partir de montajes sucesivos de elementos prefabricados, sino también incorporándola a la propia concepción espacial del edificio. El capítulo de planos ejecutivos titulados «aire acondicionado» dibujaba con tanta precisión técnica como intención compositiva un sistema de elementos que simultáneamente justificaba y potenciaba el interés

Fig. 15. Casa Cabrero en Puerta de Hierro, 1961. Axonometría constructiva.

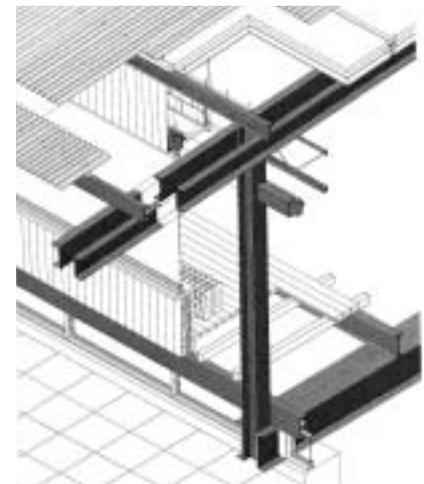


Fig. 16. Interior de la primera planta durante la preparación de un servicio de comedor (Fotografía de autor desconocido).



espacial del mosaico entrecruzado de la planta baja y del salón colosal expuesto al sureste de la planta alta. El edificio demostraba, una vez más, la audacia de una generación de arquitectos deseosos de incorporar cultural y plenamente su producción al momento tecnológico.

Una tercera familia de posibilidades, a medio camino entre las instalaciones, la construcción y el equipamiento, se incorporó al cañamazo premontado de la obra. El arquitecto llena el edificio con mecanismos móviles que resultan imprescindibles para su correcto funcionamiento. Además del sistema de montaplatos y montacargas que relacionaba las dos plantas, una serie de elementos era capaz de transformar el nivel superior. Un tabique móvil escamoteable hacía aparecer el mostrador de autoservicio que, incorporado en la galería técnica, convertía la sala en comedor. Otro hacía lo propio con el escenario. Sin embargo, era la fachada de vidrio de esta sala la que albergaba el mecanismo más atractivo. Un tren motorizado de grandes puertas metálicas, habitualmente estacionado en una cámara curva detrás del escenario, se encarrilaba por cuatro vías que llegaban a cerrar los cuarenta metros de fachada para oscurecer totalmente el interior. Una vez extendido, el tren de puertas generaba un interior diferente. Desde dentro, la fachada se veía entonces como un paramento continuo de chapa grecada de aluminio color plata, cuyos canales verticales brillaban con la luz mágica de los proyectores de cine.

No acababa ahí el ultracoherente castillo de naipes moderno de Cabrero. Sobre todas las piezas articuladas, apoyadas y engranadas, el arquitecto deposita los últimos actores de la escena arquitectónica. La construcción del edificio en el lapso existente entre dos cursos académicos permite relacionar la operación con el cambio de decorados en un entreacto y, colocado como el último elemento, probablemente ya a la vista del público, el arquitecto introduce el mobiliario en su sistema. Más de cien mesas rectangulares, con tableros de estratificado blanco sobre estructura metálica mínima, negra y plegable, repiten la planta y la idea constructiva del edificio. Sobre suelos continuos, los tableros blancos parecían flotar en el espacio como la cubierta del edificio flota todavía sobre la manzana. Como correspondía, el último de los elementos del mecano estaba totalmente desligado del resto y era preciso, mínimo, ultraligero y multiplicado casi por un millar. En un alarde de excelencia, un ejército de 735 sillas de delicada estructura metálica y conchas sintéticas grises o naranjas, diseñadas por Rodin Day y fabricadas en Italia por la empresa milanesa Tecno, se enfilaban, agrupaban, enfrentaban o desordenaban según la particular coyuntura de uso del espacio. Prestigioso mobiliario Boppas y compactos proyectores Marín certificaban la aspiración tecnológica de la obra también en sus equipamientos hostelero y audiovisual.



Fig. 17. Cantine de profesores en la planta baja, con la disposición de mobiliario prevista por el arquitecto (Fotografía de Catalá-Roca).

INFLEXIÓN AZUL

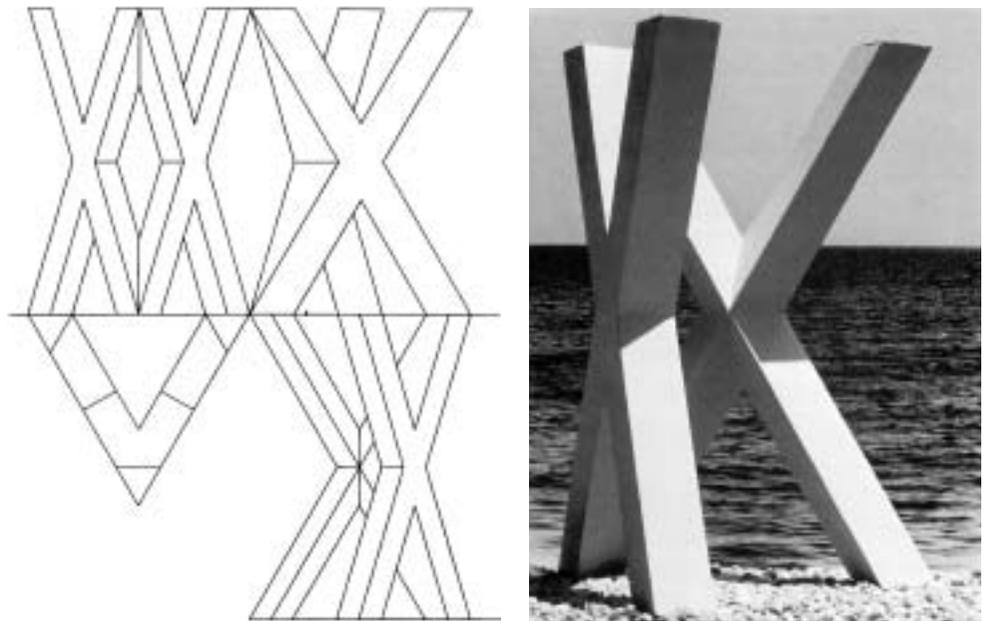
La construcción convertida en un proceso coordinado de aportaciones sucesivas de elementos prefabricados había sido ensayada como sistema moderno de puesta en obra en el Pabellón de Cristal y como escalonamiento constructivo lógico –de lo pesado a lo ligero, de lo húmedo a lo seco, de lo grueso a lo especializado, del nudo rígido al elemento sin confinamiento– en la casa de Puerta de Hierro. En Barcelona, si bien la escala y el carácter público acercan el edificio a la gran jaula de hierro rojo y aluminio apoyada sobre un basamento semienterrado y apilastrado del Pabellón de Cristal, el ritmo de la estructura, los revestimientos de madera y la disposición unidireccional con fugas laterales del espacio lo emparentan con los espacios de estancia de la casa del arquitecto, afianzándose a través de la trayectoria de su autor el carácter casi familiar del programa del edificio Girón: un lugar de reunión para la comunidad educativa.

En efecto, el edificio es heredero natural de los proyectos emblemáticos de la primera mitad de la década de los 60 como fueron, además de los citados, el Edificio Arriba o el Colegio Mayor San Agustín, ambos de 1961-62, tras los cuales el edificio Girón se sitúa cronológicamente. Pero, al mismo tiempo, el edificio se proyecta y construye inmediatamente antes de la última inflexión en la carrera de Cabrero, de la que surgirán los proyectos transformadores de los años 70, la última década de trabajo constructivo del arquitecto, que comenzaron con la propuesta para el concurso de la Sede de Organizaciones Internacionales y Conferencias de Viena de 1969, tan sólo unos meses posterior al edificio de Barcelona, y tuvieron como exponente construido principal el Ayuntamiento de Alcorcón de 1979.

Las barandillas de cubierta, la escalera exterior que conecta ese nivel con el suelo de las pistas deportivas y de la planta baja, los propios materiales de fachada y la consideración objetual del edificio, como un volumen envuelto, provocada por la continuidad plástica y de uso con la cubierta, acercan el edificio a las obras compactas del arquitecto en los años 70, en las que la pieza arquitectónica se define con una envolvente tridimensional, inteligentemente ligada a la utilización desacomplejada de los nuevos sistemas constructivos.

En los primeros años de la década, el arquitecto había utilizado sistemáticamente el ladrillo y el acero pintado en color rojo como integrantes de su aparejo elástico y unitario. El color rojo llegó a identificarse con la arquitectura madrileña y, específicamente, con la arquitectura de Cabrero. En Barcelona, la masa de la Meseta parece relajarse, el aparejo opaco se transforma en

revestimientos metálicos ligeros, casi sin peso expresivo, y el rojo mineral también pierde su masa y se transforma inusualmente en azul. Como sintiendo la presencia cercana del mar, la estructura metálica del edificio se tiñe de azul intenso, y también los bastidores del tren metálico y las estructuras secundarias. Los forros de fachada se lacan en azul celeste. Con el color gris del hormigón, el color aluminio de las carpinterías anodizadas, el metal plateado de las chapas grecadas, los reflejos del vidrio y los grises apagados de barandillas y mobiliario, el edificio parece llenarse de la espuma y el vapor salado del agua del Mediterráneo. En Barcelona, el arquitecto del Cantábrico y de la Meseta vuelve a la ola de 1950, la cresta lírica de la arquitectura española del centro del siglo, su proyecto enigmático de Forma Conmemorativa, la intersección picuda de dos incógnitas dibujadas como equilibristas en la mitad de un siglo moderno y convulsionado y fotografiadas junto al mar, con la evocación azul y brumosa de la intemporalidad.



Figs. 18 y 19. Planta, alzados e imagen de la Forma Conmemorativa, 1950.

El autor expresa su agradecimiento a Xavier Güell i Guix y al Instituto Joan Brossa de Barcelona. Las imágenes del Pabellón de Cristal, la casa en Puerta de Hierro y la Forma Conmemorativa proceden de CABRERO, F.; CLIMENT ORTIZ, J., (ed.), op. cit. El resto de imágenes que acompañan el presente artículo proceden del archivo de COLL-BARREU ARQUITECTOS.