

2012: una odisea urbana. La nueva sede de la Confederación de Empresarios de Albacete

*Cabrán en la voluntad,
que tiene infinito espacio.*
Lope de Vega

2012: An urban odyssey. The Confederation of Albacete Businessmen's new head office

Recibido: 15 de abril de 2012. Aprobado: 12 de septiembre de 2012

Joaquín Arnau Amo
Universidad Politécnica de Valencia
✉jarnaua@gmail.com
Doctor Arquitecto de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, España. Catedrático de Estética y Composición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, España. Musicólogo y crítico

María Elía Gutiérrez Mozo
Universidad de Alicante
✉eliagmozo@ua.es
Arquitecta, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Pamplona, Universidad de Navarra, España. Doctora en Arquitectura, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de la Universidad Politécnica de Madrid, España. Máster en Gestión del Patrimonio por la Universidad de Alicante, España

Análisis de proyecto

Resumen

La nueva sede de la Confederación de Empresarios de Albacete (FEDA), 2007-2011, es un edificio del equipo de arquitectos COR & Asociados, formado por Jesús Olivares y Miguel Rodenas, titulados por la Universidad de Alicante. Situado en un retal de la ciudad de Albacete (España), con 3800 m² y un coste de poco menos de 1000 €/m², este equipamiento público, de manifiesta calidad como pieza arquitectónica, suscita a los autores del presente artículo una reflexión en profundidad sobre el alcance de su impacto en el medio indeciso en que se inserta y sobre su capacidad para urbanizar un entorno falto de carácter.

Palabras clave: equipamiento público, no lugares, hito, Albacete, confederación de empresarios, regeneración urbana.

Abstract

The Confederation of Albacete Businessmen's (FEDA) new head office, 2007-2011, is a building designed by the architects COR & Asociados, created by the Alicante graduates Jesús Olivares and Miguel Rodenas. It is situated in a corner of Albacete (Spain), is 3800 m², and cost slightly less than 1000 €/m². The authors were provoked to undertake this in-depth paper in order to manifest its architectural worth, to show the scope of its impact in relation with the indecisive manner in which it is located, and about its ability to urbanise an environment that lacks character.

Key words: public facility, non-places, landmark, Albacete, Confederation of Businessmen, urban regeneration.



Figura 1. Vista exterior en un atardecer de las fachadas suroriental y nororiental. Fotógrafo: David Frutos Ruiz

NUEVA SEDE DE LA CONFEDERACIÓN
DE EMPRESARIOS DE ALBACETE (FEDA)

Localización: Albacete, España
Año de construcción: 2007-2011
Arquitectos: Jesús Olivares y Miguel Rodenas -
COR & Asociados
Fotografías: David Frutos Ruiz

Si hay un arte en el cual la voluntad (la que Alois Riegl llamó hace un siglo *Kunstwollen*) se emplea a fondo, ese es, sin duda, el de la arquitectura. Eric Mendelsohn, que había iluminado la desolación de la primera gran posguerra con un faro llamado la *Einsteinturm*, reclamaba para ella *libertad de espacio para desplegarse, libre voluntad constructiva para imponerse*. La arquitectura, desde luego, se impone. Y, si tiene pleno sentido, impone. Ella es todo un acto de voluntad. Y no tanto por la fábrica que enarbola cuanto por el espacio que libera. Adentro y alrededor. Doméstico y urbano.

La *civitas minima* (así se refiere Leon Battista Alberti a la casa) remite a la ciudad como *domus maxima*. Y entre ambas se entabla un juego recíproco. De suerte que, en ocasiones, arquitecturas de mérito dan pie, y altos vuelos, a ciudades de mediano rango a ras de suelo.

Que la arquitectura se adelante a la ciudad es un síntoma que hace un siglo, en el primer tercio del vigésimo, se daba como de curso ordinario. Que otro tanto suceda, sin embargo, ahora, en el primer tercio de este siglo vigésimo primero, no nos deja de sorprender. Parece como que, de nuevo, el edificio se anticipa a la urbe.

Y en ello apercibimos un gesto de voluntad. Porque *voluntarioso* es, en primer lugar, el inmueble (que no quiere serlo) edificado para la nueva sede de la Confederación de Empresarios de Albacete (FEDA), por parte del equipo de jóvenes arquitectos COR & Asociados, que con él responde a un encargo alicorto, sito en un área residual (fig. 1).

Albacete, capital de la provincia de su mismo nombre en el sureste de la península Ibérica, ha sido y es ciudad de tránsito, donde edificios notables han de habérselas con un planeamiento prácticamente ausente. Prendida a la línea del ferrocarril que discurre del centro al levante peninsular, creció en abanico de noroccidente a suroriente, sobre una trama improvisada y como a salto de mata, y con el efímero límite de una ronda pronto desbordada. Episodios singulares aparte (la feria y su recinto) de todo ello sola la línea férrea dejó huella perdurable.

De su traslación da fe todavía el Parque Lineal, que la recorre en la dirección dicha y sin otro límite al noroccidente que los lazos que trenzan las autopistas. Y es el residuo que estos obsequian al indeciso trazado urbano donde se implanta, como meteorito venido del espacio, la sede empresarial objeto de este estudio (fig. 2).

El edificio, concebido para un multiuso (como lo es el género de las empresas que congrega: agricultura, industria, comercio, construcción, transportes y servicios), se erige con voluntad de *emblema empresarial*, donde, como se ha dicho, el entorno en modo alguno acompaña. Pero habrá que creer a Lope: “cabrán en la voluntad...” (fig. 3).

Se recomienda, por consiguiente, entrar en su interior cuanto antes para poder corroborar con el poeta “...que tiene infinito espacio”. Partiendo de su matriz cúbica, una sección clara y diáfana irradia sus



Figura 2. Plano de situación. Fuente: COR & Asociados



Figura 3. Vista interior del espacio de acceso en planta baja. Fotógrafo: David Frutos Ruiz

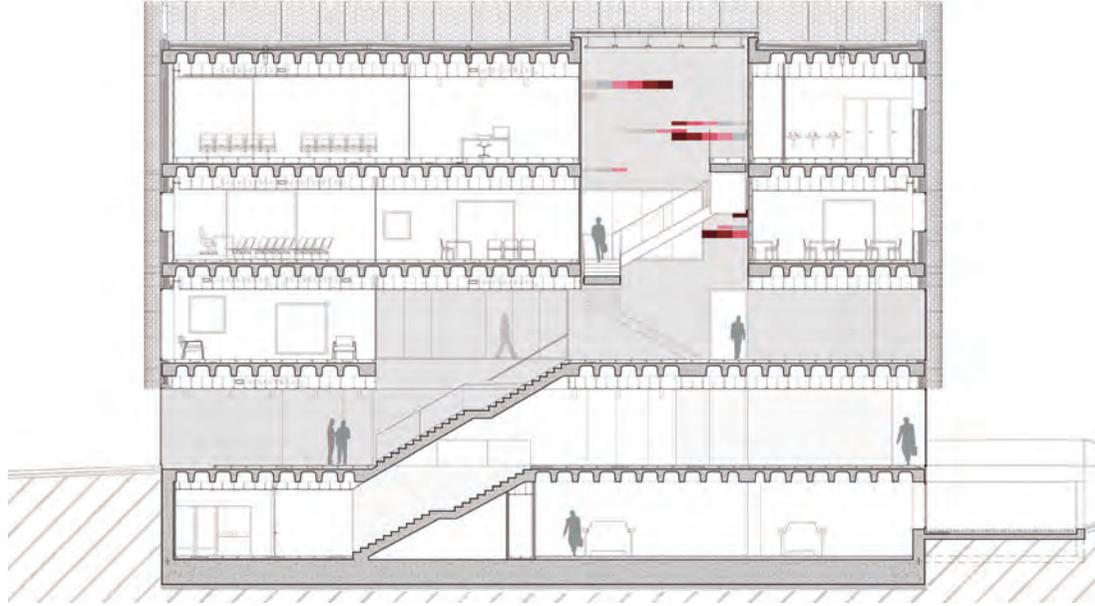


Figura 4. Sección longitudinal por acceso y espacio de circulación entre niveles. Fuente: COR & Asociados

generosas luces sobre las plantas, asimismo diáfnas y claras, alrededor de unas escaleras-ascensor quebradas y bien administradas (fig. 4). Sin un ápice de sobrecarga estilística, la lección del espacio barroco (luz y escaleras) ha sido asimilada (es el argumento de Argan, en *El concepto del espacio...*).

De construir el programa desde la oportunidad que lo adjetiva, hablan los arquitectos autores en su memoria. Es un principio clásico, vitruviano incluso, del que los modernos decían haberse liberado. Hoy sabemos (ellos lo sabían pero no lo creían, o no querían creerlo) que necesito lo que creo que necesito: las llamamos necesidades (el mercado lo sabe) pero son más bien deseos (fig. 5).

Y en el deseo hay vanagloria (con la que hay que contar) y contradicciones (que hemos de asumir). En su memoria, los artífices dejan caer unas cuantas cuando aluden a *horizontalidad de la jerarquía, procesos y no tareas, equipos y no personas, la mano invisible...* Y hay retórica de última generación que habla de *gestión emocional, nada sin valor añadido, la información lo es todo* (fig. 6).

Pero campea, y se constata, la voluntad de *espacios altamente emocionales* que los autores proclaman. Y una *estética del trabajo*, contraria al espíritu romántico que ve en el reposo contemplativo el esplendor de la belleza (Ruskin, "The Lamp of Beauty" en: *Las siete lámparas de la arquitectura*).

Es dudoso que tales emociones conmuevan a otros que los propios arquitectos (algunos) y sus adláteres. Pero la voluntad es esa y, como

tal, inefable. Y se sustancia en supuesta *atmósfera de trabajo* (las curvas son citas literales de la memoria del proyecto). Y da lugar a urnas transparentes, impolutas, que inducen paz y sosiego. Cierto (fig. 7).

No se engañan, por otra parte, los responsables de tales delicados diseños acerca de la siembra futura que los usuarios harán de sus utensilios (*el museo y el mausoleo* que pronosticaba Campo Baeza en una ya lejana mesa redonda sobre los *nuevos modos de habitar*). Con lo que lo *neutro* que ellos alaban deja de serlo.

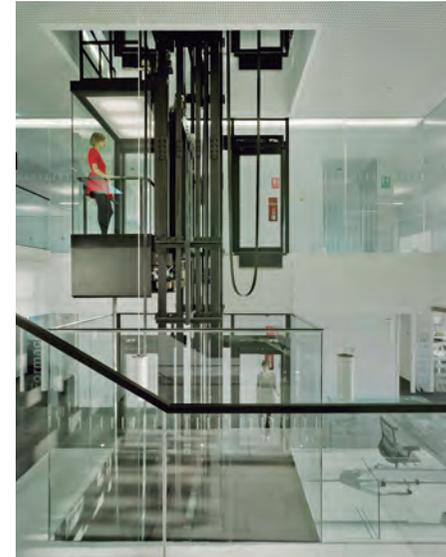


Figura 5. Vista interior desde el tramo de escalera de planta baja a primera. Fotografía: David Frutos Ruiz



Figura 6. Planta baja. Fuente: COR & Asociados



Figura 7. Vista interior de espacios para oficinas en planta primera. Fotografía: David Frutos Ruiz

Tal vez a la larga, ¿quién sabe?, el usuario, rodeado de objetos a su medida, acabe sabiendo lo que, de momento, como mucho intuye, y entienda que el mínimo que ahora se le obsequia, como detalle de discreción, cortesía y buen gusto, es un bien en sí que no necesita florituras. Al arquitecto, en todo caso, no le cabe sino cerrar los ojos a ese presunto futuro descontrol (fig. 8).

En algo tan definitivo y definidor (en la *Re Aedificatoria* alababa Alberti la *finición*) como son las fábricas edificadas, se agradece una cierta y prudente voluntad de indefinición. El riesgo es que (como sostiene Josep Quetglas, en *Pasado a limpio*, a propósito de la casa Farnsworth) lo *difuso de afuera y adentro* que los arquitectos argumentan se torne, por intocable, hermético.

Otro es el beneficio, sin embargo, considerablemente más sólido y estable, y de más seguro rendimiento, que este espacio voluntarioso provee. Los autores nos lo hacen notar y no es ocioso que lo hagan. Está demostrado: en un recinto de acústica controlada los usuarios, empleados o visitantes, bajan espontáneamente la voz, lo que contribuye con probada eficacia al equilibrio y al bienestar emocional de unos y otros. Generosas luces y sonidos apagados (lo supo y nos lo hizo saber Aalto en Paimio hace casi un siglo) propician terapias infalibles (fig. 9).

Son cualidades ambas de este apacible *hueco interior*. El espacio acústico es, por otra parte, menos vulnerable que el espacio visual. Más aún, vulnerado, mejora. Es decir que, invadido por diversas gentes y cosas, se apacigua y temple, y puede llegar a ser el *instrumento bien afinado* al que Louis Kahn aspiraba en sus creaciones ejemplares.

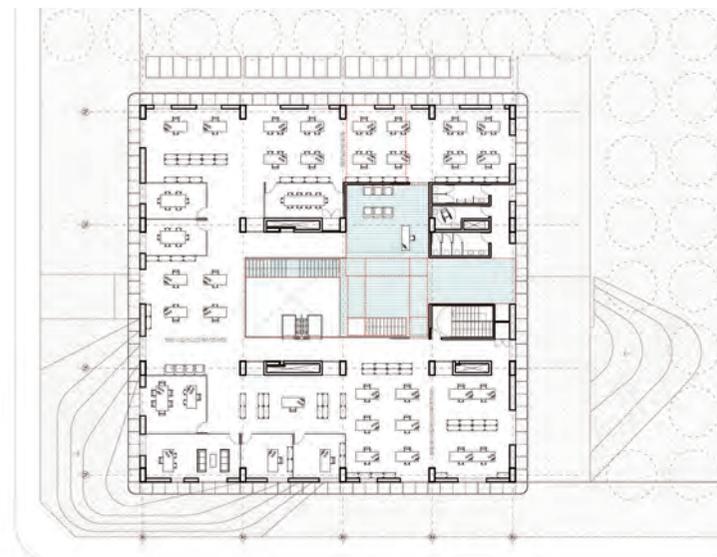


Figura 8. Planta primera. Fuente: COR & Asociados



Figura 9. Vista interior de sala de actos en planta tercera. Fotógrafo: David Frutos Ruiz

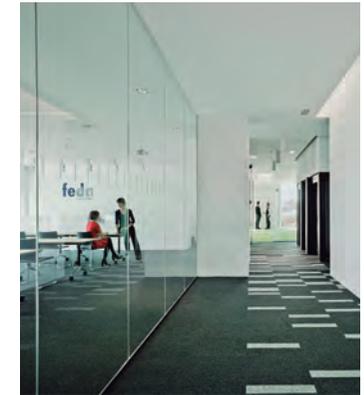


Figura 10. Vista interior de espacios de circulación en planta tercera. Fotógrafo: David Frutos Ruiz

Colaboran los suelos. Y se apunta al mismo efecto anecoico la distancia visual de cualesquiera paramentos, respondiendo una vez más al conjuro de la voluntad, *que tiene infinito espacio*. Es lógico que, en el empeño por alejar un entorno tan desabrido, el interior del inmueble apele al mismo recurso (el que repele toda vecindad) (fig. 10).

Un cierto ensimismamiento se hace, como consecuencia, inevitable. Y el espíritu de la utopía (tan afecto a la arquitectura del momento) se apodera del acontecimiento. La razón de ello, en este caso, no obstante, habrá que indagarla fuera, en la ciudad ausente. Pues es en ese terreno, en el forzado desplazamiento de esta sede (con sus 3800 m²) y su no correspondida vocación urbana donde nuestras incertidumbres asoman y el desconcierto nos asalta.

Así, lo que de dentro a fuera (como el maestro Frank Lloyd Wright nos recomienda, pero contando como él contaba con un bosque frondoso y una rumorosa cascada alrededor) es convincente sin reservas, las suscita en cambio de fuera a dentro.

A repensar el concepto de hito nos invitan los autores, pues es un plausible deseo el de la Confederación el que la reunión de su aparato disperso en una nueva sede asuma cualidades de emblema. Ahora bien, ¿cabe un emblema descolocado? Nótese que el hito lo es no tanto por la marca que pone, sino por el sitio (*locus*) que marca (fig. 11).

Salvo que... el hito sea de tal desmesura que, viéndose descolocado, descoloque a su vez a quienes mudos de asombro lo descubren, lo cual no es (no puede ser) de ningún modo indiferente a la dimensión o, mejor dicho, a su inmensidad. No es este el caso.

Descartado el centro urbano y descartadas asimismo sus periferias consolidadas, este supuesto hito se instala en lo que algún estudioso del asunto ha dado en llamar un *no lugar*. De modo que su decidida voluntad urbana se disuelve (y lo sabe y lo registra) en intenciones sutiles y ardides de un ingenio quizá delicado, pero no contundente.



Figura 11. Vista exterior desde la prolongación del Paseo de la Cuba. Fotógrafo: David Frutos Ruiz

No podemos, claro está, ni menos debemos apuntar malos augurios (a ellos los griegos llamaban *blasfemias*) a este entorno hoy por hoy interrogante. Un primer paso es nada más, pero nada menos, que un primer paso.

La primera parte para el convenio de arquitectura y ciudad se ha cumplido. El espacio (interior) de la sede denota una voluntad *cívica*. Su talante es el de la casa de todos los empresarios, grandes y pequeños. Posee la dignidad de las antiguas logias o lonjas (de las que el levante español conserva algunas muestras y entre las que descuella la de Valencia, con su salón columnario) (fig. 12).

Ahora bien, la segunda parte, aquella por la cual el edificio *domestica* la ciudad, ¿se cumple, asimismo, como sería de desear y esperar? ¿Irradia el edificio alrededor, a lo ancho, o a lo alto, o en ambos sentidos? ¿Es el hito que se proclama? Sí y no.

Que un edificio digno (y este lo es) dignifica su entorno no se discute. De que lo redima, el futuro dirá. A nosotros, como mucho, se nos ofrece hacer conjeturas que, en este caso, son lo que su nombre indica (juicio por indicios y observaciones) y poco más, como adivinaciones. El porvenir siempre es incierto pero, sin un Plan, lo es mucho más.

Entendemos que el patrón de esta sede se somete a un canon de dimensiones estrictamente urbanas, ni más ni menos. En una trama de ciu-

dad burguesa, tradicional, su presencia no avasalladora no desdeciría un ápice. En su circunstancia suburbial, sin embargo, sencillamente es insólito, lo que acaso favorece, pero no le favorece.

Pese a todo y a guisa de pionero, podría desde luego haber establecido una pauta de orden y discreción con su buen ejemplo. Pero sus autores han desdeñado esa opción, modesta y firme a la vez, y se han dejado llevar, ¿para agradar a sus comitentes quizá?, por una cultura de la imagen que es enseña reconocida de la aldea global (y mercantil).

Puesto que ningún récord juega a nuestro favor (el de la torre casi kilométrica en Dubái sería un paradigma en la aurora de este milenio), hagamos algo que asegure el impacto desde el ingenio y la sutileza. Observan los arquitectos el precepto cinematográfico de Wilder (si hablamos de una dinámica de imágenes, la lección del séptimo arte es ineludible) a propósito de las sutilezas que el gran público está en situación de asimilar: *usted, joven cineasta, puede ser sutil si gusta, pero procure por Dios bendito que sus sutilezas sean siempre obvias*.

La sutileza, en el caso que nos ocupa, obvia desde luego (es lo primero que se ve y lo último que se vuelve a ver), consiste en el vestido, o revestimiento, de la obra. Quiso la Modernidad que sus edificios posaran desnudos (y, en ocasiones, como el san Bartolomé del *Juicio final*, de Miguel Ángel, desollados). Lo que cierta posmodernidad, menos corpórea y más cosmética, tradujo en una apología de la piel. *Los ojos de la piel* es el título de un relativamente reciente opúsculo del arquitecto Juhani Pallasmaa.

Pero la piel no siempre es tersa y bella, por lo que el vestido hace su papel a menudo. Y como a Adán y Eva abrumados por la culpa, el vestido socorre (un arquitecto de vieja escuela, moderno por tanto, recomendaba en los años sesenta a sus alumnos la yedra, mucho más afín con el arquetipo paradisíaco). Haga usted lo que le plazca, pero vístalo (fig. 13).

No es que los arquitectos de la sede empresarial hayan practicado, sin más, un juego aleatorio. Sus plantas y sus secciones irreprochables y abiertas a una saludable y útil combinatoria de usos múltiples (aulas, despachos, salas de reunión, salas de estudio, seminarios, áreas de recreo) los acreditan. Porque esa versatilidad es posible. Pero ¿hasta qué punto puede un alzado ser aleatorio? (fig. 14).

Una posible solución a ese dilema (la moneda de César) consiste en dar a la fábrica lo que es suyo, e inmueble, y dejar al libre albedrío de los postizos (celosías y filtros varios, estores y mamparas) la seducción mobiliaria. Otras opciones al uso barajan reflejos a la voluntad de diversos estímulos transeúntes.

Nuestros arquitectos (ni modernos, ni posmodernos, y ambas cosas tal vez a la vez) han sido más radicales a este respecto, otorgando a la fábrica el régimen aleatorio de huecos libremente dispuestos y revisitiéndola con un llamativo envoltorio.



Figura 12. Vista exterior de la fachada suroriental. Fotógrafo: David Frutos Ruiz

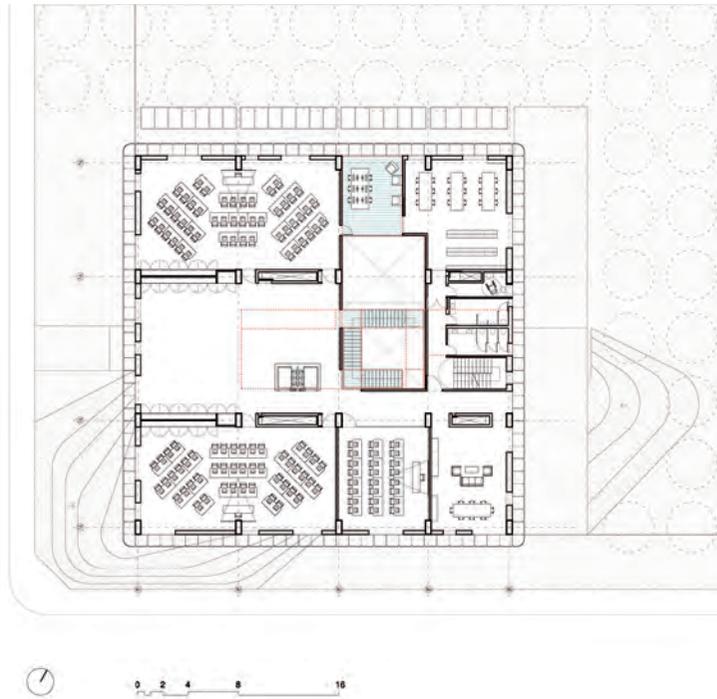


Figura 13. Planta segunda. Fuente: COR & Asociados

Se trata (dice la memoria) de “revestir el volumen del edificio con una piel” (metáfora, en este caso, inadecuada por su inadherencia) “capaz de difuminarlo y de hacerlo cambiar en función de sus brillos y texturas”, para producir una “forma carnosa [...] de modo que el observador no pueda medirse con respecto a ella”.

Es un polimetilmetacrilato que, además, no precisa (dicen sus diseñadores) de mantenimiento alguno. Lo que nos licencia de la noble y amorosa tarea de conservar (como quería Ruskin, en *The Lamp of Memory*) nuestras fábricas. Pero llama, sobre todo nuestra atención, el empeño puesto por los arquitectos para ahuyentar la tentación de la medida, real, a favor de lo desmedido, fantástico. Algo que el espacio virtual consiente, pero la habitación cotidiana desmiente. De nuevo, se nos invita a tomar distancia, lo que dentro se agradece, pero fuera nos desconcierta.

Ya que no imponente (no lo es), los autores han resuelto que el hito (al que no se renuncia a pesar de los pesares) lo sea por inasible y difuso: un recurso que los Bernini y Borromini habrían suscrito de buen grado y que Heinrich Wölfflin describe en sus *Conceptos fundamentales*, como *puro-visual*.

Como con la gelatina que arropa ciertos dulces, se apela, en efecto, a sus *brillos y texturas*, a la vez que se hace paradójicamente alusión a una cualidad comestible (*forma carnosa*). El envoltorio (más que vestido

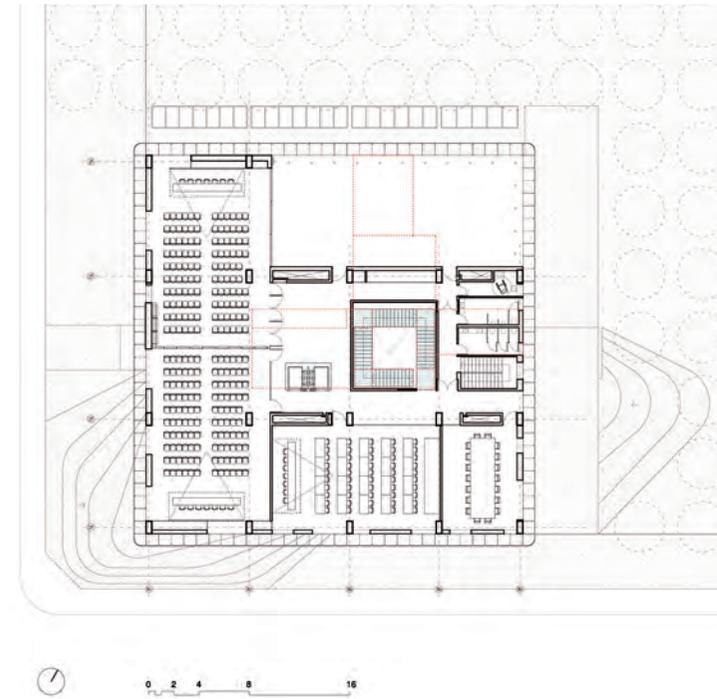


Figura 14. Planta tercera. Fuente: COR & Asociados

o revestido, el edificio se nos aparece como empaquetado para regalo) lo aleja y lo hace al mismo tiempo apetecible.

Será seductor sin duda para ciertos paladares, como será goloso a los ojos de algunos. Más que *puro-visual* y en el polo opuesto de lo *visual-táctil* (las líneas han sido barridas por el *difumino*), esta arquitectura es un objeto vistoso-gustoso.

Y hay un efecto final (las imágenes se conocen por sus efectos), deliberado, por supuesto, que el reportaje fotográfico oficial del inmueble hace esplendor contrastando (como enseña Étienne-Louis Boullée, el visionario ilustrado, en sus estampas) el día y la noche. No es ocioso (entre paréntesis), como se verá, invocar ese origen.

De día, el supuesto *glamour* del polimetilmetacrilato lo envuelve todo. Es un puro objeto que el ojo distante supone frágil a juzgar por las burbujas de su envoltorio acolchado. Carece de rostro, dado que sus fachadas (*la frons aedis*) lo esconden, como la mujer musulmana esconde el suyo.

De noche, por el contrario, cae el velo celador y una combinación aleatoria de huecos luminosos improvisa un paisaje de guiños fugaces, como el que encienden y apagan en las autopistas (lo hacía observar a sus alumnos el maestro Alejandro de la Sota) los faros de los vehículos a su paso (fig. 15).



Figura 15. Vista exterior nocturna desde terraza en planta tercera. Fotógrafo: David Frutos Ruiz.

A una cierta visión irreal sucede otra no menos irreal, que es como su negativo fotográfico, y desde luego fotogénico. Son visiones alternas, una y otra, que responden ambas al ámbito de lo virtual. Una vez más, la cosa se asemeja a su imagen y se funde literalmente (se licúa) con ella. Es la *umbram, non rem* a la que alude Vitruvio en el primer libro de su tratado.

El edificio se comporta con una doble vida, como la protagonista de *Belle de jour*, la película de Luis Buñuel, en clave surrealista, pues hay algo de surrealista en este ejercicio de arquitectura: algo que continúa la estirpe de los visionarios de hace más de dos siglos (recuérdese la estampa de Claude-Nicolas Ledoux que representa el *Cementerio de la ciudad de Chaux* como un espacio sideral).

Su permanente sudario, por otra parte, sugiriéndonos un estado de perpetua autorrehabilitación, le confiere una naturaleza fantasmal, envuelto a la luz del pleno día en su obligada sábana difusa, como corresponde a un fantasma clásico, y fosforescente en la oscuridad de la noche cerrada en la no ciudad.

Sería el contrapunto irónico a ciertos barrios-fantasma (lo son porque, edificados entera y flamantemente, apenas han sido habitados) que salpican los antípodas al suroriente de esta misma ciudad. Acaso sea verdad que “vale más honra sin barcos que barcos sin honra”.

Al fin y al cabo, la sede de los empresarios pone, aun en su condición de ente con apariencia virtual, su punto de honor (o pundonor) en un territorio a espera. Relanza así a día de hoy la *odisea urbana* de una ciudad amable y voluntariosa. 

Bibliografía

Argan, Giulio Carlo. *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1966.

Arnau Amo, Joaquín. *La teoría de la arquitectura en sus tratados: I) Vitruvio, II) Alberti, III) Filarete, di Giorgio, Serlio y Palladio*. Madrid: Tébar Flores, 1987.

Arnau Amo, Joaquín (ed.). *70 años de arquitectura en Albacete. 1936-2006*. Albacete: Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha, 2010.

Boullée, Étienne-Louis. *Arquitectura: ensayo sobre el arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

Gutiérrez Mozo, Elia. *El despertar de una ciudad: Albacete 1898-1936*. Madrid: Celeste, 2001.

Marchán, Simón. *Arquitectura siglo XX: textos*. Madrid: Alberto Corazón, 1974.

Montaner, Josep María. *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

Quetglas, Josep. *Pasado a limpio I/II*. Valencia: Pre-Textos, 2002.

Riegl, Alois. *Problemas de estilo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

Ruskin, John. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Alta Fulla, 1987.

Wölfflin, Heinrich. *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.