

Proyecto de Aularium para la Universidad del País Vasco en el Campus de Ibaeta en San Sebastián, 1983-84

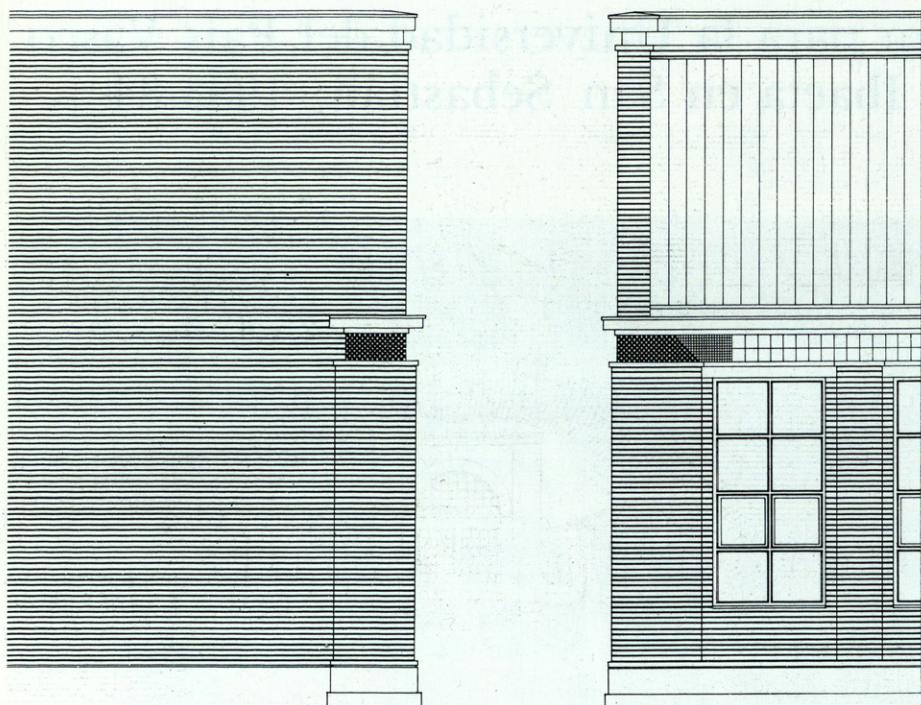


Encargado con posterioridad al trabajo de la facultad ya expuesto, es obvio que la proyectación de un edificio tan peculiar, un Aularium, plantea problemas que se derivan de una parte de la elementalidad y esquematismo del programa propuesto (cuatro aulas de 200 alumnos, dos de 100 y

cuatro despachos de profesores más servicios), y de otra de la carencia de un carácter propio provocado por la inexistencia de una disciplina específica que lo identifique frente a las demás facultades.

Sin embargo, en este caso, ha sido definitorio el papel urbano que el edi-

ficio está llamado a cumplir como remate de la ordenación de la plaza mayor del Campus, ya iniciada en la Facultad de Filosofía, Pedagogía y Psicología con la que establece una fuerte relación de correspondencia en las fachadas que se enfrentan a la avenida de Tolosa.



El esquema tipológico elegido consta de cuatro pabellones longitudinales atravesados transversalmente, en su centro, por un corredor-galería. Se crean así unos pequeños patios ambientales que proporcionan la iluminación doble cruzada que las aulas grandes necesitan, además de conseguir una atmósfera intimista para el edificio.

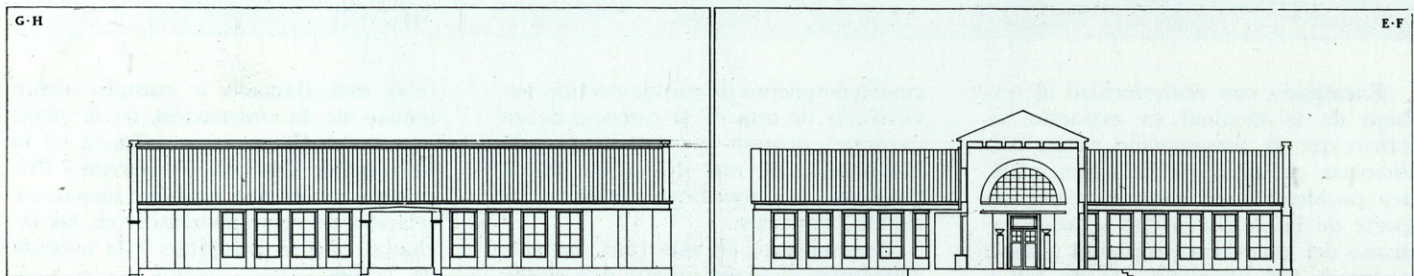
La galería axial se cala en los patios abiertos y su centro longitudinal está ocupado por un pabellón cuadrado de acceso principal a doble espacio. Asimismo, la galería dispone de accesos secundarios en sus extremos, más importante el que recae sobre la plaza.

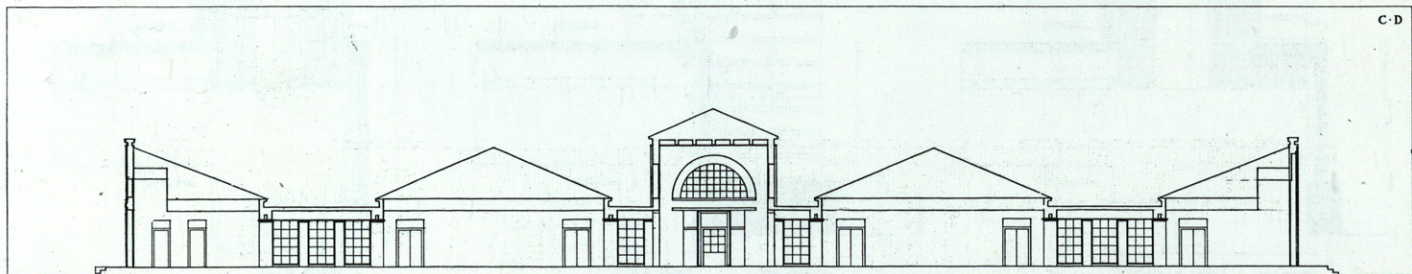
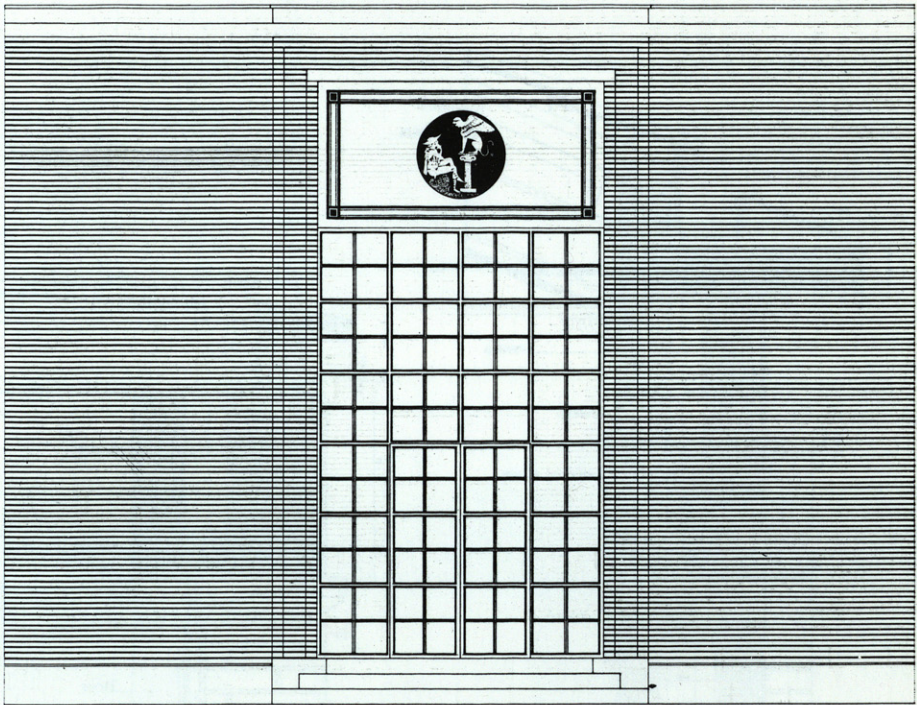
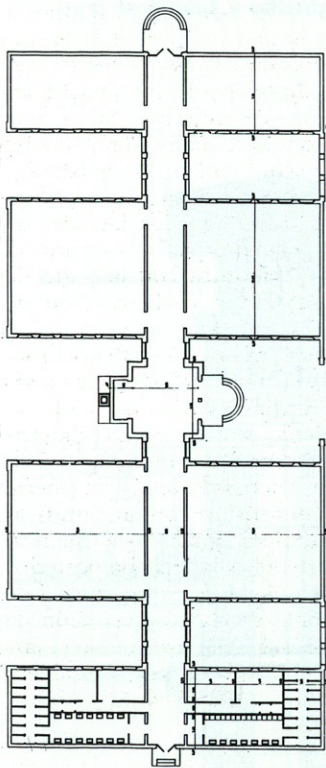
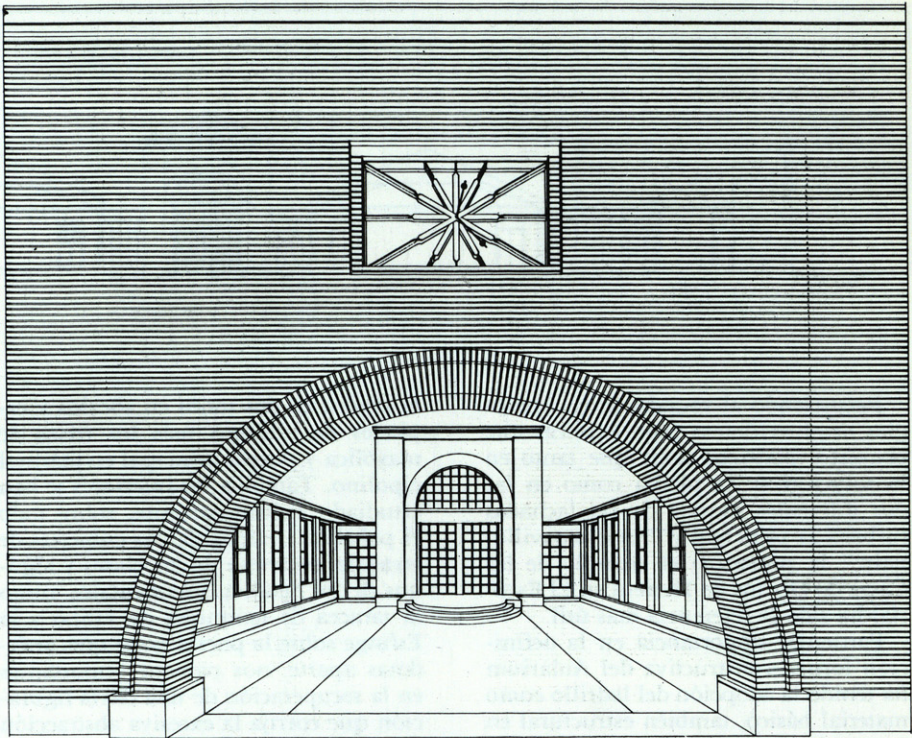
Las cuatro fachadas del Aularium son, sin duda, la parte más importante de este trabajo. Se plantean diversas a partir del papel que este edificio cumple en la ordenación de su manzana y del entero conjunto del Campus, haciendo "pendant" con la futura Facultad de Filosofía en cuanto se refiere a la altura de cornisa y despliegue de la extensa fachada hacia la avenida de Tolosa (97 metros para la facultad, 65,79 para el Aularium).

Por esto, la fachada principal alcanza la misma altura de cornisa de la Facultad de Filosofía, correspondiente con los cuatro hastiales de los pabellones del aulario, que quedan ocultos tras ella. Esta composición monumental del muro envolvente, en ladrillo, queda significada a través de los tres únicos grandes huecos, tripartitos los laterales de paso a los pequeños patios, y en arco el central que comunica con el patio de acceso, presidido por el pabellón de entrada.

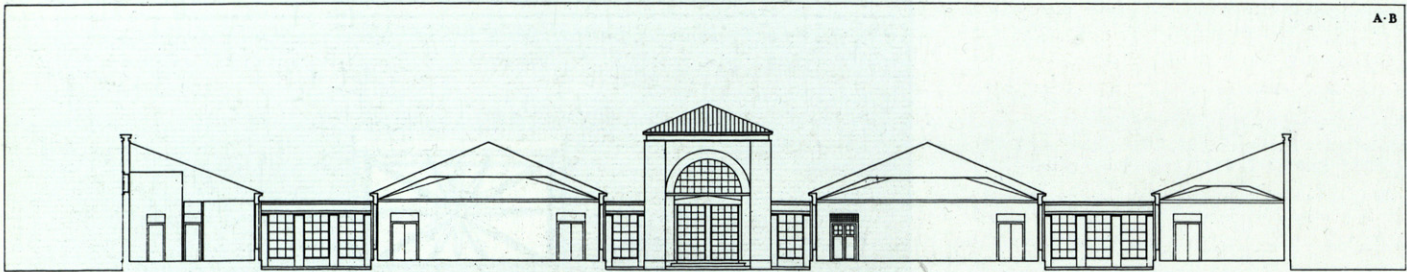
Este mismo criterio de fachada urbana unitaria encomendado al muro perimetral se continúa en los laterales con un tratamiento de huecos más doméstico en el lado sur y más monumental en el lado norte con sólo una gran puerta acorde en dimensión con su significación en la plaza donde se encuentra.

Muy diferente es la fachada posterior oeste, resuelta a partir de los testeros de los pabellones de clases y la visión de los patios posteriores, ordenando el jardín que completa la parcela y establece el acuerdo con la Facultad de Petroquímicas existente.





C-D



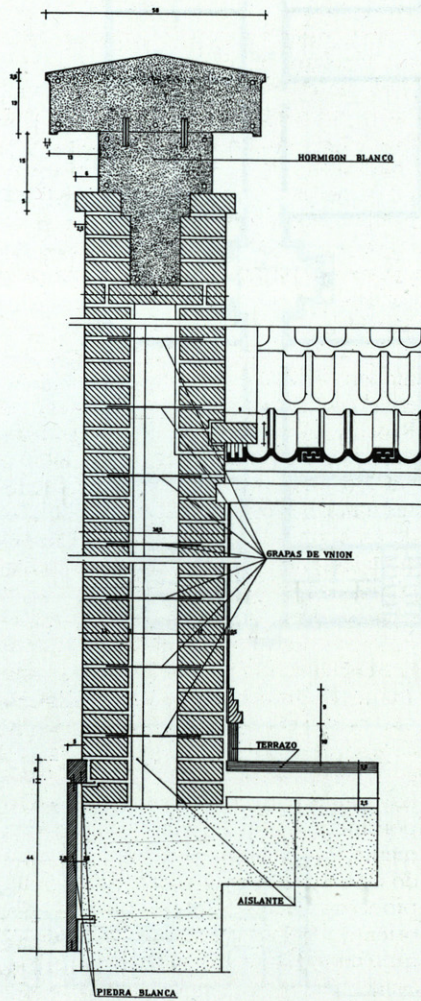
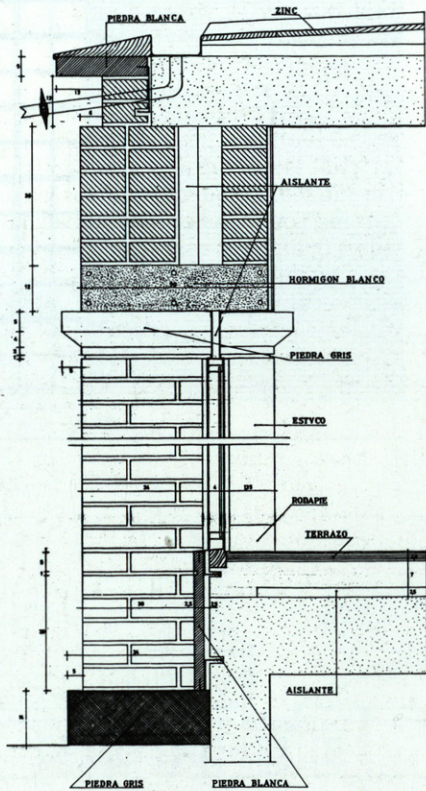
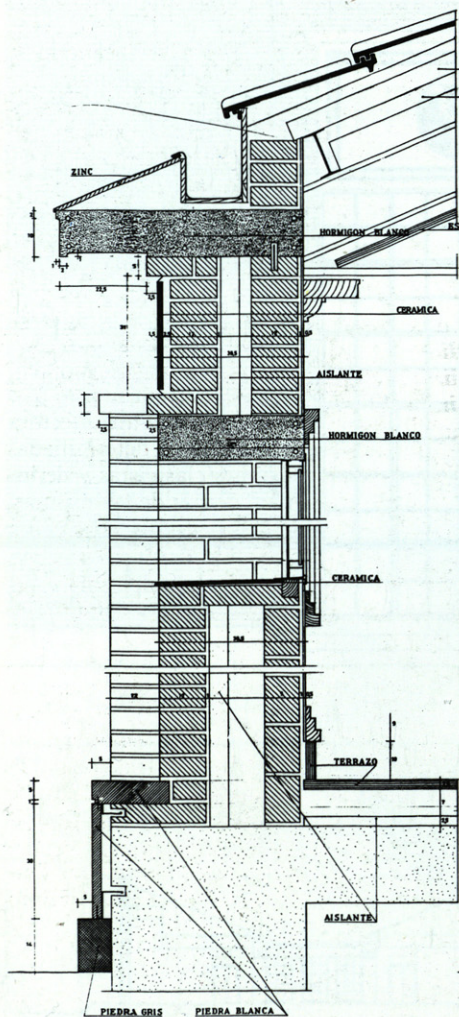
Recurriendo al mundo de las analogías arquitectónicas para explicar este proyecto, podemos decir que tanto en la solución de la planta como en las dos diferentes escalas de las fachadas (urbana la principal y “rural o pavillonnaire” la posterior) el ejemplo de las Casas de Oficios de Herrera en El Escorial ha sido la referencia más útil.

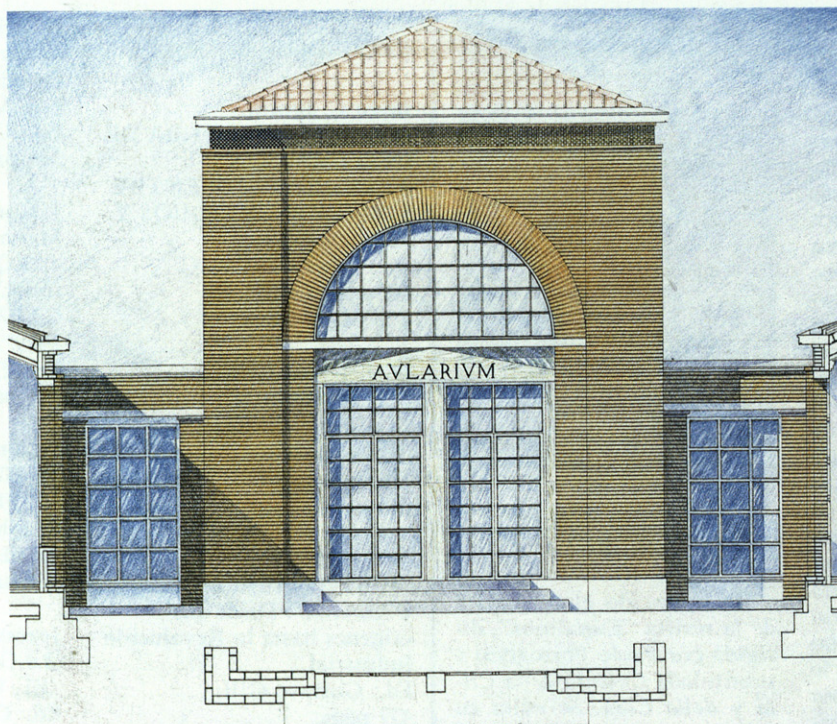
Particular importancia en la definición formal-constructiva del Aularium ha tenido la adopción del ladrillo como material básico, también estructural en muros de carga, con el contrapunto de

la piedra en dos tonos en zócalos y capiteles de pilastras más los frisos de mayólica y puerta principal en mármol cipolino. También los interiores se han estudiado cuidadosamente, sobre todo el pabellón de acogida, las cubiertas de escayola en artesa de las clases y algunos de los detalles ornamentales, como la taracea de mármoles de Edipo y la Esfinge sobre la puerta norte que, anécdotas aparte, nos parecen importantes en la recuperación de una cierta figuración que corrija la excesiva abstracción arquitectónica.

Han colaborado en estos proyectos:

- CENTRO SANITARIO DE LESAKA
Luis Turrillas
- FACULTAD DE FILOSOFIA, PEDAGOGIA Y PSICOLOGIA
Ignacio Garbizu, ingeniero
Luis Turrillas y Juan José Segú
- AULARIUM
Ignacio Garbizu, ingeniero
Luis Turrillas y Juan José Segú





Ver los trabajos actuales de Iñiguez y Ustároz no sólo tiene el interés que los mismos proyectos suscitan. También nos permite observar la evolución de una obra significada en cuanto que representa una de las cristalizaciones españolas más extremas de un modo de pensar catalizado principalmente en torno a la *tendenza italiana*, y que, radicada en el País Vasco y Navarra, acabará más ligada, al menos en apariencia, al grupo alrededor de León Krier y de la revista belga A:A.M.

La crisis de las ideas del movimiento moderno que tiene uno de sus orígenes en el pensamiento y la obra de Aldo Rossi y Giorgio Grassi tendrá un eco muy intenso en algunos países del área europea, como es bien sabido, pero, al ser una orientación compleja y cargada de ambigüedad, dará lugar a pequeñas escuelas menores, divididas por disidencias muchas veces figurativas. El área italiana más cercana al propio Rossi, y no muy numerosa, se desarrollaría por la vía de un racionalismo duro teñido de estética "*metafísica*". En España son varios los grupos regionales ligados a esta aventura, y de tal modo que en la generación de los arquitectos vascos no hay nadie para quien no haya sido importante, bien que pudiera ser negativamente. En este grupo del norte, formado a partir de Garay y Linazasoro como pioneros, se dio desde el principio una orientación radical: la idea de una arquitectura de la lógica que se liga a un academicismo esencialista, a un figura-

tivismo esquemático y conceptual, que quiere desarrollar el pensamiento de Grassi aceptando inspiraciones como la *poética de lo obvio* leída en la arquitectura rural y en cierto clasicismo. La obra de Iñiguez y Ustároz puede entenderse descrita con estas acotaciones en un principio, pero ya con el restaurante *Cordobilla Erreleku* (ver *Arquitectura* 232, sept.-oct., 1981) la orientación se presenta distinta, pues en el análisis de la arquitectura anterior, que para reconstruirla se hace, se toma una postura de seguimiento más literal de la misma, mezclada con aspectos neoiluministas y de "*racionalismo exaltado*", que dan lugar a cambios figurativos y a una cercanía con la historia próxima a la de tantos tiempos que no evitaban mimetizarse o confundirse con ella.

La arquitectura que hoy se publica, y al igual que mantiene una continuidad que la hace identificable, sigue dando pasos adelante; se diría que apoyada en ese contacto con la materia histórica real que se produce en Cordobilla, como si la arquitectura rural física hubiera suavizado el esquematismo anterior y los conceptos e ideas pasaran a concretarse, cambiándose lo abstracto por algo más figurativo y constructivo.

Los órdenes, por ejemplo, se han concretado, evolucionando desde el esquematismo hasta una configuración que, si bien, sigue siendo ascética, *doricista*, no huye ya de construir una pilastra propiamente dicha, con sus partes tradicionales. Aparecen pérgolas, dentículos, cubiertas, y todo ello adquiere

un carácter más voluntariamente tradicional y *novecentista* que en las obras anteriores. Tal vez el mayor cambio se observe principalmente en la nueva escalera para el Ayuntamiento de Lesaka, aunque sea un asunto más general.

Pero este cambio figurativo será signo también de un cambio en el contenido, en el modo de hacer desde un aspecto no puramente visual. Puede que la cuestión fundamental sea cuanto la arquitectura de Iñiguez y Ustároz se ha convertido ya, en el fondo, y a pesar de la conservación de un mismo aire o estilo más gráfico que arquitectónico, en una arquitectura ecléctica, si es que no lo fue siempre; en una arquitectura que acumula recursos de determinadas y distintas versiones clasicistas y de interpretaciones modernas de las mismas.

Claro, que hay algo así como una idea figurativa general, casi un aire, según ya hemos dicho, que se liga a un tipo de composición de adhesión palladiana y académica, y que es el lecho que recibe o la regla en que ir incorporando todo un repertorio de cuestiones que, en realidad, se salen de tal matriz. El ascetismo lingüístico —la temática *doricista*, *tessenowiana*— parece ser la cautela complementaria desde la que se reprime el peligro de una huida figurativa, cuyos posibles alcances no se desean. Pues, ¿acaso no empezó por Durand lo que acabó en el eclecticismo histórico?

A. C.