



Foto LUIS CARRE

FORMA, TECNOLOGIA

Por ANDRES FERNANDEZ-ALBALAT LOIS
Catedrático de la E.T.S. de Arquitectura de La Coruña

Lección inaugural en la apertura del Curso Académico 1989-90. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de La Coruña (19 de octubre de 1989).

Magnífico y Excmo. Sr. Rector,
Illmo. Sr. Director,
Ilustres personalidades, profesores, alumnos,
señoras y señores:

Quando se me encargó la honrosa tarea de pronunciar la lección inaugural de este curso que estrenamos, después de mi primera reacción de agradecimiento ante tal distinción, quedé un punto confuso, por ver que la primera lección en el curso y en la Escuela, era la última que yo daba; en curiosa y heterogénea «xuntanza» de principio y fin; a lo que añadía reparo el asumir, siquiera sea pasajera, la responsabilidad de exponer unas reflexiones, cuestiones de Arquitectura, suma de curiosidades en voz alta, que no más, ante este concurso, donde tanto compañero me aventajaría si lo hiciera.

Y con estas consideraciones y al amparo de vuestra benevolencia, empezaremos; esperando pinten oros para tranquilidad mía y contento vuestro.

Después de una referencia a origen y primeras andaduras de esta Escuela, trataremos sobre Forma y Tecnología en Arquitectura; con brevedad, por tiempo y circunstancia; planteamientos que intentan motivar reflexiones, algo así como introducir «fermentos» que puedan mover nuestra cotidianeidad. Algunas diapositivas, muy pocas. Y el corto adiós de los penúltimos actos.

La Escuela Técnica Superior de Arquitectura de La Coruña se crea en 1975; alojándose en el edificio que ocupa actualmente la Escuela de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Y en 1980 estrenamos este segundo edificio donde nos encontramos.

Durante la primera etapa es Director el Arquitecto Profesor don José Antonio Franco Taboada. A él se debe la puesta en marcha, la organización y primeros años del Centro.

A la Fundación Pedro Barrié de la Maza hay que agradecer, desde los primeros impulsos, hasta los edificios y dotaciones que hoy se tienen. Es de justicia —repetimos— agradecer públicamente esta realidad generosa y eficaz.

En el año 1981 se titulan los primeros arquitectos. Desde entonces han terminado la carrera más de 250 alumnos; de los que varios ya son profesores.

Se han hecho cursos de doctorado; leído tesis, obteniéndose los correspondientes títulos de doctor; pruebas para profesores titulares y oposiciones a cátedra.

Ha habido cursos especiales y reuniones internacionales.

Después de esta ficha, de los orígenes y primeras andaduras de la Escuela, que nos sitúa en una resumida «composición de lugar», pasamos a tratar acerca de Forma y Tecnología.

LA FORMA

Concepto, palabra de uso corriente y disperso, familiar, que intentaremos manejar con cierta distancia —perspectiva siempre necesaria para profundizar y conseguir realidad— y del que comentaremos algunas definiciones, o, mejor, acepciones:

La Academia de la Lengua dice de la Forma, en su primera acepción: «Figura o determinación exterior de la materia» (1). Bastante elemental y —con todos los respetos— casi pedestre. Limitativa en cuanto no es aplicable si no hay «materia», y hasta peso y volumen.

Mejora, a nuestro entender, cuando, en su segunda acepción, alude a «Disposición o expresión de una potencialidad o facultad de las cosas». Planteamiento más conceptual en que aparece una «capacidad de ser», lo cualificativo y su apariencia; con cierto lastre —las cosas— de «cosificación».

Y aventaja en su acepción 13 al establecer para la Forma: «Principio activo que con la materia prima constituye la esencia de los cuerpos».

Queda explícita la Forma como «principio activo»; sigue presente la materia prima, y aparecen los viejos términos filosóficos de «esencia» y, por un correlato implícito, «sustancia», tan en revisión, y que han sido tema de especulaciones y polémicas desde los filósofos y teólogos medievales hasta Zubiri.

Guardini nos dice de «la capacidad que tiene una forma para revelar esencia». Y profundiza cuando afirma: «Forma se refiere a todo lo que puede captarse sensorialmente: línea y superficie, estructura y función, actitud y acción» (2).

Esta definición creemos incluye muchos de los atributos que acomodan y convienen a nuestro modo y necesidad generalizadora de entender y usar el concepto de «forma».

Sin negar la «materialidad» que pueda ser una forma —materialidad en casos «inmaterial», y por aquí podríamos entrar en largo discurso— se condiciona su ser a una posibilidad de ser captada sensorialmente. Y se incluyen «función, actitud y acción»; planteamientos dinámicos, activos, vitales en suma, completadores de la idea parcial y reduccionista en la que nos podía quedar «la forma».

Sigue Guardini glosando el duo forma-artista, a través de la percepción. «Ve emerger de las formas la esencia... No como un científico, con conceptos y teorías, sino sensorialmente, en contacto con lo que ve, oye y palpa». Llegando, poéticamente, pero realmente, a una suerte de íntima colaboración: «Tanto la esencia de la cosa como la del artista mismo, se identifican de modo vivo, abriéndose paso hacia la expresión. La sensación de sí mismo que tiene el artista confluye con su modo de ver la cosa; la estructura de sentido de la cosa se percibe desde la emoción de la percepción de sí mismo, y ambas cosas ocurren de tal modo que se convierten en forma, en obra» (3).

Interpretación de nuestro «concepto forma» que abarcaría el ágora, el Moisés, el soneto, la sonata, la formalización de un quehacer, un proyecto vital... «actitud y acción».

El profesor Fonatti afirma: «La vida es forma, la forma es el modo en que sucede la vida» (4); paráfrasis de Balzac, que había escrito: «Todo es forma, y la vida misma es una forma».

La forma en arte, según Webster, es «disposición ordenada o método de ordenamiento, por ejemplo, orden o método de presentación de ideas; modo de coordinar los elementos de una producción artística, o sistema de razonamiento» (5). Es decir, tiempo de organización, con un cierto talante ordenador.

En las artes plásticas la forma «expone» imágenes generalmente visuales y «sugiere» otras imágenes y conceptos; conceptos sugeridos al cerebro, a la memoria, a la imaginación... en fin, al contexto cultural y circunstancial del que observa. Es una apreciación perceptiva, que se realiza a través de una estructura cultural.

Vamos a detenernos un compás en el origen de la forma, o de las formas, en su sentido amplio, casi primario.

Según Christopher Alexander el proceso para llegar a la culminación de una forma (objetivo final del diseño según este autor) se plantea como «un ajuste entre dos entidades: la forma en cuestión y su contexto. La forma es la solución para el problema; el contexto define el problema» (6).

Avanzando varios trancos diremos que, cuando una forma llega a su conformación última es porque se ha establecido el equilibrio tensional entre ella y los agentes configuradores, se ha producido el «ajuste».

Es conocido el ejemplo de las limaduras de hierro puestas en un campo magnético. Se producen movimientos, traslaciones y adoptan una determinada forma según líneas de fuerza, por no ser el campo homogéneo. «Si el mundo fuera absolutamente homogéneo, no habría fuerzas y no habría formas. Todo sería amorfo» (7).

Alguien ha dicho: «Lo que no tiene forma no existe».

Por contra, el mundo irregular trata de compensar sus irregularidades ajustándose a ellas; lo que se produce por la interacción forma-contexto (o, lo que es lo mismo, materia-acción), la consiguiente conformación y asunción final de una forma.

«D'Arcy Thomson llega a decir que la forma es el «diagrama de fuerzas» de las irregularidades. Que constituyen los orígenes funcionales de la forma» (8).

Tal diagrama de fuerzas podría denominarse también equilibrio de tensiones, como una dialéctica permanente, que para en estabilidad formal y dinámica.



Fig. 2. — INAUGURACION DEL CURSO 89-90. E.T.A. LA CORUÑA. (Foto LUIS CARRE).

Conscientes de que podríamos andar estos temas con más medida, sin tales brevedades, y aun a riesgo de pecar más de cortos que de largos, pasamos a citar algunos procesos donde sucede lo expuesto y que pudieran ayudar en su consideración:

El mundo de la evolución de las especies, con los seres cambiando formas por adaptaciones sucesivas al medio.

Las pautas de crecimiento en los seres vivos, cuando no sólo aumentan de tamaño sino también modifican sus proporciones, incluso con procesos de metamorfosis, en respuesta dinámica a demandas del mundo que los rodea.

Lo mineral, que llega a organizaciones internas de gran precisión, bellísimas, en las que se exhibe un orden magnífico en sus sistemas cristalográficos. Perfecto equilibrio tensional que origina formas espléndidas.

Con menos énfasis; el diálogo permanente de la ola y la arena, configurando la playa; perfil equipotencial de fuerzas.

Y la acción del hombre, intervención de lo inteligente en lo inerte, generando procesos; aportación voluntarista al estado, al suceder natural; con buen tino, o no tan bueno, que de todo hay.

Siendo parte en el equilibrio tensional de la materia, desde el modelado de la vasija a la conformación de un poema o la belleza huidiza de una canción. Casos en los que barro, metáfora o sonido, antes informes, pasan por el «ajuste» creativo del hombre y se estabilizan en una forma plástica, forma poética o forma musical; trascendidas, es de esperar, por la belleza.

Hay ejemplos, sistemas, en los que aparece más clara la situación de equilibrio tensional que está originando, siendo, forma.

Toda la teoría de cables suspendidos, catenarias. La estática gráfica y sus funiculares. Estudios de Gaudí para conformar y verificar las bóvedas del templo de la Sagrada Familia, con el modelo de cordajes y telas, esfuerzos invertidos, que adoptaban la forma colgante, traccionada, simétrica de lo que serían bóvedas y soportes a compresión en su posición verdadera.

Obra reciente, el sistema de cobertura en el complejo deportivo de la Olimpiada de Munich. Totalizador, flexible. Lámina impermeable que, para evitar esfuerzos cortantes, se dispone suspen-

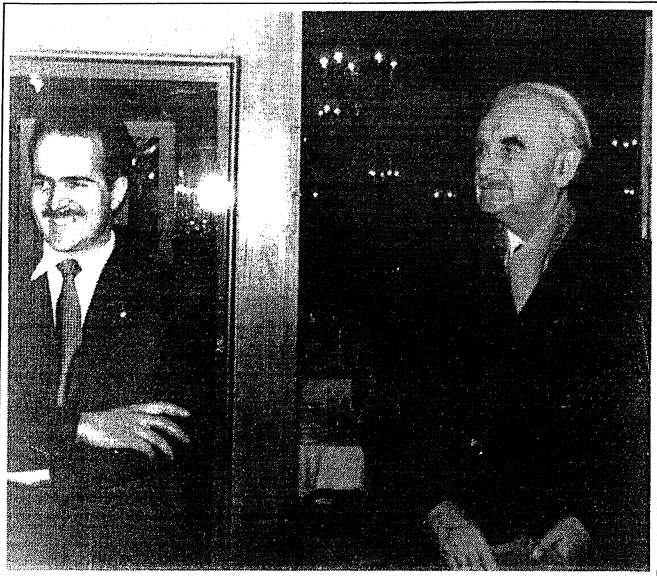


Fig. 3.—ALBALAT ESTUDIANTE CON RICHARD NEUTRA. MADRID, 1955. COLEGIO MAYOR NEBRIJA.

dida de una malla resistente en la que sólo se producen tracciones. Pies derechos, tirantes, y una forma última de equilibrio tensional.

Concepto que, según los casos, puede extenderse a cualquier tipo de tensiones; desde un conjunto de fuerzas física, acciones y reacciones, como acabamos de ver, hasta un complejo de situaciones culturales, psicológicas —de alguna manera, fuerzas al fin— que mueven a realizar una actividad, de «cierta forma», casi a un modo de «estar siendo»; en procura de la estabilidad, no por carencia de tensiones, sino por algo así como «vitalidades compensadas».

No olvidemos... «actitud y acción».

En estas glosas, en voz alta que, como decíamos al principio, hemos procurado situar el tono de nuestras reflexiones, mirando más a un deseable efecto estimulante que a imposibles profundizaciones en la brevedad, vamos viendo que hay formas mentales, formas artísticas, la «forma buena» (Gestalt), las «buenas formas», formas reales e imaginarias, auténticas y ficticias, apariencia y realidad, figuras y figuraciones; con el tema de la percepción casi entre manos, apasionante, en el que no queremos entrar.

Y colándose en el discurso, de rondón, aunque aquí con ciertos derechos, retazos de lenguaje llano donde «la forma» se muestra con el desparpajo y la naturalidad que da lo habitual; dejando en la frase un aquel de cosa bien hecha:

«Guardar las formas, no hay forma de hacerlo, en debida forma, así no hay forma, dar forma a, de forma que, estar en forma, etc., etc.».

Modos de decir, de libre circulación y uso normal, que confirman la universalidad de eso que llamamos «forma» y sus derivados; amén de verificar cuánto desbordan los límites de aquella primera, elemental acepción del principio.

Ahí están todos los tratados e investigaciones sobre psicología de la Forma, sociología de las formas, relaciones forma-función, análisis formal, etc., etc., que presentan un abanico amplísimo de estudios del que nosotros sólo hemos planteado «la forma como proceso».

Y, en esa dinámica que todo proceso conlleva, aludiremos finalmente a la «forma propia» y «forma impuesta». Aplicación al duo sólido-fluido, o continente-contenido. Una lectura más de la forma, o las formas, como estado tensional. Muy elemental en esta referencia, pero bastante clara.

El agua en la vasija, sin forma propia y en perfecta adaptabilidad al recipiente rígido, opaco o transparente. Puede, no obstante, estar en movimiento.

Si el recipiente es elástico resulta imprescindible la colaboración del contenido para dar forma, su forma, al continente.

Y si el fluido es gaseoso, es el sostenedor del continente, de la envoltura. Sin la que, todo hay que decirlo, el gas tampoco sería nada.

Véanse las estructuras hinchables, las construcciones neumáticas, los globos...

Prescindimos de las ocurrencias y el juego que estas situaciones podrían sugerirnos: el fluido sin presión no cumpliría, fase de encerrar, pero la envoltura que lo limita tampoco daría juego sin la expansión que se le provoca en su interior; diagrama de fuerzas, equilibrio de tensiones, en este caso de contradicciones... el volumen adquiere forma y el globo sube.

Pasado el episodio, la anécdota, viene al caso y conviene su consideración, su reflexión analógica, en la forma y el espacio que la arquitectura —arte del espacio— produce; en el que aloja y acoge el fluido vivir de las criaturas.

Fluido por su no sujeción estricta a pautas —la indeterminación del comportamiento humano— su movilidad; también por su continuo «fluir» —y perdón por la redundancia— de todo acontecer en el tiempo.

Igual que en los ejemplos vistos la forma, para ser tal, necesita de la envoltura y de un ente activo en su interior, un espacio se califica y pone en valor por lo que allí sucede, por su uso. Creación de un espacio, peculiar, adjetivado, por su contenido (uso, función, existencia, vida).

Bajando otra vez a la anécdota y apurando el argumento ¿hasta qué punto es una «piscina» sin agua? ¿y un «bosque» sin árboles?; será otra cosa, pero no es un bosque, no es la «forma bosque». ¿Y un teatro sin actores ni espectadores, sin el «hecho teatral»?

¿Y una vivienda sin nadie que la viva? Será un edificio, pero no una vivienda. Y la forma, captable sensorialmente, función, actitud y acción, que no aparece en su esencia dinámica, viva, se reducirá a una forma de construcción. Muy lejos de esa casa, densa en intimidades y secretos de familia.

«El hogar —dice Louis Kahn— es la casa y los ocupantes. El hogar varía de acuerdo con el ocupante».

Somos conscientes de que son planteamientos extremados. Pero también creemos que es la vía para superar clichés y estereotipos bastante esterilizantes.

En este punto viene a cuento alguna aclaración, para que pinte mejor nuestra idea; que al concretar, se limitan campos y liberran palabras. Con lo que podría aparentarse la defensa de un funcionalismo literal, falso. Que no es el caso. Y si es cierta la parte, no lo sería del todo.

El equilibrio entre la Forma y aquello a lo que alude es inestable y cambiante. No se puede afirmar que exprese, unívocamente, un contenido; es «una predisposición a funciones» (9).

Cuando una arquitectura «dice», «comunica», el mensaje está en el edificio, «que es el que recibe las distintas interpretaciones a través del tiempo y de sus distintos observadores... el que puede resultar destinado a usos diferentes del previsto. Cada vez, en cada momento, ese objeto es reinterpretado... y sus posibilidades expresivas varían» (10).

Habría de añadirse que lo que varía es también la situación y circunstancias, el contexto individual y hasta colectivo en el que se produce la percepción.

Y ante esos usos diferentes de los supuestos, saber que los edificios han de poseer unos valores intrínsecos, unas virtudes arquitectónicas per se y una cierta latitud en su «funcionalismo».

Es cuando la obra se logra casi «universal», que no versátil. Y no pensamos en «reutilización», término desafortunado, propio de cosa sobada y segundona, sino en «permanencia». Sería la culminación, en su sentido hondo, de los «factores de forma».



Fig. 4.—ALBALAT CON FELIX CANDELA Y JOSÉ LUIS SERT. SANTIAGO, 1975.

TECNOLOGIA

Después de estas reflexiones, a veces simples enunciados, sobre la Forma, andaremos un tranco, si breve mejor, por los caminos inevitables, realistas, de la TECNOLOGIA, de la CONSTRUCCION; que con buen oficio, arte mayor o menor, acompaña a la Arquitectura desde los tiempos. O, mejor, hace posible la formalización de la idea, la materialización de la obra, la realización, en suma, de tal arquitectura.

Hoy la tecnología está en crisis; o está en alza; según se mire. Realidades, referencias, de muy dispar y aún encontrada manera en su expresión y resultados.

La Tecnología, término de libre disposición, que parece convenir a toda actividad, viene a ser, en la Arquitectura, algo así como la «sublimación de la construcción»; quehacer más elevado que el mero y honesto construir.

Es verdad que apunta más hacia menesteres especializados, para los que es preciso un bagaje de conocimientos que excede las puras manualidades. Instalaciones complicadas, materiales nuevos, posibilidades distintas en el manejo y disponibilidad de nuevas hipótesis de actuación en el hecho constructivo, etc., etc.

Pero bien: llámese construcción, tecnología, materialización de una forma... el hecho es que el edificio ha de construirse, la Arquitectura debe realizarse o no es.

«Ser artista es hacer», nos dice lacónicamente B. Croce.

La tecnología, o tecnologías, son los medios instrumentales que convierten la ideación en obra, en Arquitectura.

Pero hay más; el cómo y el de qué, inciden en el qué. Los sistemas constructivos y los materiales condicionan y potencian diseño.

En el proceso creativo, desde las primeras ideas y vaguedades estará sosteniéndolas un cierto modo de lo concreto; alguna incipiente, soñada materialización, donde la razón se apoye o la imaginación se pose.

La Arquitectura no puede concebirse en abstracto, incorpórea. Sin peso. ni sombra. Sin color, olor, ni sabor. Sin ser.

Desde el «Firmitas» vitruviano —una de las tres cualidades de la Arquitectura, con su referencia a cosa concreta y estable— hasta Louis Kahn: «Las formas resultan de la construcción», (11) ha estado presente siempre en la Arquitectura el hecho constructivo. No hay objeto arquitectónico si no hay una realidad construida.

Leon Baptista Alberti dice —1452— «Arquitecto llamaré a aquel que con método seguro y perfecto sepa proyectar racionalmente y realizar prácticamente a través del desplazamiento de los pesos y mediante la reunión y la conjunción de los cuerpos, obras que del mejor modo se adapten a las más importantes necesidades del hombre...» (12).

El P. Christiano Rieger, en su tratado de 1763, nos recuerda: «El oficio de arquitecto es, no sólo concebir perfectamente en su entendimiento la idea del Edificio, y delinearla con toda perfección en el papel, sino es ponerle en ejecución, según el diseño...» (13).

Y Mies insiste hoy: «Es absurdo inventar formas arbitrarias, históricas o modernistas si no están determinadas por la construcción misma, verdadera salvaguarda del espíritu de cada época» (14).

Recordemos que ya Brunelleschi, arquitecto del Cuatrocento, es nombrado «inventor y gobernador de la cúpula mayor» de Santa María del Fiore, por la solución constructiva que ofrece. Al carecer de mano de obra para las grandes cimbras de madera, idea otros procedimientos, proyecta nuevos aparejos de ladrillo y consigue que la gran cúpula del Duomo de Florencia sea autoportante en cualquier etapa de su fábrica. Es el primer arquitecto que construye mediante elaboraciones previas.

«Lo que Filippo afirma y defiende, y por primera vez, —según Carlo Argan— es la «profesionalidad» del arquitecto contra el vago «magisterio» del artífice, la prioridad de la invención técnica sobre la pericia del oficio» (15). Es decir, asume todo el proceso creativo, de ideación y tecnología.

Miguel Angel, ya viejo de 72 años, no se limita a «diseñar» la cúpula de San Pedro, la dirige, la «construye» y la inspecciona, como nos muestra un dibujo de Federico Zuccari.

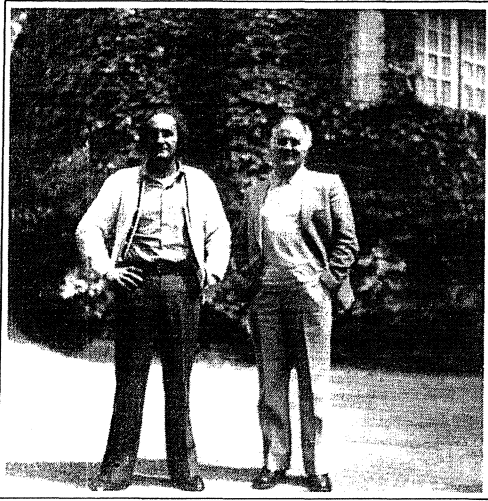


Fig. 5.—ALBALAT CON EDUARDO CHILLIDA. SAN SEBASTIAN, 1974.

Herrera, en El Escorial, proyecta y construye nuevas máquinas y grúas para resolver problemas de elevación de materiales, al haber aumentado «las nuevas trazas la altura de cornisa general hasta 50 pies» (16).

En el siglo XVIII los arquitectos e ingenieros militares, son «constructores ilustrados».

En Wright es conocida su capacidad de «constructor»; y la célebre solución estructural de la fábrica Johnson —1936—, que no se admitía hasta que se realizó una prueba de carga; llegándose a las 60 Tm., muy por encima de las 12 exigidas.

Louis Kahn derrocha talento y sensibilidad constructiva, con esa delicada reciedumbre con que utiliza los materiales; las masas de ladrillo, los dinteles de hormigón, los grandes prefabricados.

Y Alvar Aalto...

Y toda la arquitectura que merezca llamarse tal, desde la popular a la áulica; donde siempre estará, más aparente o más discreto, un quehacer constructivo; al fin, una tecnología.

Si se traen a colación estas evidencias, es ante ciertas veleidades que, por veces, hablan de la «arquitectura de papel», «arquitectura no construible» y otros divagatorios pasatiempos.

También hay que decir que «trabajar con lo material y lo concreto, a un tiempo que con nociones abstractas, intelectuales, en una permanente confrontación, ha sido el eterno dilema de la Arquitectura (...) tan erróneo resultaría separar el discurso arquitectónico del pensamiento filosófico como caer en formalizaciones (...) de propuestas teóricas carentes de la vocación constructiva que siempre debe determinarlas» (17).

Sin detenernos apenas, aludiremos a la necesaria cautela, ante el riesgo que todo exceso comporta. Nos referimos a la «mitificación» de la tecnología; al peligro de pasar de función mediadora, a convertirse en el fin, objetivo de sí misma. Siendo que «Una técnica adelantada no lleva, necesariamente, a una Arquitectura mejor» (18).

Item más, por esta posible desviación podría vaciarse la Arquitectura de otros contenidos superiores, menos verificables y más profundos. Aspectos psicológicos, estéticos, en ocasiones, de una inefable realidad.

Desde que el hombre, «por urgencias vitales, se impuso el saber verificable de las capas mensurables del ser», adquirió seguridades ciertas, —las que se derivan de la comprobación física, lo

que se ve, se mide y se pesa—; pero olvidó que «el conocimiento de lo «in-verificable» es asimismo un saber» (19). El racionalismo a ultranza, excluyente y unilateral, parcializa, limita, produce «la pobreza entitativa del estrato a cuyo nivel vive el hombre del conocimiento exacto». Postura, por otra parte, prestigiada, por lo que aparenta de rigurosa y segura, con su literalidad elementalmente demostrable, pero, repetimos, empobrecedora al reducir «el ámbito del conocimiento a lo estrictamente verificable, recurso expeditivo que puso al hombre de Occidente en grave riesgo de perder el sentido para el amplísimo ámbito de realidades que se evaden al control experimental» (20). Y la constatación, asombrosa, de que a la postre, «el primer fin de la técnica es el poder».

Cautela, por tanto, para nuestra Arquitectura, a la que la necesaria tecnología no debe lastrar por exceso, ni menos imposibilitar por ausencia.

Se habla hoy de «tecnologías duras», que pueden llegar a alardes excesivos; tecnologías blandas, que hasta recuerden el entrañable oficio artesanal... Parece que con la sensata adecuación entre medios, fines y entorno se andará en vías de acertar. Aplicando la creatividad también al proceso constructivo. Y sin olvidar el tiempo en que vivimos.

Sabemos que «el uso de los medios que en cada momento están al alcance del arquitecto no puede considerarse como un factor estilístico en sí mismo, sino una constatación de que tal arquitectura pertenece a su época» (21).

Por lo que la tecnología no debe ser nunca utilizada en caricaturizar, en disfrazar una arquitectura, socapa de «estilos», falsos ancestros, y otros inconfesables fingimientos. Tomando forma preteritas, en su sentido más banal, y queriendo pasarlas como «nueva cultura» —siempre incapaces han repetido el truco— para consumo de pseudo eruditos y deformación de incautos. Desconocedores de que el «neoclásico» de algunos neomodernismos se ha decantado como el megáfono paradójico del más rampón autoritarismo» (22).

No se utilice el honesto oficio de construir en mentir falsas arquitecturas.

Creemos buen remate para este «vagar atento», por procesos de forma y tecnología, la afirmación del arquitecto Mies van der Rohe, que, a su vez se apoya en otro gran personaje:

«No hay nada más ligado a la meta y sentido de nuestro trabajo que la profunda palabra de San Agustín: «Lo bello es el resplandor de la verdad» (23).

(Se proyectan 25 diapositivas de tres obras: Centro de Cálculo de Caixa Galicia en La Coruña - 1979, 83; Vivienda en Montecelo, Bergondo - 1976; y Casa Museo de Rosalía, en Padrón - 1971.

Con planteamientos donde forma, tecnología y entorno, siempre presentes, juegan muy distinto papel.

CENTRO DE CALCULO. Entorno sin característica ni calidad alguna. Elemento que motiva y genera la obra, la gran sala de ordenadores; planta cuadrada, volumen cerrado que se manifiesta como expresividad formal. Dos cuerpos adosados, completamente acristalados, ajardinados al interior; lugar de trabajo más distendido que la gran sala cerrada.

Un edificio rectangular completa el conjunto. Contenedor. Acristalamientos laterales. Al eje, en cubierta, bóveda translúcida corrida; abertura ajardinada en los forjados; luz y plantas colgantes en toda la altura del edificio.

Hormigón, estructura metálica, paneles de poliéster y fibra de vidrio, cristal. Instalaciones complejas. Tecnología avanzada.

VIVIENDA EN MONTECELO. Emplazamiento con vistas estupendas sobre la ría de Betanzos, antiguo castro, culminación de altura. Entorno espléndido; que se respeta por el exterior y desde el interior; apertura al paisaje; «alpendre» acristalado, vivir los tiempos y la lluvia. Piedra, cobre, madera y cristal. Tecnología corriente.

CASA MUSEO ROSALIA. Restauración y rehabilitación. Aquí vivió Rosalía sus últimos años, escribió y murió. Evocación, vivencia poética. Museo vivo. Protagonismo del entorno ambiental. Tecnología corriente, discreta. Respeto, contención. Algo de artesanía. Se arregló el jardín. Va mucha gente).

(Sigue en la pág. 62)