

La rehabilitación del edificio neoclásico «El Gran Tinglado y Maestranzas» en el Arsenal de Ferrol (1765-1989)

José B. RODRIGUEZ CHEDA

Universidad de La Coruña

Joaquín FERNANDEZ MADRID

Universidad de La Coruña

Nuestra comunicación a este Congreso Nacional de Historia de la Arquitectura y del Arte «Experiencia y Presencia Neoclásicas» persigue un doble objetivo:

1) Analizar con un enfoque histórico y arquitectónico el mencionado edificio, para resaltar la perenne validez del espacio sabiamente estructurado por Julián Sánchez Bort, y que tras haber sido reformado, fracturado en dos, vaciado interiormente y finalmente rehabilitado, ha superado esas actuaciones traumáticas sin merma de sus cualidades espaciales y arquitectónicas.

2) Analizar, asimismo, en la reciente rehabilitación llevada a cabo por el arquitecto catalán Cristian Cirici, en los años 1987-1989, la presencia del pensamiento postmoderno en la configuración de su propuesta.

Desde el proyecto de Sánchez Bort hasta nuestros días

Muchas han sido las vicisitudes sufridas por el último edificio proyectado por don Julián Sánchez Bort en el denominado Arsenal de los Diques. En 1765 envía a la Corte el Proyecto del Tinglado y Maestranzas, que será aprobado por el Ministro Don Jaime de Arriaga. Su tipología no difiere de la utilizada para diseñar los edificios de la Teneduría y del que habría de ser Almacén de Desarmos. En el único plano del proyecto, Bort propone una gran nave de 374 metros de longitud, de dos pisos de altura, y rematada con una cubierta a cuatro aguas. La nave, de unos 10 metros de altura, está flanqueada por dos pórticos de igual longitud y menor altura, adosados a las fachadas Este y Oeste. Estos pórticos, construidos enteramente a base de pilares y arcos de granito y cubiertos con bóvedas de crucería de ladrillo macizo, configuran en su parte superior unas terra-

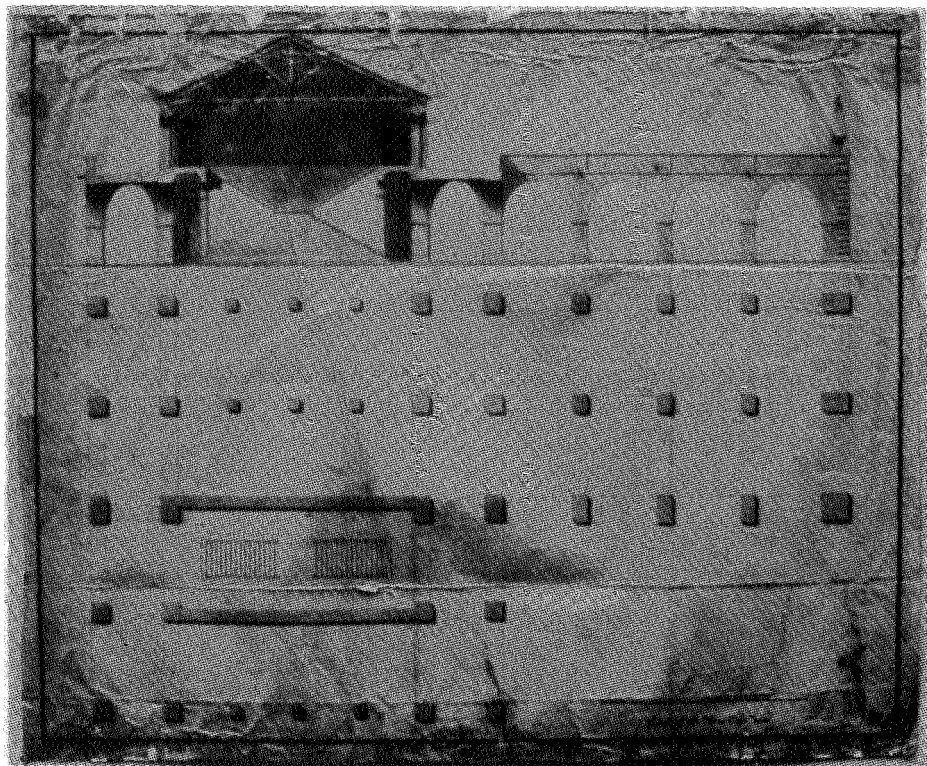


Fig. 1.—Proyecto de Julián Sánchez Bort para el edificio del Gran Tinglado. Sección transversal por una de las plazas cubiertas.

zas, a modo de corredor antepechado y abierto, que dan acceso a las distintas salas y talleres situados en el piso superior.

El pórtico que mira al Este servía como espacio intermedio de comunicación entre los talleres de planta baja y la rampa de grandes lajas de granito que se introducía en el foso posterior paralelo al *Tinglado* y que era utilizado para sumergir las maderas a emplear en la construcción y reparación de los navíos.

El pórtico que mira a la Dársena se prolonga hacia los diques y varaderos situados frente al edificio, mediante tres cuerpos salientes, denominados martillos, que conforman unas áreas que podríamos asemejar a plazas cubiertas. Estas plazas estaban dispuestas simétricamente: la mayor de 80,10 metros de frente por 24,16 de fondo se situaba en el eje del edificio y las dos restantes, de 18,22 × 24,16 en los extremos Norte y Sur. Su función consistía en acercar los trabajos de los distintos oficios a las gradas y diques.

Todo el edificio, construido enteramente en cantería, era utilizado en su planta baja como un inmenso obrador cubierto, esto es, protegido de la húmeda clima-

tología local. Al mismo tiempo se trataba de un espacio abierto. Las necesarias particiones verticales de tan vasta superficie se resolvían con una simple tablazón y entramado de madera.

Al piso superior se accedía por cuatro núcleos de escaleras situados simétricamente a lo largo de la planta. El suelo del mencionado piso superior estaba realizado mediante tablas y viguetas de madera, que se apoyaban en otras vigas. Estas eran sostenidas por un sistema transversal alterno de pilares y muros de piedra que se elevaban hasta la cubierta y estaban perforados por cuatro arcos en la planta baja.

Dicha estructura muraria subdividía el espacio superior en salas de menores dimensiones, a excepción de la sala de gálibos situada en el eje principal, que se extendía libremente, sin ninguna compartimentación, entre dos núcleos de escalera consecutivos.

El proyecto inicial redactado por Sánchez Bort tiene en sus 374 metros de longitud 59 crujías correspondientes a otros tantos arcos abiertos en los soportales. Si examinamos uno de los planos que se enviaron desde el Arsenal a la Corte junto con el informe sobre el avance de las obras, y que se conserva en el Archivo de Simancas, advertimos que el proyecto original de Bort se va construyendo sin modificaciones notables. Tan solo se aumenta en dos el número de crujías totales, pasando de 59 a 61. En algunas zonas de planta baja se pasa de alinear tres pilares a disponer tan solo dos. Se precisa mejor el destino de las diferentes salas del piso superior. Se amplía la sala de gálibos. Se crean dos salas de mayores dimensiones en los extremos. Se suprime el canalón que iba labrado en el espesor de la cornisa. Y por último, se simplifican los grandes pináculos que remataban las esquinas de los martillos y del pórtico posterior.

En casi un siglo de existencia el edificio del *Gran Tinglado* apenas sufre modificaciones y con la decadencia de la Marina de guerra llega a estar sin uso al menos en una gran parte. Montero Arostegui en 1859 escribe:

«Este edificio, que no ha sufrido alteración notable en el exterior, se ha transformado completamente en su disposición interior desde el año 1855».

El refrendo documental de tal afirmación es el magnífico dibujo realizado por *Esquivel* en el año 1850. El edificio representado corresponde exactamente con el proyecto de 1765; aunque no debe descartarse la posibilidad de cierta idealización en lo que se refiere a la continuidad de la cubierta y a la ejecución del martillo Sur. (Montero Arostegui afirma que «en el extremo Sur no se construyó el saliente, que estaba trazado y debía ser igual al del Norte»).

El mismo Arostegui añade que «en el año 1855 se da al edificio otra utilísima aplicación, con mejoras y reparaciones generales». Con esta frase indica el profundo cambio de uso a que es sometido el edificio, motivado por la irrupción en los Astilleros de la máquina de vapor y la tecnología naval en acero. El edificio se convierte en una gran factoría de máquinas a vapor, con los siguientes talleres: Fundición, Modelos, Maquinaria, Ajustaje y Calderería. Los cuatro primeros tie-

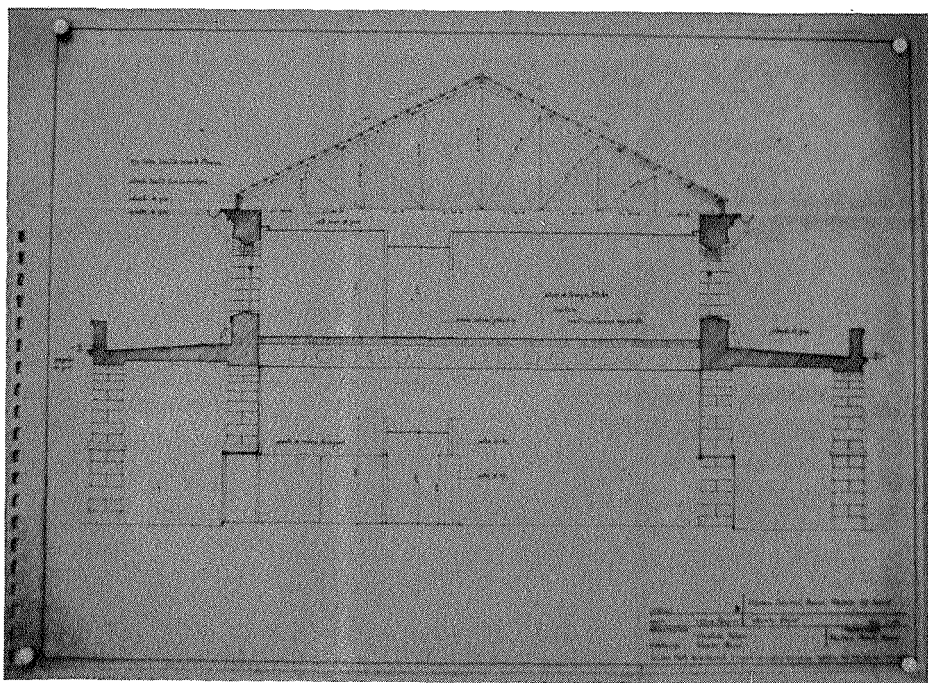


Fig. 2.—Sección constructiva de la rehabilitación proyectada por los arquitectos Cristián Cirici y Carles Basols; año 1987.

nen comunicación interior entre sí y están situados en el extremo Sur de la edificación. Se derriban muros transversales, pilares interiores y pisos de madera con el fin de dotar a los nuevos talleres de un puente-grúa y lograr una mejor iluminación de la zona de trabajo, quedando el interior integrado en único espacio.

Como consecuencia de la proliferación de chimeneas, ventiladores, grúas, pescales, carriles y lucernarios el edificio adquiere una nueva imagen fabril, muy distante del sencillo taller original. Aparecen, por primera vez, las construcciones adosadas, cuya proliferación enmascarará por completo en el futuro la fábrica del *Gran Tinglado*. Montero Arostegui menciona dos casetas —que no han llegado a nuestros días— «de forma cilíndrica, arrimadas a la pared Este, por la parte exterior, cómodas, *constituidas de intento*, en las que están sólidamente asentadas las calderas de vapor para el servicio de la fábrica».

En el año 1910 se produce la mayor agresión al edificio del *Gran Tinglado*. La construcción del Dique de la Reina rompe en dos trozos la edificación y suprime, derribándolas, 18 crujías. La parte que se queda aislada al Norte y que tiene sólo cinco crujías, albergará funciones de tipo administrativo y sufrirá como la parte restante adiciones y modificaciones. El resto de la edificación, mucho más larga y a estribor del dique, seguirá dedicada a funciones de tipo fabril (talleres

de Fundición, Modelos, Maquinaria y Calderería). En este mismo año de 1910 se rellenará la zona Sureste de la Dársena, avanzando el muelle desde la línea exterior del pórtico Oeste hasta la altura de la popa del Dique de la Reina.

A partir de 1910 el proceso de degradación se intensifica, pero de algún modo se hace más superficial, epidérmico. Los añadidos se multiplican en los costados y sobre las terrazas. Se cierran también muchos de los arcos de los soportales. Estas ampliaciones de bajísima calidad constructiva y carentes de toda intención, desfigurarán, ocultando casi por completo, la fisonomía del *Gran Tinglado*, como se aprecia en la maqueta realizada en los años 50 y que recoge el estado de la Base Naval y de la Factoría en el año 1936.

Hasta el año 1987 el proceso de degradación señalado en el párrafo anterior no hace más que acrecentarse, pero paradójicamente, significará la salvación del *Gran Tinglado*: el edificio se terciariza, al recibir funciones relacionadas con la Sala Técnica del Astillero, Departamento Comercial, Centro de Comunicaciones, etc. Este año la E.N. Bazán decide acometer su rehabilitación para destinarlo a diversas secciones de la Oficina Técnica.

La rehabilitación del año 1987

El proyecto es redactado por el arquitecto catalán Cristian Cirici, que aborda una remodelación parcial consistente en: la demolición de los edificios posteriores para crear un aparcamiento, liberando de este modo la visión sobre la fachada Este; la demolición de todas las edificaciones adosadas; la limpieza de la obra de cantería; la construcción de una nueva cubierta de tejas; la restitución del antiguo piso intermedio con losas prefabricadas en hormigón y la habilitación del espacio interior para oficinas y despachos.

Sin duda la intervención tiene aspectos discutibles, pero lo cierto es que el edificio del *Gran Tinglado*, hoy, está de nuevo ahí y el proceso de rehabilitación continúa.

Ante el encargo para rehabilitar un edificio histórico el arquitecto tiene que encontrar una vía entre dos extremos:

—Uno de ellos renunciar a la creatividad y —apelando a estudios más o menos eruditos— tratar de recuperar una hipotética imagen primitiva del edificio. La intervención —continuista— pasará sin duda inadvertida para un gran número de personas. El Arquitecto habrá rechazado el reto y preferirá «desaparecer».

—El otro extremo supone una opción más valiente y comprometedora: consiste en aceptar el riesgo de la creatividad, haciéndose «presente» con la introducción de técnicas y elementos actuales. Podríamos decir que busca una intervención decidida, fuerte, sin complejos de inferioridad. Estamos ante una actuación comprometida.

Cualquiera de las opciones puede resultar válida: sólo es necesario que las decisiones se tomen con *inteligencia y sensibilidad*.

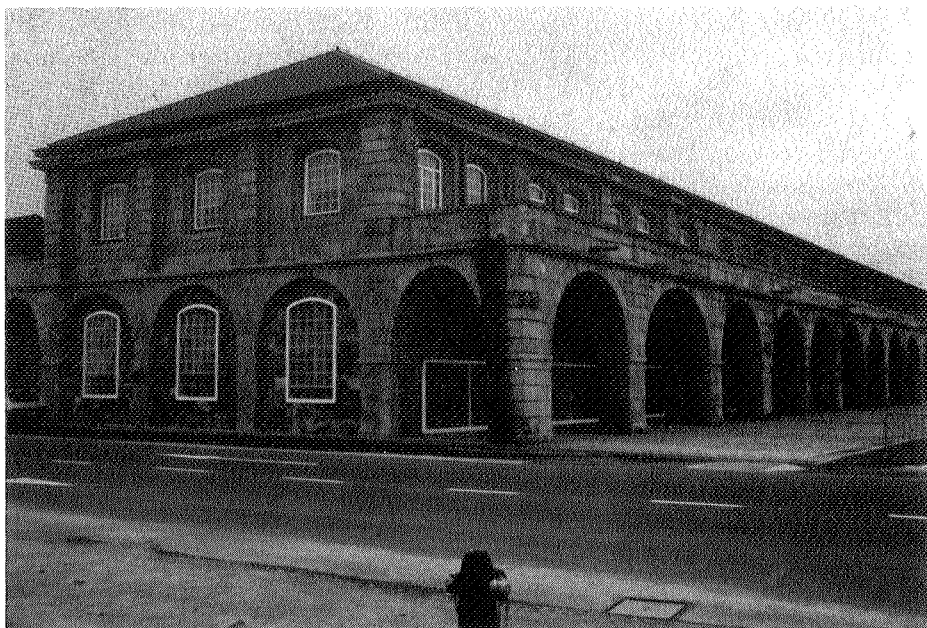


Fig. 3.—Fachada lateral Sur rehabilitada.



Fig. 4.—Pórtico Este rehabilitado.

Así, en algunos casos, lo congruente será reproducir con fidelidad los elementos que falten o estén deteriorados, utilizando unas técnicas constructivas similares o en continuidad con las empleadas en origen. El resultado de una intervención de este tipo gustará a historiadores y arqueólogos.

En otras ocasiones, la actuación se enmarcará en lo que se podría denominar «creatividad armónica»: el arquitecto se propone entrar en sintonía con el edificio a rehabilitar, permanece en silencio creativo para escuchar la melodía de ritmos y espacios que «emite» el edificio; recoge toda la carga histórica que vibra en sus fábricas; filtra las disonantes intervenciones extrañas; recoge las quejas de cada uno de los elementos deteriorados, mutilados o deshechos... para finalmente *actuar*. Y actúa como lo hace el Arquitecto, con espacio y luz, con materia y silencio. Aquí no hay especialistas: la mera erudición resulta insuficiente. ¡No! Un Arquitecto —inteligente y sensible— sabrá dar en cada caso la respuesta precisa, a tono, en perfecta armonía de concepto y formas con la melodía de fondo (aunque tenga que recurrir al contrapunto). Se habrá salvado un edificio amenazado, rescatándolo para un nuevo fin.

Aspectos particulares de la rehabilitación de Cristian Cirici

Sorprende la claridad con que ha planteado la actuación. Quizás en esa rotundidad y sencillez está una buena parte del éxito.

Habría que felicitarle por haber recuperado —casi en su totalidad— la belleza del edificio original. Es una verdadera lástima que no se haya podido liberar de todas las construcciones adheridas. Pero al menos lo ha conseguido en las fachadas Este y Sur.

Está inteligentemente escogida la escala de la intervención: frente a una actuación pesada, con masa, con volumen... y con arquitectura, prefiere quedarse en una actuación ligera, epidérmica, sin entrar en temas espaciales.

La nueva estructura del piso intermedio tiene la ligereza y eventualidad del «Meccano», fácil de desmontar y, por lo tanto, no compromete «lecturas» posteriores del edificio.

Ha sido sensible y respetuoso con las heridas que dejó el paso del tiempo: no ha sustituido las innumerables dovelas horadadas, ni las cornisas y sillares desgastados. Tan solo un mortero reparador con un acabado «a la esponja» restaña los daños mayores. Con un criterio algo menos sensible ha eliminado la totalidad de la pátina de la obra de cantería al haber ordenado el «lavado» con chorro de agua a presión.

Dentro de los aspectos positivos, nos parece —finalmente— muy acertado el color «berengena» proyectado para la carpintería exterior. Esta decisión, bien meditada, fue sin embargo muy contestada por los interlocutores de la propiedad. Tuvo que ser lacada en el «tradicional» color blanco. Más fortuna tuvo el color azul añil de las bóvedas de los pórticos, que ofrece una nota lúdica y festiva en los accesos y circulaciones.

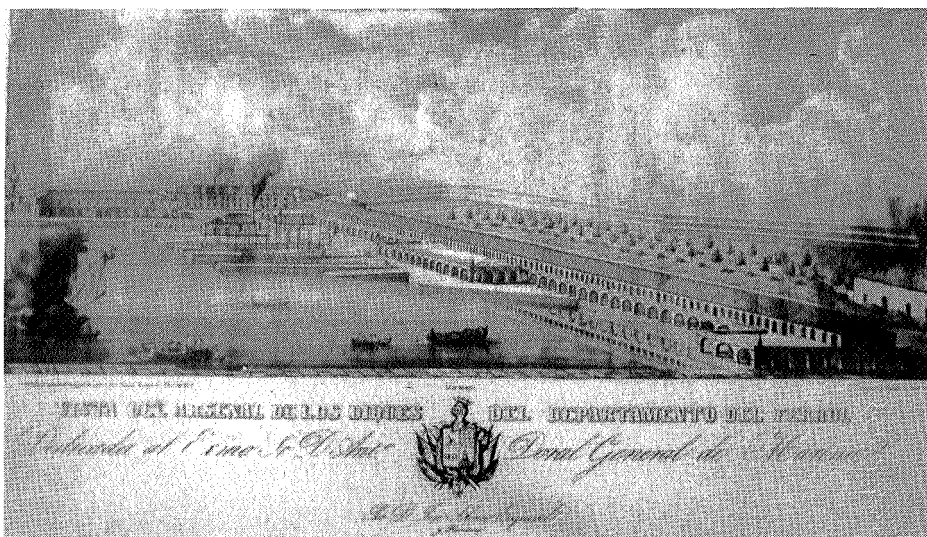


Fig. 5.—Grabado realizado por Esquivel y que muestra el estado del edificio del Gran Tinglado en torno al año 1850.

La solución del «corte»: la falsa fachada Norte

En nuestra opinión lo menos defendible del proyecto de Cirici es la cauterización del «corte» y la decisión de mantener el cuerpo de la Enfermería adosado al edificio primitivo.

Cristian Cirici se encuentra la fachada Norte del edificio ya consolidada, resuelta según una sensibilidad enteramente tradicional. En la década que va de 1910 a 1920 se levantó esta fachada —tras el derribo de un sector considerable del edificio— siguiendo unos criterios compositivos basados esencialmente en una estética que valoraba como categorías propias: la armonía, la homogeneidad, la continuidad de elementos y materiales, etc.; en suma, la restauración de la unidad del objeto construido. Se repetían por tanto en esta fachada los arcos, pilares, ventanas y cornisas y la cubierta a cuatro aguas proyectados por Sánchez Bort.

El arquitecto catalán no da por buena tal intervención y opta por actuar con toda decisión en el «corte». Hemos de admitir, desde luego, que Cirici con esta decisión parece poseer la intuición de los grandes arquitectos, pues detecta lúcidamente el punto neurálgico del proyecto. Pero, si posee la fina intuición de los grandes maestros, en esta ocasión pensamos que le falla el talento para dar una solución acertada. En este punto es donde debiera plantear con toda radicalidad un tema específicamente tratado por los arquitectos de la modernidad: *la arquitectura virtual*. La clave del proyecto que nos ocupa está, a nuestro modo de ver, precisamente, en la *restitución virtual* del primitivo edificio, con sus 374 metros

de esloro. Cirici, con su actuación en el «corte», debería haber establecido un puente «virtual» que permitiera relacionar las dos partes supervivientes del edificio proyectado por Bort, estableciendo de ese modo un nexo de unión que posibilitase «leer» el edificio como un *todo* íntegro.

La fachada planteada por Cirici no muestra otra cosa que la aturrida confusión de ideas propia de la sensibilidad postmoderna, de la que es deudor a todas luces. No es en absoluto festiva, a pesar del escudo de la E. N. Bazán fuertemente coloreado y dispuesto a modo de óculo sobre el frontón; adolece de una naturalidad que no tiene; se nos presenta como un telón de escenario que oculta el orden compositivo, constructivo y espacial que el edificio ofrece desde su sección. Es una fachada sin espesor físico —aparentemente— e impermeable a cualquier intento de deducción de la arquitectura que está tras ella.

Decíamos antes que la decisión de mantener el cuerpo adosado de la Enfermería era poco acertada. Parece que dicho cuerpo se mantiene porque proporciona al arquitecto la oportunidad de ensayar uno de los prejuicios con que es abordado el proyecto: Cristian Cirici, cuando por primera vez se enfrenta con esta obra, tiene en su cabeza los aplacados de mármol de la Iglesia de Santa María Novella. Estamos aquí ante un antiguo enfrentamiento histórico: Alberti frente a Brunelleschi; la arquitectura como imagen —como cultura— frente a una concepción de la misma más próxima a la racionalidad y a lo constructivo. De este modo, pensamos que Cristian Cirici rompe el discurso racional iniciado por Julián Sánchez Bort al proyectar el *Gran Tinglado de las Maestranzas*.