Mariano Martín

interiores

Interiores construidos: la junta

Este artículo analiza la arquitectura interior como una disciplina dentro del campo de la arquitectura, abordándola desde un punto de vista constructivo. El texto se estructura a través del estudio de las juntas, cuya disposición viene determinada tanto por las características de los materiales de revestimiento como de su puesta en obra. Mariano Martín, autor del artículo, es arquitecto, profesor de Proyectos de Interiorismo en la Escuela de Diseño de Interiores de la UPM y profesor invitado en el Máster de Interiorismo de la ETSAM.

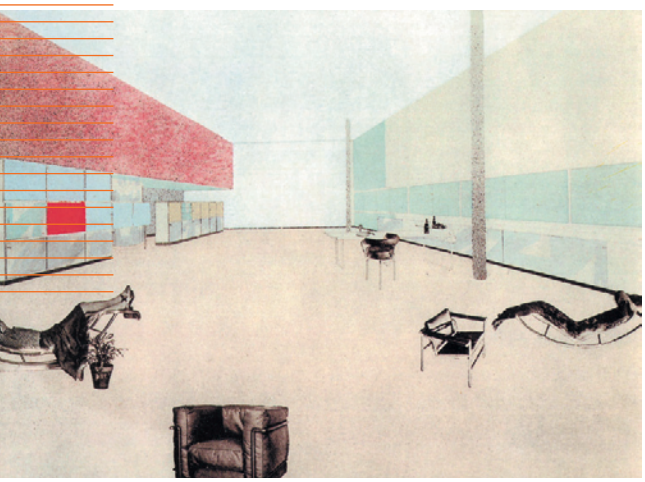
Alejandro de la Sota afirma en su artículo "La decoración moderna en los interiores" en 1951: "Se habla de la decoración aisladamente, sin mencionar siquiera la arquitectura; sin embargo, resulta difícil, imposible, saber dónde termina ésta y dónde empieza la decoración, porque son la misma cosa"[1].

La arquitectura de interiores ha sido considerada históricamente como una disciplina menor dentro del campo de la arquitectura y, sin embargo, una pequeña mirada atrás nos permite descubrir cómo los grandes arquitectos del Movimiento Moderno la han abordado con la misma intensidad que las obras de edificación de gran escala. Arquitectos como Arne Jacobsen o Frank Lloyd Wright representan la figura del arquitecto integral que es capaz de diseñar a cualquier escala, desde grandes proyectos de edificación, interiores, mobiliario... llegando a detalles hoy en día inimaginables. El Hotel SAS (1961) de Jacobsen representa un ejemplo claro donde el arquitecto diseña desde el edificio hasta la cubertería.

Fotografía de los escritorios en el salón del Hotel SAS en Copenhague (1970), obra del arquitecto Arne Jacobsen.

Strüwing Reklamefoto

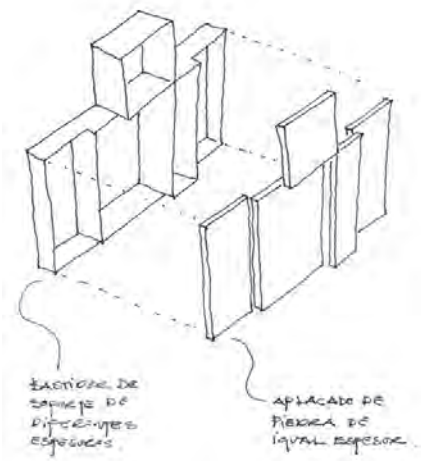
Otras figuras como Le Corbusier o Mies van der Rohe se apoyarán en otros diseñadores con los que colaboran para incorporar conocimientos propios del mundo de la arquitectura interior. Así Le Corbusier junto a Charlotte Perriand presentarán en el *Salon d'Automne* de 1929 un stand para demostrar lo que sería una vivienda moderna, concebida desde su espacio interior, exponiendo un equipamiento doméstico que reemplazaría la noción tradicional de mobiliario. Le Corbusier encontró en Perriand, por tanto, a alguien que le ayudase a desarrollar la *machine à habiter*, alguien que pudiera entender la casa como un conjunto mecánico más económico y eficiente. Perriand lo definiría así: "Mi función en el taller no era ocuparme de la arquitectura sino del equipamiento de la vivienda. Le Corbusier esperaba de mí, con impaciencia, que diera vida al mobiliario"[2].



Montaje presentado para el stand del Salon d'Automne *(París, 1929) por Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Charlotte Perriand.*

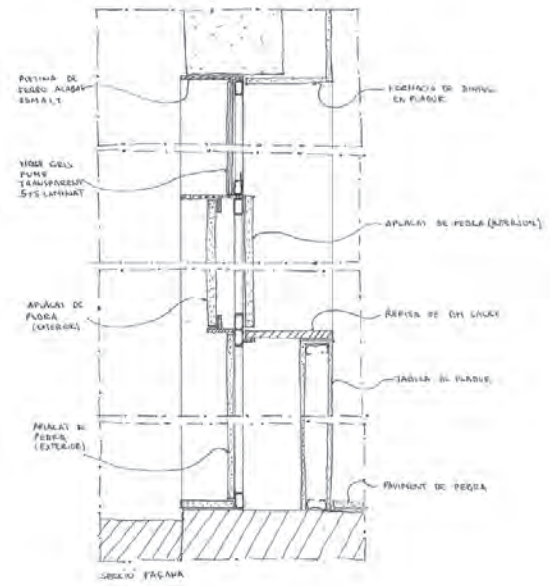
Un año antes de que Le Corbusier y Perriand comenzaran su andadura profesional, Lilly Reich colaboraba con Mies van der Rohe para la exposición Deutscher Werkbund de 1926, participando en proyectos como la Casa Tugendhat y el Pabellón de Barcelona. Las telas serían muy importantes en todos los trabajos de Mies y Reich, dando nombre al Café Samt und Seide (Café de terciopelo y seda) para la exposición Die Mode der Dame (La moda de la mujer) donde la tela pasó de ser un material de decoración a convertirse en un material con el que se podía construir el espacio.

Con el paso del tiempo, pequeñas obras de interior se han ido situando en la historia de algunos arquitectos como algunas de las más importantes de toda su carre-



T. Eberle

F. Alda



A la izquierda, de arriba a abajo, esquema constructivo del aplacado de piedra exterior, vista de la puerta de acceso y sección vertical de la fachada. Restaurante Nu, Barcelona. Francesc Rifé Studio, 2011. A la derecha, comedor de la Casa Pawson en Londres. John Pawson, 1995.

a lugares con escalas muy reducidas. Además su manipulación debe ser fundamentalmente manual debido, de nuevo, a la imposibilidad de acceder con medios mecánicos.

La elección de un sistema constructivo conlleva una coherencia en la elección de los distintos materiales y su puesta en obra pero, sobre todo, un planteamiento constructivo coherente con el proyecto arquitectónico.

La materialización de la junta

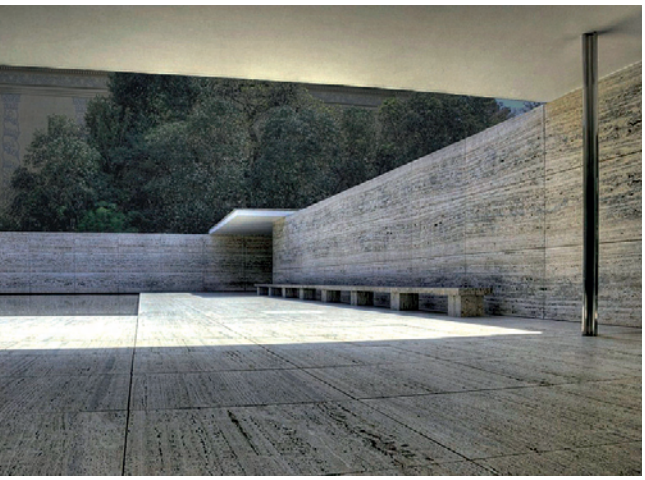
Kenneth Frampton dedica un capítulo de su libro "Estudios sobre cultura tectónica" al arquitecto italiano Carlo Scarpa, llamado "Carlo Scarpa y la veneración de la junta", en el que afirma: "la junta está considerada como una especie de condensación tectónica, como una intersección que encarna el todo en la parte"[3]. El fuerte carácter tectónico de la obra de Carlo Scarpa se hace evidente en el tratamiento de la junta en toda su obra, transmitiendo una sensación de montaje entre piezas, cuya clara materialización define un orden superior independiente en muchas ocasiones al de unión de las diferentes piezas. Podría decirse que esta arquitectura nace claramente del proceso de dibujo, sin barrera entre el acto de dibujar y el acto de hacer, y por tanto entre construir una forma y construir su significado.

Los materiales más rígidos se utilizan en estas juntas como punto de unión, pero también de separación, donde cada pieza se independiza claramente de la siguiente. Así cada material, incluso cada pieza, posee su propia autonomía donde sus posibles irregularidades son corregidas a modo de remate, convirtiéndose en un elemento más de la arquitectura, incluso en el más importante, como si fuera la estructura del edificio.

La durabilidad de estas obras es muy alta, pues en interiores el deterioro de los materiales suele tener su punto más débil en los límites, por rotura, rozamiento... Además, las posibles deformaciones en los materiales, alabeos, desajustes en el calibrado, quedarán corregidos visualmente por sus juntas, para las que se emplean materiales de mayor dureza que la de los planos que protege.

Se evita así cualquier material creado en masa a modo de junta, construyéndose generalmente primero la junta y a continuación el elemento de revestimiento. Para la utilización de este sistema se requieren dos tipos de replanteo en obra: el primero referente a la ejecución de la junta, que generalmente se realiza con

Juntas en el travertino del Pabellón Alemán de Barcelona. Mies van der Rohe, 1929.



J. M. Cotillas

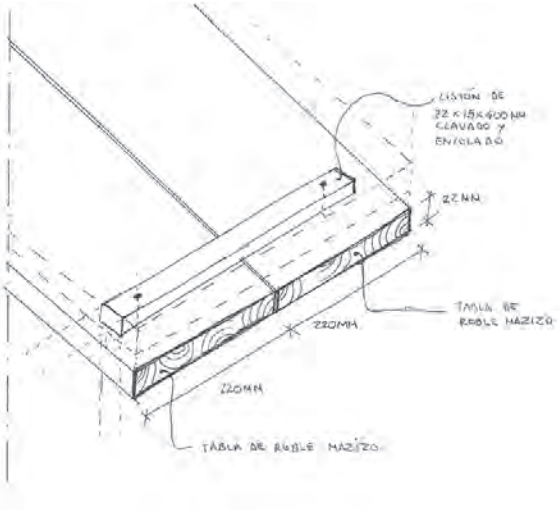
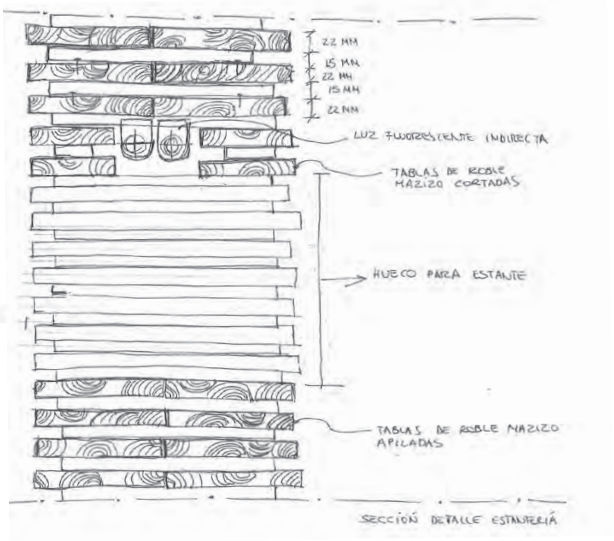
Joyería D en Pamplona. Vaillo + Irigaray, 2008. Detalle del despiece y colocación de las placas de fundición de aluminio en pavimento y paredes.

F. Alda

Así, en suelos que requieren juntas de dilatación como los de madera natural, y más en los de madera maciza, es habitual dejar separación en el perímetro de la instalación. Sin embargo, como hace John Pawson con las maderas macizas, esta separación puede aparecer entre cada pieza y, al separarlas más de lo necesario, convierte un punto inaccesible para su limpieza en algo perfectamente registrable. Así la elección de aplicación de esta solución debe ser estudiada desde el punto de vista del uso, no siendo válida para espacios sanitarios con altas exigencias de higiene.

Las piezas de aluminio fundido de la Joyería D, de Vaillo e Irigaray, parece que reclaman su autonomía, trabajando diferentes texturas de piezas numeradas en el pavimento. Tanto el plano de techo como los paramentos verticales responden a un despiece de junta abierta soportado por una perfilería oculta que esconde las distintas instalaciones.

Esta forma de construir podría decirse que responde a una arquitectura de exterior, donde los materiales, especialmente los suelos, deben dejar juntas para el paso del agua. Así, en el Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe, al interior las juntas entre diferentes piezas de mármol de las paredes y de travertino del suelo se rellenan, y al exterior se dejan abiertas.

Expresar por medio de la junta el valor del espesor del material y, por tanto, su condición maciza, puede llevarse al límite, de manera que el espesor se hace plano, llevándonos a casos en los que se trabaja a modo de celosía. En la tienda Carhartt, Francesc Rifé construye el paramento vertical con una composición de macizos y vacíos a partir de tableros de roble separados entre sí, permitiendo así

Tienda Carhartt en Barcelona. Francesc Rifé Studio, 2010. Arriba, imagen del interior de la tienda. Derecha, detalle de colocación de las tablas de roble macizo y sección vertical de los huecos realizados entre las tablas de roble.