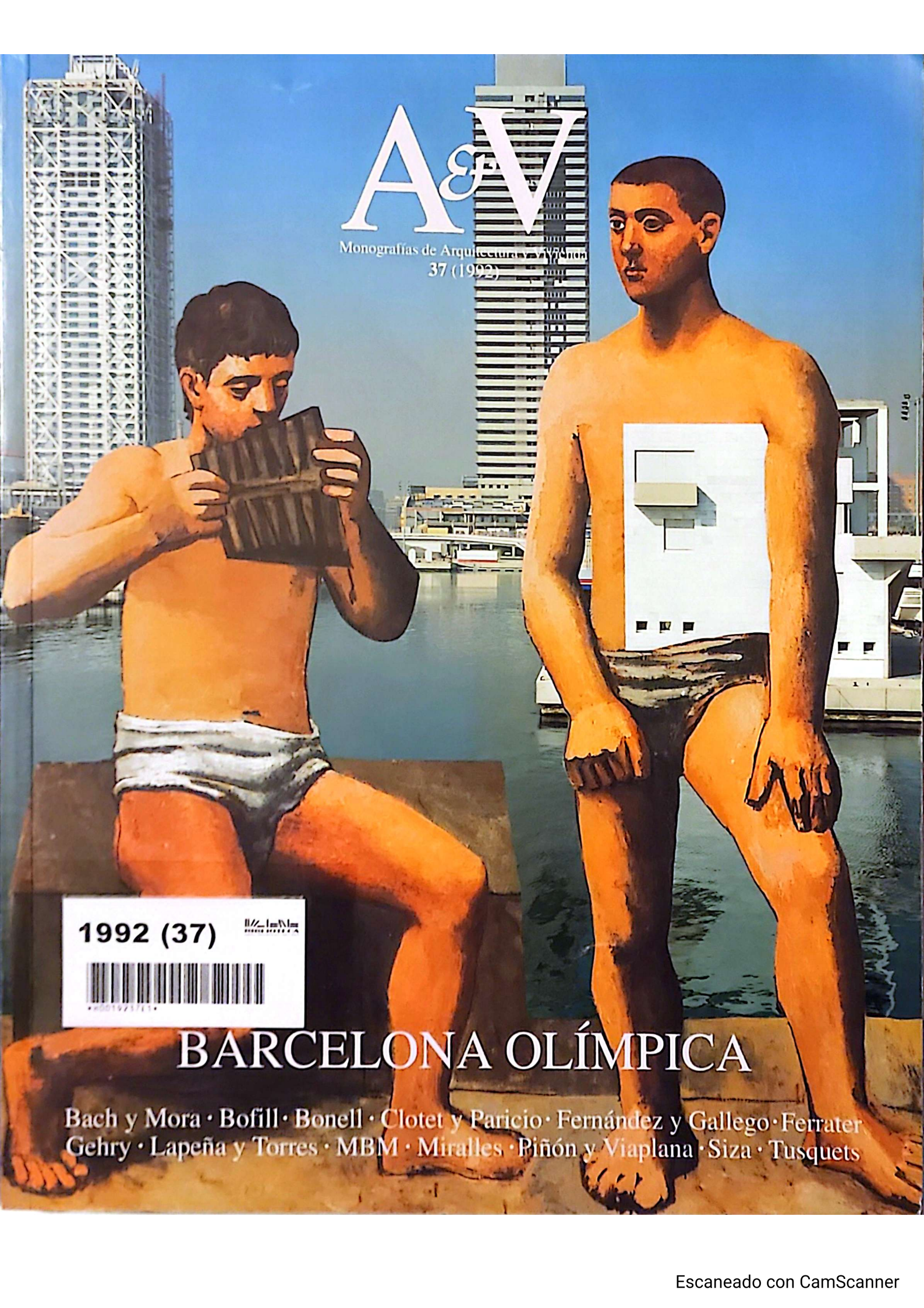




A&V

Monografías de Arquitectura y Urbanismo
37 (1992)

1992 (37)

El Financiero
ARQUITECTURA Y URBANISMO



000519271814

BARCELONA OLÍMPICA

Bach y Mora · Bofill · Bonell · Clotet y Paricio · Fernández y Gallego · Ferrater
Gehry · Lapeña y Torres · MBM · Miralles · Piñón y Viaplana · Siza · Tusquets

Donación
Venetini



A&V
Monografías de Arquitectura y Vivienda
37 (1992)

BARCELONA OLÍMPICA

Director
Luis Fernández-Galiano

Redactor jefe
Jorge Sainz
Redacción
Adela García-Herrera
Gina Cariño
Justo Isasi
Marta López Gorría
Diseño gráfico
José Manuel Horcajadas
Cubierta
Javier Alau
Producción
José Jaime S. Yuste
Administración
Francisco Soler
Distribución
Carmen Andrade
Suscripciones
Lola González
Publicidad
Mercedes Medina

Edita: AviSa
(Arquitectura Viva S.L.)
Redacción y administración
Calle Rosario, 31. 28005 Madrid
teléfono 266 99 00
telefax 364 01 51

A&V © AviSa. Septiembre-octubre 1992
Precio del número: 2.200 pesetas

A&V es miembro de la ASEI
(Asociación de Revistas Culturales)

Compuesto con Xerox Ventura Publisher 3.0
Fotolitos: ClickArt

Fotomecánica: Megacolor

Impresión: Monterreina

Ninguna parte de esta publicación, incluido el
diseño de la cubierta, puede reproducirse,
almacenarse ni transmitirse de ninguna forma, ni por
ningún medio, sea éste electrónico, químico,
mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la
previa autorización escrita por parte de AviSa.

Todos los derechos reservados. *All rights reserved.*
Depósito legal: M. 30.177/1992. ISSN: 0213-487X

Cubierta: en portada, un fragmento de *La flauta de
Pan* (1923), de Pablo Picasso, sobre una vista del
Puerto Olímpico de Barcelona; en contraportada,
dos personajes de la *Composición de paisaje con
cuatro desnudos* (1915), de Joaquim Sunyer, sobre
otra vista del mismo puerto (fotos de Lluís Casals).

4 Luis Fernández-Galiano
Viaje a Icaria
Journey to Icaria

La ciudad y sus prodigios *The City and its Prodigies*

- 6 Oriol Bohigas
Una nueva Barcelona. Reflexiones sobre los últimos diez años
A New Barcelona. Reflections on the Last Ten Years
- 12 Peter Buchanan
Modernidad con memoria. El espectáculo de la regeneración barcelonesa
Modernity with Memory. The Spectacle of Barcelona's Regeneration
- 18 Richard Ingersoll
Arquitecturas de la Barcelona olímpica. Diario de un crítico poscolombino
Architectures of Olympic Barcelona. Journal of a Post-Columbian Critic
- 28 Ignasi de Solà-Morales
Uso y abuso de la ciudad histórica. La Villa Olímpica de Barcelona
Use and Abuse of the Historical City. Barcelona's Olympic Village

Los hitos de la villa *The Landmarks of the Village*

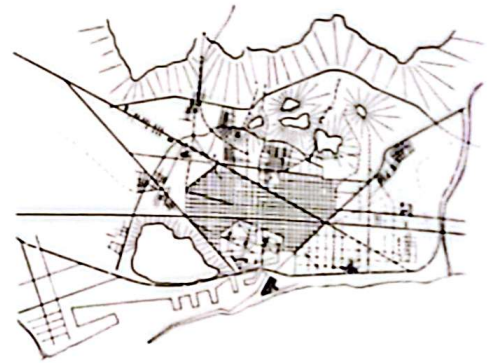
- 34 Martorell, Bohigas, Mackay y Puigdomènech
El Puerto Olímpico / The Olympic Port
- 42 Álvaro Siza
Centro Meteorológico / Meteorological Center
- 48 Frank Gehry
Zona comercial del Hotel de las Artes / Shopping Mall, Hotel of the Arts
- 50 Enric Miralles y Carme Pinós
Pérgolas de la Avenida de Icaria / Canopies on Icaria Avenue
- 54 Franc Fernández y Moisés Gallego
Pabellón polideportivo / Multi-Sport Center
- 58 Jaume Bach y Gabriel Mora
Central Telefónica / Telephone Company

Manzanas y viviendas *City Blocks and Housing*

- 66 Martorell, Bohigas, Mackay y Puigdomènech
Unidades de proyecto 6.1/6.2 / Project Units 6.1/6.2
- 70 Lluís Clotet e Ignacio Paricio
Unidad de proyecto 7.5 / Project Unit 7.5
- 74 Óscar Tusquets y Carles Díaz
Unidad de proyecto 7.7 / Project Unit 7.7
- 78 Esteve Bonell, Francesc Rius y Josep Maria Gil
Unidades de proyecto 8.1/8.7 / Project Units 8.1/8.7
- 82 Helio Piñón y Albert Viaplana
Unidad de proyecto 8.2 / Project Unit 8.2
- 86 José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres
Unidad de proyecto 8.6 / Project Unit 8.6
- 90 Ricardo Bofill / Taller de Arquitectura
Unidad de proyecto 5.10 / Project Unit 5.10
- 94 Carlos Ferrater
Unidades de proyecto 1.1/1.5 / Project Units 1.1/1.5
- 97 **Textos en inglés / Texts in English**

140019231 E1





Barcelona tiene poder. Como cantaba Peret en la rumba que cerró los juegos, Barcelona ha mostrado, con la transformación de la ciudad y la organización de los Juegos Olímpicos, sus muchos poderes. El poder de la inteligencia, el poder del trabajo y el poder del dinero han remodelado el tejido físico de la ciudad, han difundido su imagen en el mundo y han mejorado la autoestima de sus habitantes. Barcelona, Cataluña y España han vivido una gran fiesta que deja tras ella una ciudad renovada, algunas facturas y muchas expectativas.

La que ha sido durante quince días señora de los anillos se ha dotado de un nuevo aeropuerto, una elegante torre de comunicaciones y un cinturón de ronda que enlaza las cuatro áreas olímpicas y conecta la ciudad, abierta ahora al mar a través de la más importante de ellas, la villa que fue de los atletas y el nuevo puerto deportivo.

Barcelona, pues, tiene poder y confianza en el futuro. Mientras termina las dotaciones culturales que no llegaron a tiempo para la cita olímpica —el teatro, el auditorio y los nuevos museos— la ciudad se propone el desarrollo del litoral de Poblenou, con una superficie tres veces superior a la Villa Olímpica, y la prolongación de la Diagonal hasta el mar. En la euforia del éxito olímpico, y cuando todavía no se han cerrado las cuentas del billón de pesetas invertido, la capital catalana reclama la posición en España y en Europa a la que le da derecho su condición de 'norte del sur'.

En el mundo incierto del final de siglo, los barceloneses han utilizado con talento y tenacidad la ocasión de los juegos para mejorar su posición competitiva. Los primeros desde el final de la guerra fría, en los juegos de Barcelona no han competido capitalismo y socialismo, sino Nike y Reebok: han sido los juegos del dinero y del espectáculo, pero no muy diferente es el juego en el que participan las ciudades, un juego competitivo desde luego preferible a la destrucción ritual que resulta cuando se violan las reglas, y del cual hemos sido espectadores horrorizados e impotentes en Bosnia o en Croacia.

El izquierdismo romántico puede añorar que 'la rosa de fuego' de los anarquistas de principios de siglo sea hoy una rosa de fuegos de artificio. Sin embargo, nadie puede reprochar a Barcelona que no haya asumido su papel con gran estilo. La pregunta retórica del *Architectural Record*, «Atlanta: can you top this?», ha empezado a contestarse con la presentación en sociedad de la mascota de la ciudad sureña, famosa por Escarlata O'Hara, la Coca Cola, la CNN y el pollo frito: los barceloneses que hayan comparado el indescriptible *Whatizit* con el *Cobi* de Mariscal han tenido que sentirse chauvinistas.

Una buena ilustración del talante ambiguo con que Barcelona se ha enfrentado al desafío urbano de los juegos es el nombre sentimental y cínico con que se ha bautizado la promoción inmobiliaria de la Villa Olímpica: Nueva Icaria. Adornar la mayor operación comercial y urbanística de la ciudad con las insólitas credenciales de un socialista utópico francés que fundó en Illinois una colonia efímera, resulta tan desconcertante como el empeño en reconstruir los pabellones de Mies y Sert o en terminar la Sagrada Familia. La Icaria de la mitología griega, en todo caso, suministra mejores metáforas de Barcelona que la Icaria de Cabet.

Ícaro, hijo del arquitecto Dédalo, pereció al aproximarse en exceso al sol, que derretió la cera de sus alas: la tierra a la que el mar arrojó su cuerpo fue llamada Icaria. En ella vivirá más tarde el héroe Icaro, que recibió de Dionisio, en recompensa por su hospitalidad, el secreto del vino. Habiéndolo ofrecido a unos pastores, y cayendo éstos presos del sopor, sus compañeros, creyendo que Icaro los había envenenado, le dieron muerte.

Para algunos Barcelona es hoy un Ícaro insolente, engendrado por la imaginación y la técnica, seguro de sí y emborrachado de poder, que se acerca al sol más de lo que debiera. Para otros es un Icaro hospitalario, que nos ha brindado espectáculos narcóticos, facsímiles de arquitectura y evasión ante los conflictos del mundo. Ícaro o Icaro, hijo de Dédalo o alumno de Dionisio, ni la técnica ni la fiesta merecen un final tan severo como el que les atribuye la mitología. Barcelona es hoy una ciudad alada con una copa en la mano; pero sabrá protegerse del sol y de los pastores ignorantes.

Luis Fernández-Galiano

Barcelona has got the power. As sung by Peret in the rumba that closed the games, Barcelona has shown — with the transformation of the city and the organization of the Olympic Games — its many powers. The power of talent, the power of hard work and the power of money have remodelled the city's physical texture, diffused its image all over the world, and improved the self-esteem of its inhabitants. Barcelona, Catalonia and Spain have thrown a big party, the remains of which are a renewed city, a few debts, and many expectations.

The city that has for two weeks played lady of the rings boasts a new airport, an elegant communications tower, and a circulatory road belt that links the four new Olympic areas and connects the city, now opening on to the sea through the most important of them all, the village that housed the athletes and the new recreation port.

So Barcelona has power and confidence in the future. As it wraps up the cultural buildings that were not finished in time for the Olympics — the theater, the auditorium and the new museums — the city has decided to develop the Poblenou coastline, with an area three times that of the Olympic Village, and to stretch the Diagonal all the way to the sea. In the euphoric wake of the 10 billion-dollar Olympic success, the Catalan capital seeks the standing in Spain and in Europe that it claims a right to by virtue of its condition as 'north of the south'.

At this uncertain turn-of-the-century, the people of Barcelona have talentedly and tenaciously used the games as an opportunity to enhance their competitive position. The Barcelona Olympics, the first to be held since the end of the Cold War, have not set capitalism against socialism, but Nike against Reebok: they have been games of money and show, but not too different is the game played by cities, a competitive game certainly preferable to the ritual spectacle of destruction that follows a violation of rules and which, horrified and impotent, we have had to watch in Bosnia or Croatia.

The romantic Left may pine for the fact that 'the rose of fire' of early 20th-century anarchists has given way to a rose of artificial fireworks. Yet no one can accuse Barcelona of not having assumed its role in grand style. The rhetorical question raised by *Architectural Record* — "Atlanta: can you top this?" — is now being answered by the introduction into society of the mascot of the southern city famous for Scarlett O'Hara, Coca-Cola, CNN and fried chicken: Barcelonians who might have compared the indescribable *Whatizit* to Mariscal's *Cobi* have inevitably had to indulge in chauvinism.

A good illustration of the ambiguous attitude with which Barcelona has confronted the urban challenge presented by the games, is the sentimental and cynical name it has given to the real estate promotion of the Olympic Village: New Icaria. To adorn the city's major commercial and urbanistic operation with the extravagant credentials of a French Utopian socialist who founded an ephemeral colony in Illinois, sounds as disconcerting as the determination to reconstruct the Mies and Sert pavilions or to finish Gaudí's Church of the Sacred Family. In any case, the Icaria of Greek mythology provides better metaphors of Barcelona than the Icaria of Cabet.

Icarus, son of the architect Daedalus, perished upon flying too near to the sun, which melted the wax his wings were fastened by: the land to which the sea dragged his corpse was named Icaria. Later the hero Icarus would live on it and receive from Dionysus, as a reward for his hospitality, the secret of wine. He in turn offered it to some shepherds, whose friends, finding them stricken by drowsiness and believing them to have been poisoned, then killed him.

To some people today Barcelona is a foolhardy Icarus, engendered by imagination and technology, sure of itself and inebriated by power, approaching the sun more than it should. To others it is a hospitable Icarus which has toasted us narcotic spectacles, facsimiles of architecture, and escapades from world conflicts. Whether Icarus or Icarus, son of Daedalus or pupil of Dionysus, neither technology nor celebration deserves as severe an ending as that assigned it by mythology. Barcelona today is a winged city with a wine glass in its hand, but it will know how to protect itself from the sun and from ignorant shepherds.



La ciudad y sus prodigios

La Barcelona del siglo XXI será una ciudad recién estrenada. Los años ochenta han sido una especie de década prodigiosa para la configuración urbanística y para la imagen arquitectónica de la capital catalana. La decidida voluntad municipal de regenerar la ciudad ha tenido como colofón la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992, con todo el bagaje que esto supone en cuanto a promoción institucional de un pueblo que siempre ha luchado por su identidad.

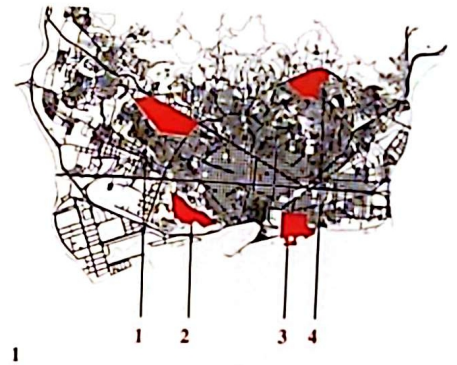
Cuatro artículos relatan la profunda transformación de la Barcelona olímpica. Oriol Bohigas, responsable de buena parte de la operación, nos ofrece una serie de observaciones sobre los mecanismos urbanísticos que la han hecho posible. Para Peter Buchanan, los Juegos son el principio de una nueva etapa en la que Barcelona será un modelo a seguir. Richard Ingersoll recorre las áreas olímpicas comentando sus principales edificios. Y finalmente, Ignasi de Solà-Morales analiza el proyecto de la Villa Olímpica rastreando sus fuentes de inspiración histórica.

Oriol Bohigas

Una nueva Barcelona

Reflexiones sobre los últimos diez años

Barcelona ha sufrido en la última década una transformación urbana tan trascendental como lo fue en su momento el Ensanche de Cerdá. Iniciada primero como un proyecto basado en el saneamiento del centro y en la monumentalización de la periferia, este profundo cambio se vio después respaldado por el programa urbanístico de los Juegos Olímpicos de 1992. Oriol Bohigas relata aquí todo este proceso, centrándose en siete puntos que van desde los criterios para el control del planeamiento hasta los peligros de su desarrollo a manos de grandes promotores internacionales.



Han pasado más de diez años desde que se empezó una nueva política urbanística en Barcelona. La experiencia se ha podido ampliar mucho con la participación de nuevos equipos técnicos en el control del planeamiento y con ocasiones de reconstrucción, expansión y reequilibrio social a una mayor escala, como ha sido el programa urbanístico de los Juegos Olímpicos. Casi a vuelapluma, me atrevo a hacer algunas observaciones que pueden ayudar a desarrollar y ampliar esos métodos.



2

6

37 (1992) A&V

- 1 Situación de las cuatro áreas olímpicas: 1, Avenida Diagonal; 2, Montjuïc; 3, Poblenou; y 4, Vall d'Hebrón.
- 2 Vista aérea del área de Poblenou con la Villa Olímpica en construcción.
- 3 Planta del Anillo Olímpico de Montjuïc.
- 4 Planta del área olímpica del Vall d'Hebrón.

Anillo Olímpico de Montjuïc

- 1 Gregotti Associati, Federico Correa, Alfonso Milá, Carlos Buxadé y Joan Margarit, estadio olímpico.
- 2 Arata Isozaki, Palau Sant Jordi.
- 3 Ricardo Bofill / Taller de Arquitectura, Instituto Nacional de Educación Física de Cataluña.
- 4 Franc Fernández y Moisés Gallego, piscinas Picornell.
- 5 Santiago Calatrava, torre de telecomunicaciones de Telefónica.
- 6 Elisabeth Galf y Marius Quintana, parque del Mediodía.

Área olímpica del Vall d'Hebrón

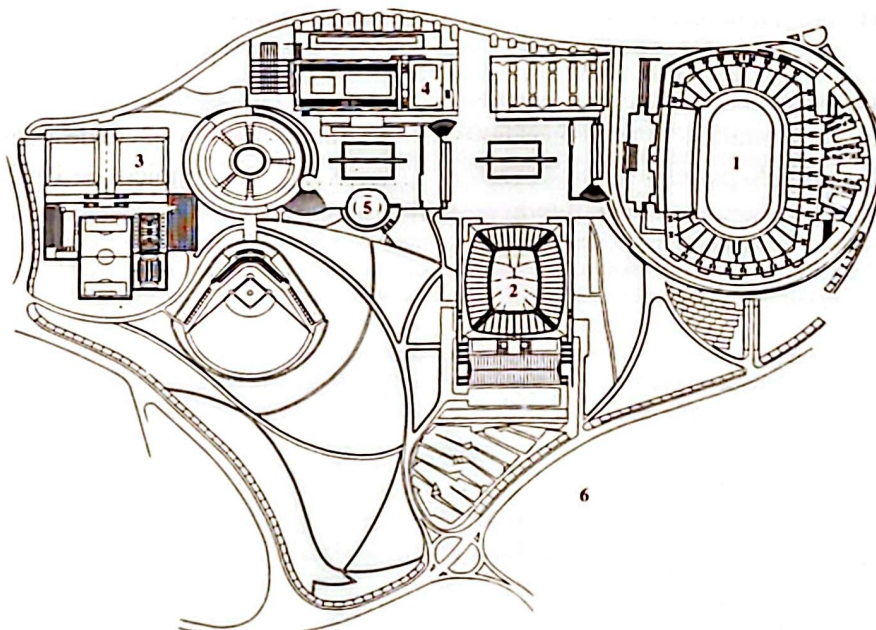
- 1 y 2 Enric Miralles y Carme Pinós, instalaciones de tiro con arco.
- 3 Jordi Garcés y Enric Sòria, polideportivo y centro de pelota.
- 4 Óscar Tusquets, Hotel.
- 5 Eduard Bru, campo de hockey sobre hierba.
- 6 Esteve Bonell y Francesc Rius, velódromo.
- 7 Carlos Ferrater, viviendas.
- 8 Tonet Sunyer, club de tenis 'La Teixonera'.

Criterios urbanísticos

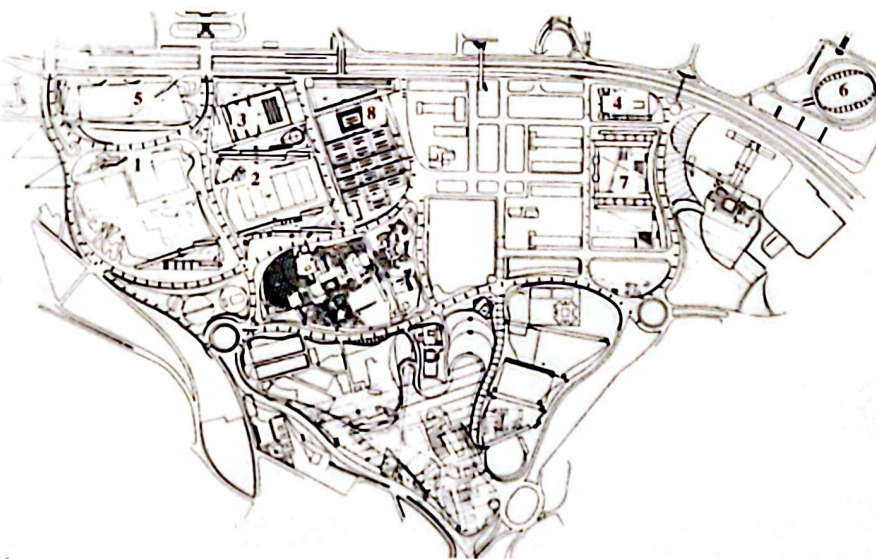
Las bases de actuación planteadas entonces se han mantenido como operativas y el Ayuntamiento ha seguido aplicándolas hasta hoy, añadiendo naturalmente importantes decisiones y mejoras metodológicas.

Se puede decir, por tanto, que el control urbanístico durante todos estos años se ha basado en los siguientes criterios, cada uno de los cuales habría que matizar por su propia complejidad: la reconstrucción de la ciudad existente, en contra de los viejos criterios de expansión; la consideración de la urbe no como un sistema total, sino como la yuxtaposición de elementos reales focalizados en los barrios; la jerarquía de la forma urbana —referida a una legibilidad apoyada en morfologías tradicionales— como contenedor ineludible de una identidad y una cohesión social; la consideración de los flujos viarios como elementos formales y funcionales de reestructuración; la actuación puntual según métodos proyectuales —instrumentos ejecutivos, programación temporal y económica— en áreas estratégicas con capacidad de activar una cierta *metástasis* a partir de su propia transformación; la prioridad del diseño del espacio público —el vacío de la ciudad— y de los equipamientos colectivos como principales motores de esa transformación; la utilización de los planes sectoriales o temáticos como resumen coherente de las actuaciones puntuales o como indicadores programáticos de temas más generales.

Toda esa actuación urbanística es fundamentalmente propositiva y promocional. Es decir, no se trata de imponer controles, limitaciones y obligaciones a las operaciones que se ofrecen desde la iniciativa privada —como en los periodos de expansión con incapacidad promocional por parte de la Administración—, sino de formular los programas, incitar a su realización —contando con la participación privada—, y organizar y controlar la gestión, muy definida temporal y económicamente: un urbanismo basado, pues, en el compromiso de la iniciativa privada y en la eficacia de la gestión, bajo el control de la Administración.



3



4



Tipos de planes

Estas bases para el control de la ciudad presuponen, evidentemente, un método prioritariamente proyectual, dejando la función de los planes en un campo menos operativo sin capacidad formalizadora ni instrumentalización finalista.

Estos planes se pueden agrupar en tres tipos bastante definidos: los que son un resumen coherente de actuaciones proyectuales dentro del ámbito de un barrio, los que son análisis indicativos de temas específicos y los que constituyen propiamente un programa de carácter ya claramente político.

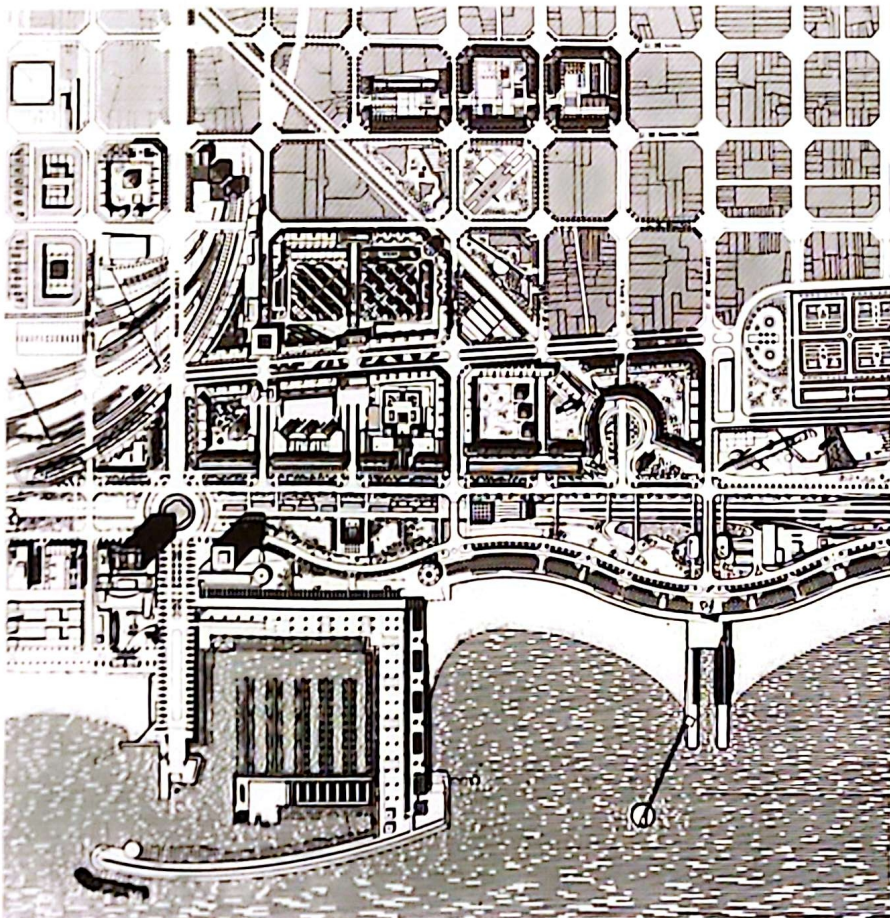
Un ejemplo de Plan Especial de Reforma

Interior (PERI) como resumen coherente de actuaciones proyectuales fue el del barrio del Raval, una experiencia que ahora puede valorarse porque durante los últimos años se han llevado a cabo en este barrio muchas realizaciones que han producido cambios radicales, dentro del conjunto de operaciones del casco antiguo. El plan ha sido un instrumento útil porque era un resumen de proyectos puntuales, pero, a pesar de ello, la realidad de las transformaciones y hasta la concreción de los proyectos a realizar han cambiado mucho en el momento en que se ha puesto en marcha un sistema de gestión y de financiación. El PERI tuvo que modificar el Plan General, pero la

gestión ha tenido que modificar el PERI. La sociedad mixta que pilota las operaciones (PROCIDESA) es la que ha tenido que definirlas atendiendo a detalles concretos que no aparecieron hasta que se inició la gestión: las reales necesidades de vivienda de los ocupantes de edificios a derribar, la disponibilidad de suelo para situaciones residenciales definitivas o de trasvase, los costes de desocupación y construcción, las fórmulas financieras como puente entre las inversiones y las ventas, la reacción política de los vecinos afectados, la presencia de servicios con mayor o menor facilidad de traslado, y el cambio de demandas de uso como consecuencia de la misma transformación. Esas realidades inmediatas y a menudo imprevisibles han acabado determinando los proyectos y han sido más importantes que las pretendidas ideas de coherencia de un plan que, no obstante, considerábamos que respondía ya a una línea proyectual.

Un ejemplo menos afortunado de este tipo de plan es el PERI de la Barceloneta, que se había planteado en términos más cercanos a la tradición planificadora. Las únicas transformaciones que se han producido en la Barceloneta estos años han sido consecuencia de las acciones puntuales promovidas por la vecina Villa Olímpica y por el trazado del cinturón circulatorio del Litoral, casi sin ninguna referencia al propio PERI. Es decir, operaciones muy proyectadas y muy directamente gestionadas que han alcanzado a la Barceloneta por su situación estratégica y por aquella capacidad de ósmosis o de contaminación.

En cambio, los que he llamado 'planes analíticos indicativos' han mostrado una evidente utilidad. El estudio de la vialidad general, de la recalificación del Ensanche y, sobre todo, los estudios sobre las posibles nuevas áreas de centralidad, por ejemplo, han servido para descubrir y situar adecuadamente diversos programas que han dado lugar a realizaciones concretas de la promoción privada y, sobre todo, para jerarquizar las obras infraestructurales a cargo de las Administraciones y para programar sus proyectos. Joan Busquets, du-





3

rante su periodo de Coordinador de los Servicios de Urbanismo, promovió muchos de estos planes que han sido de una gran utilidad.

Finalmente, un magnífico ejemplo de plan como programa político es el conjunto de criterios que han marcado las grandes realizaciones urbanas con motivo de los Juegos Olímpicos de 1992, a las que me referiré en el próximo párrafo.

En resumen, pues, no se trata de un método de control urbano en el que el proyecto sustituye al plan, sino de un distinto contenido de los planes y de una nueva resituación de su papel operativo, que se establece en la necesidad administrativa del resumen en los planteamientos sectoriales temáticos, o en el programa político.

El 'plan político'

El urbanismo desarrollado con motivo de los Juegos Olímpicos ha permitido emplear el mismo método de proyectos puntuales a una mayor escala — es decir, a una escala metropolitana — superando los ámbitos más autonómicos de los barrios. Pero los elementos más importantes de este urbanismo — la gran ronda circulatoria y las áreas olímpicas — han sido predeterminados por una especie de plan que puede llamarse 'plan político', es decir, por una idea política de la ciudad, una idea más importante que el propio evento olímpico, el cual ha sido simplemente el motor para su realización.

Las cuatro áreas olímpicas dentro del municipio de Barcelona se situaron en unas zonas cuya urbanización resolviera algunos de los problemas de gran escala que estaban pendientes desde hacía mucho tiempo y que, a la vez, tenían una situación estratégica para producir una expansión de su transformación hacia los sectores colindantes: el Vall d'Hebrón, el extremo oeste de la Diagonal, la montaña de Montjuïc y un sector de viejas industrias junto a las playas de Poblenou. Estas áreas puntúan sobre la ciudad los cuatro vértices de un cuadrado en cuyo perímetro se acumulan actividades y estructuras a potenciar o a regenerar:

el frente marítimo, la relación de la ciudad con la montaña y las nuevas centralidades de la plaza de las Glorias Catalanas y el eje de la calle Tarragona, que irradia desde la estación ferroviaria de Sants.

Como observó una vez Campos Venuti, —en defensa de la operatividad de la planificación—, ese cuadrado viene a ser un nuevo plan del área central de Barcelona. Esto es cierto si aceptamos que se trata de un tipo de plan muy distinto del utilizado en los métodos planificadores de los últimos años. Se trata de un esquema conceptual que explica las líneas de las grandes decisiones, sin necesidad de implicar en ellas ninguno de los términos ur-

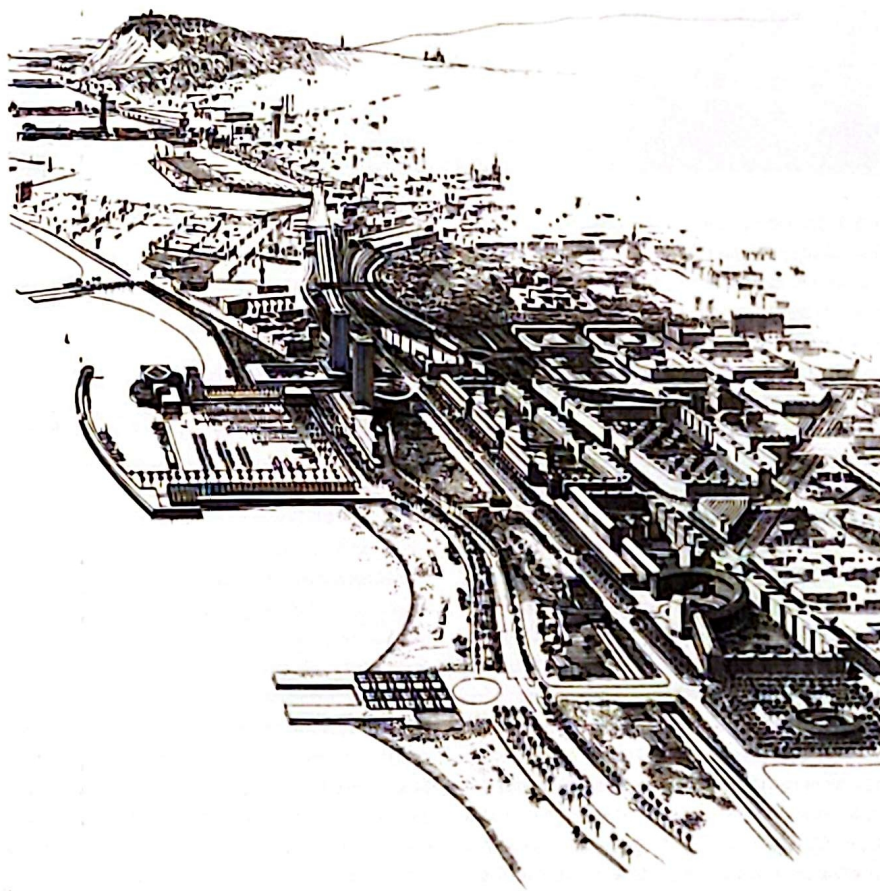
1 Planta del litoral urbano desde Montjuïc (a la izquierda) hasta Poblenou.

2 y 4 Planta y perspectiva aérea del área de Poblenou, que incluye el Puerto Deportivo y la Villa Olímpica.

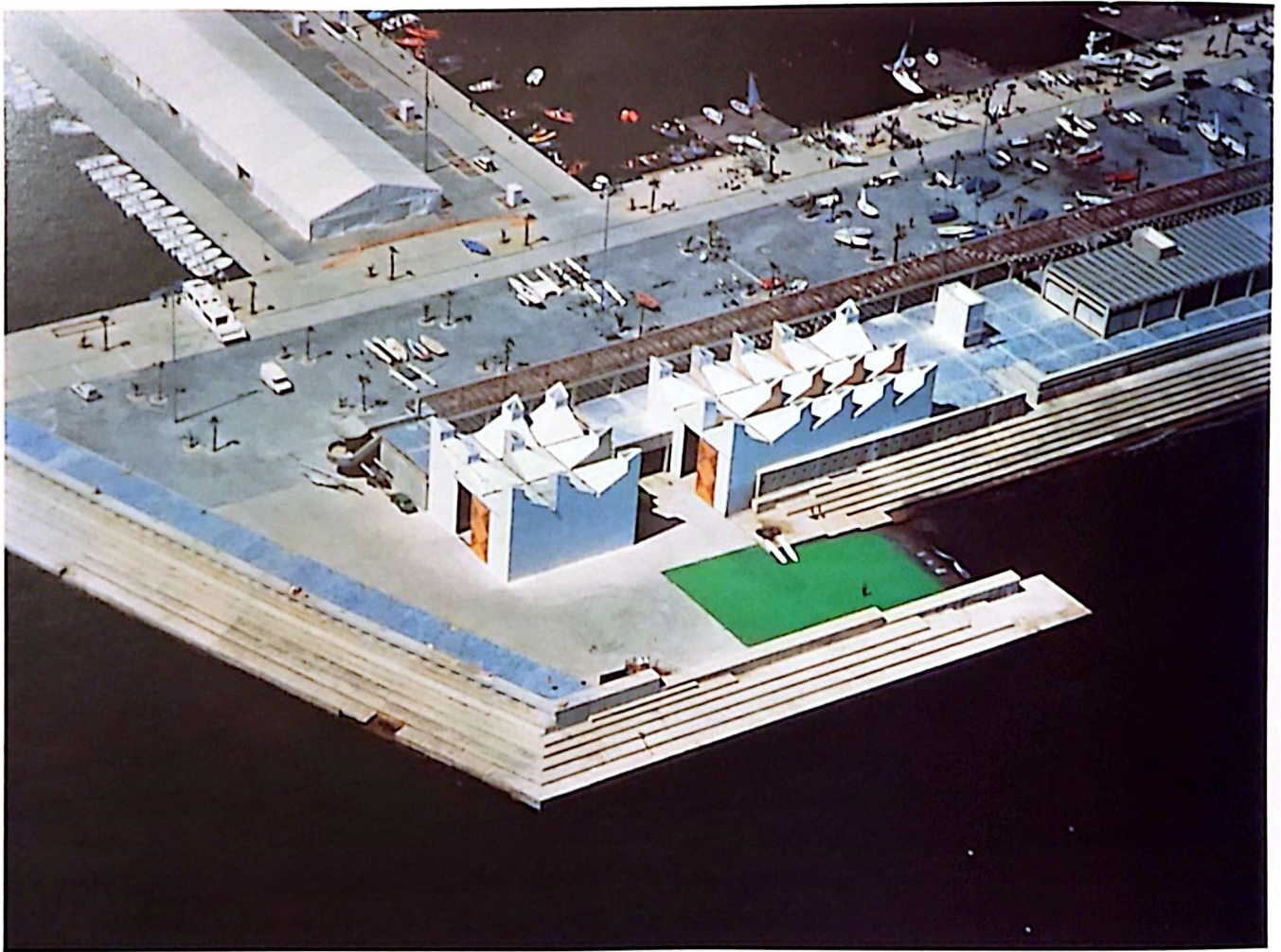
3 Perspectiva del paseo de la avenida Litoral.

En las páginas siguientes

1 y 2 Vistas aéreas de la Escuela de Vela y del edificio de Recepción del Puerto Olímpico.



4



La Villa Olímpica

El área de la Villa Olímpica ha resultado especialmente significativa no sólo por su participación en la transformación del frente marítimo —desde el río Besós a Montjuïc, con la reconversión del viejo puerto—, sino porque es el ejemplo más completo de la construcción de un nuevo barrio de acuerdo con los nuevos métodos del plan-proyecto.

No es posible aquí una explicación completa del proceso y los resultados (véase Martorell, Bohigas, Mackay, Puigdomènech, *La Villa Olímpica*, Gustavo Gili, Barcelona 1991) por lo que me limitaré a subrayar los aspectos fundamentales.

El primero ha sido conseguir un barrio que se pueda comprender según la morfología tradicional de Barcelona, es decir, con una formalización muy estricta, basada en 'la calle-casi-corredor' y la 'manzana-casi-cerrada', utilizando, no obstante, tipologías residenciales modernas y de mayor libertad compositiva, gracias a un cambio de escala de las manzanas

y a una nueva organización de sus espacios interiores. Así se logra una continuidad de la ciudad existente, que se refuerza, además, con una mezcla de funciones —apartándose de los métodos del *zoning*— que evitará el aislamiento físico y social de los nuevos guetos urbanísticos.

Otro aspecto ha sido escoger unas formas de actuación que determinen muy claramente la forma urbana y los espacios públicos, pero que dejen en libertad la capacidad creativa de los 35 arquitectos que han proyectado y construido en el sector, según una meditada subdivisión de unidades proyectuales, de manera que el 'proyecto urbano' se imponga, pero se superponga al 'proyecto arquitectónico'. Para conseguir este objetivo, ha habido que utilizar un sistema complicado de aproximaciones sucesivas en las que la forma de la ciudad y los proyectos arquitectónicos se han ido aproximando, reproduciendo en un lapso de tiempo muy corto las vicisitudes —y las coherencias culturales y productivas— que normalmente

se desarrollan por largos periodos en la transformación histórica de las ciudades.

Estas ideas parten de un principio discutible: que es todavía posible reconstruir la ciudad europea atendiendo a su morfología tradicional y que esta morfología es adaptable a las nuevas formas de vida. Decimos que es discutible porque no desconocemos diversas posiciones teóricas que propugnan la aceptación de la fragmentación y la disociación discontinua de la ciudad moderna, a partir de la experiencia hasta ahora incontenible de las grandes expansiones periféricas.

En este tema nos consideramos, en principio, beligerantes en favor de la ciudad formalizada con la definición prioritaria del espacio público y, por tanto, con una arquitectura integrada en esta definición. La nueva estética de lo suburbial, del testimonio de la descomposición, son ideas a menudo trasladadas de la pintura y la literatura al urbanismo y a la arquitectura, que nos parecen interesantes actitudes críticas.



2

La validez del método

La experiencia de estos años demuestra que el método empleado fue válido en los proyectos de pequeña escala del primer periodo y lo ha sido en los de mayor escala y alcance metropolitano. De todas formas, hay una diferencia importante. Para los primeros, los instrumentos legales de la planificación no fueron inconvenientes graves. Quiero decir que a pesar de la rigidez y la burocratización de las planificaciones vigentes, los proyectos los superaban sin dificultad. En cambio, la Villa Olímpica o el área del Vall d'Hebrón han sido posibles porque el entusiasmo y el consenso alrededor de los Juegos Olímpicos han obligado a una superación de las trabas legales y burocráticas de la planificación vigente y sus controles. Quiero decir que con la actual legislación urbanística, con el uso burocrático y desangelado que se hace de los planes y de las normativas, sin el motor olímpico, los trámites habrían durado muchos años y, en consecuencia, los proyectos habrían perdido su calidad de pro-

yectos —concreción, plazos, costes, autoría, etcétera— y, por tanto, se habrían integrado a la inutilidad de los planes. Y ésta es una conclusión que me interesa subrayar: la experiencia de construir unos barrios nuevos o reconstruir los antiguos y de corregir las líneas de centralidad de una ciudad como Barcelona no es repetible si no se cambia radicalmente, y en términos de legalidad vigente, el papel de los Planes Generales y los Planes Parciales.

El proyecto urbano

Otra confirmación importante: se ha demostrado que es posible utilizar el proyecto urbano para el control de grandes áreas sin que con ello se impongan unos proyectos arquitectónicos. En las áreas olímpicas, el proyecto urbano ha definido características formales y funcionales del espacio público y los diversos arquitectos han actuado según proyectos cuya única limitación era precisamente el proyecto urbano, es decir, el área y los servicios públicos. La mayor o menor calidad de cada uno de los

edificios se puede leer incluso al margen de los resultados específicamente urbanísticos.

Peligros de las grandes promociones

También hay que señalar el atisbo de algunos peligros. En un urbanismo promovido y gestionado por la Administración —pero con participaciones privadas muy importantes y a menudo decisorias— hay que mantener un control muy firme y muy permanente, desde la misma fase de los proyectos. Es interesante saber que aquellos elementos que en las operaciones de Barcelona han desbordado algunos criterios básicos son aquellos que fueron absorbidos por promotores de alto nivel internacional que decidieron desde el principio muchos temas de proyecto. Éste puede ser el cáncer de un urbanismo promocional, contra el cual no hay otra solución que la radicalidad social y política de los gobiernos municipales.

Oriol Bohigas es arquitecto y ocupa actualmente el cargo de concejal de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona.

Peter Buchanan

Modernidad con memoria

El espectáculo de la regeneración barcelonesa

Los Juegos Olímpicos no van a marcar el final de la regeneración de Barcelona; van a suponer, más bien, el principio de una nueva etapa en la historia de la ciudad. En comparación con otras capitales europeas, la transformación barcelonesa ha sido completa y global, además de contar con un alto nivel de diseño urbano y arquitectónico. Peter Buchanan ofrece aquí su visión, sumamente optimista, del futuro de la capital catalana, a la que considera una alternativa a la forma urbana y a la vida cívica de finales del siglo XX: una ciudad para después de la modernidad.

En los últimos diez años Barcelona se ha establecido rápidamente como un importante centro de la arquitectura y el diseño. Es el hogar de un número extraordinario de figuras de talento en los campos de la arquitectura, del urbanismo y el paisaje, así como del interiorismo y del diseño gráfico e industrial. La obra de todos ellos ha sido ampliamente publicada y ha obtenido un merecido aplauso. Pero incluso más importante que la cantidad y la categoría del talento local es la transformación espectacularmente rápida, completa y afortunada, que la ciudad ha estado sufriendo a manos de estas figuras y con la colaboración entusiasta de ingenieros, burócratas, políticos y ciudadanos. No importa si algunos de los nuevos elementos considerados individualmente son más o menos buenos —y varios de ellos son muy buenos—, lo que impresiona a quien observa la ciudad es en último término la velocidad y el efecto global de estos cambios.

Barcelona está ahora tan regenerada, de un modo general aunque todavía incompleto, y tan vibrante con todos sus nuevos lugares públicos (parques y plazas, bares y restaurantes de diseño, museos, centros culturales y deportivos) así como con sus nuevas instalaciones para la educación, la salud y todo tipo de comercio, que resulta bastante difícil recordar la ciudad de hace tan sólo una década y media. Por entonces tenía una belleza gastada y una atmósfera impetuosa muy particulares, pero también estaba maltrecha, hacinada y desesperadamente escasa de todo tipo de servicios,

incluso algunos tan fundamentales como los espacios abiertos y las instalaciones educativas y sanitarias. Y ya existía parte de esa congestión de tráfico que más tarde llegaría a ser crónica a medida que crecía su riqueza.

Atención local, aplauso internacional

La regeneración de Barcelona fue catalizada inicialmente por Oriol Bohigas cuando, tras una época como director de la Escuela de Arquitectura, accedió al cargo de responsable municipal de obras públicas. Pero el hecho de que pudiera actuar con tal rapidez y eficacia desde ese puesto se debió en gran medida a anteriores investigaciones emprendidas por las autoridades municipales con motivo de la preparación de un plan general. Éstas habían señalado emplazamientos que ofrecían oportunidades viables para actuar. Y si su iniciativa continúa con éxito es gracias al elevado grado de colaboración que sigue existiendo entre su sucesor (Josep Acebillo), el carismático alcalde de Barcelona (Pasqual Maragall) y el ingeniero jefe de la ciudad (Juan Ramón de Clasca).

En lugar de trabajar desde lo general a lo particular, desde el plan general al proyecto local, Bohigas invirtió el procedimiento habitual. Cansado de la paralizante impotencia que se siente al afrontar los insuperables problemas de poner en marcha un preciso y ambicioso plan general, se centró en cambio —cuando las oportunidades se presentaban— en proyectos individuales y factibles, confiando en que éstos pudieran integrarse gradualmente en un



plan más global (véase A&V 22 'Barcelona 1992'). Empezando con proyectos relativamente baratos pero llamativos —como plazas y parques—, en lugar de otros igualmente urgentes pero caros e invisibles —como el saneamiento—, fue capaz no sólo de atraer la atención local, sino también de recibir el aplauso internacional, lo que contribuyó a alimentar el entusiasmo de la ciudad.

Este planteamiento sabiamente oportunista se fue intensificando progresivamente hasta formar el soporte del concurso internacional para acoger las instalaciones de los Juegos Olímpicos en Montjuïc. La atención y las inversiones que trajo todo ello permitieron acometer proyectos cada vez más ambiciosos, así como la agrupación de cada uno de los proyectos individuales en una forma urbana coherente. Ahora incluso proyectos tan vastos como el Cinturón de Ronda —una autopista de circunvalación propuesta originalmente en 1905, y que da servicio y estructura tanto a escala urbana como regional— se han terminado a tiempo para los Juegos Olímpicos.

Regenerar la ciudad

Aunque han sido el acontecimiento fundamental, los Juegos no suponen el final de este proceso de transformación. El privilegio de celebrarlos no se buscó como un fin en sí mismo, sino por el gran empujón que significó para el impulso sinérgicamente creciente que era necesario para regenerar la ciudad de forma tan rápida y global. Ahora, lista para la Europa más integrada del próximo año, Barcelona está bien colocada para atraer todo tipo de inversiones comerciales y culturales. Y el impulso probablemente no cesará después de los Juegos. Importantes proyectos culturales y comerciales están ya en construcción y otros se hallan en fase de diseño. (En realidad todo amenaza con irse de las manos: algunos proyectos con vistas al turismo y al intercambio internacional parecen fuera de escala y ajenos al particular carácter de la ciudad, que podría resultar dañado).

No obstante, con ocasión de los Juegos

- 1 Vista aérea del litoral de Barcelona antes de la construcción de los proyectos olímpicos.
- 2 Santiago Calatrava, puente de Bach de Roda.
- 3 Vista de un paso subterráneo del nuevo Cinturón de Ronda (foto de Ferrán Freixa).



2

Olímpicos, Barcelona ha conseguido ya que su estructura urbana sea más completa y acabada. Los edificios y los espacios públicos existentes se han engalanado, y hay nuevas instalaciones de todo tipo, muchas más de las estrictamente necesarias para los Juegos. Nova Icària —una nueva barriada que ha servido inicialmente como Villa Olímpica para los atletas— vuelve a conectar ahora la ciudad con el mar abierto, donde se han creado playas nuevas y limpias. (Junto con todos los nuevos parques e instalaciones deportivas, estas playas realzan enormemente los recursos de la ciudad en cuanto a la diversión saludable.) Y el Cinturón de Ronda, al tiempo que resuelve buena parte de los graves problemas de tráfico, redefine el perímetro de la ciudad con unas orientaciones y un tratamiento paisajístico con frecuencia maravillosos.

Barcelona no ha sido, desde luego, la única ciudad que se ha transformado a sí misma durante la última década. Sólo en Europa, Londres, París y Berlín han sufrido un cambio y un desarrollo considerables, al igual que muchas otras ciudades del mundo; esto ha venido provocado en gran medida por el paso de la actividad industrial a la de servicios. Pero ninguna otra ciudad ha acometido deliberadamente nada parecido a una regeneración completa y global como la de Barcelona. En ella, todos los barrios se han visto afectados y la intervención se ha llevado a cabo a todas las escalas: desde el mobiliario urbano y los interiores de diminutos bares y tiendas de moda, hasta las nuevas redes de alcantarillado y el Cinturón de Ronda, con sus nudos de conexión entre la ciudad y la región.

Y en contraste con esas otras ciudades, gran parte de este desarrollo goza de los altísimos niveles de diseño a los que suele ir asociada Barcelona. (Todos los arquitectos que han construido en Nova Icària, por ejemplo, fueron seleccionados por haber sido ganadores de los premios FAD.) Además, al revés que la mayoría de esas ciudades salvo París, estos cambios no se han limitado al sector privado. Es especialmente la esfera pública —a la que en mu-

chos sitios se ha dejado llegar a tal punto de desorden y degradación— la que ha sido realzada con la debida atención a sus cualidades espaciales y simbólicas, tan frecuentemente despreciadas hoy en día.

Pero al comparar Barcelona con otras ciudades que han sufrido cambios recientes, lo más significativo es tal vez que, al revés que en ellas, estos cambios no han surgido como algo difuso y fragmentario, ni tampoco —como esto suele traer consigo— como algo esencialmente homogeneizado pese a la perturbadora heterogeneidad de sus componentes. Es, por el contrario, algo más rico en su aspecto completo y variado, más entero, en asuntos cruciales que van más allá del simple hecho de tener ahora todo tipo de instalaciones nuevas. Esta integridad protegida y realzada es en parte consecuencia de la historia y del contexto físico. La falta de inversiones gubernamentales durante los años de Franco salvó al centro de los estragos de la ciudad moderna y del trazado de autopistas. Y debido a que está

limitada topográficamente, la ciudad sigue siendo compacta y nítidamente definida.

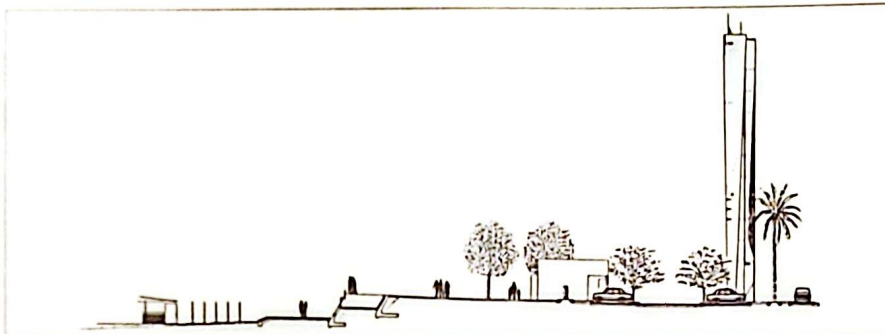
Síntesis halagadora

La fragmentación habitual se ha evitado también en parte por el alto grado de colaboración entre las partes involucradas. Una razón fundamental del carácter inconexo de las ciudades de hoy en día es la falta de cooperación entre los diversos intereses y campos profesionales implicados. Los promotores y los inquilinos; los ingenieros de caminos, de tráfico, de iluminación y de alcantarillado; y demasiado a menudo también los arquitectos y los paisajistas, todos ellos persiguen tozudamente tan sólo sus propios intereses, sin pensar para nada en el conjunto.

En Barcelona, la estrecha colaboración de unos cuantos políticos y funcionarios clave, alimentada y respaldada por un entusiasmo público cuidadosamente provocado, ha llevado no tanto al compromiso como a la resolución de estas diferencias en una síntesis hala-



3



1

gadora. El Cinturón de Ronda ofrece muchos buenos ejemplos. A lo largo del borde superior de la ciudad, el cuidadoso trazado viario y la ordenación paisajística —que pueden albergar también equipamientos colectivos como campos de juego— se combinan para ocultar las partes más desagradables de la periferia, al tiempo que acercan amablemente las vistas del mar y la montaña. Y a lo largo del borde inferior de la ciudad, como en el Moll de la Fusta y en la Avenida Litoral de Nova Icària,

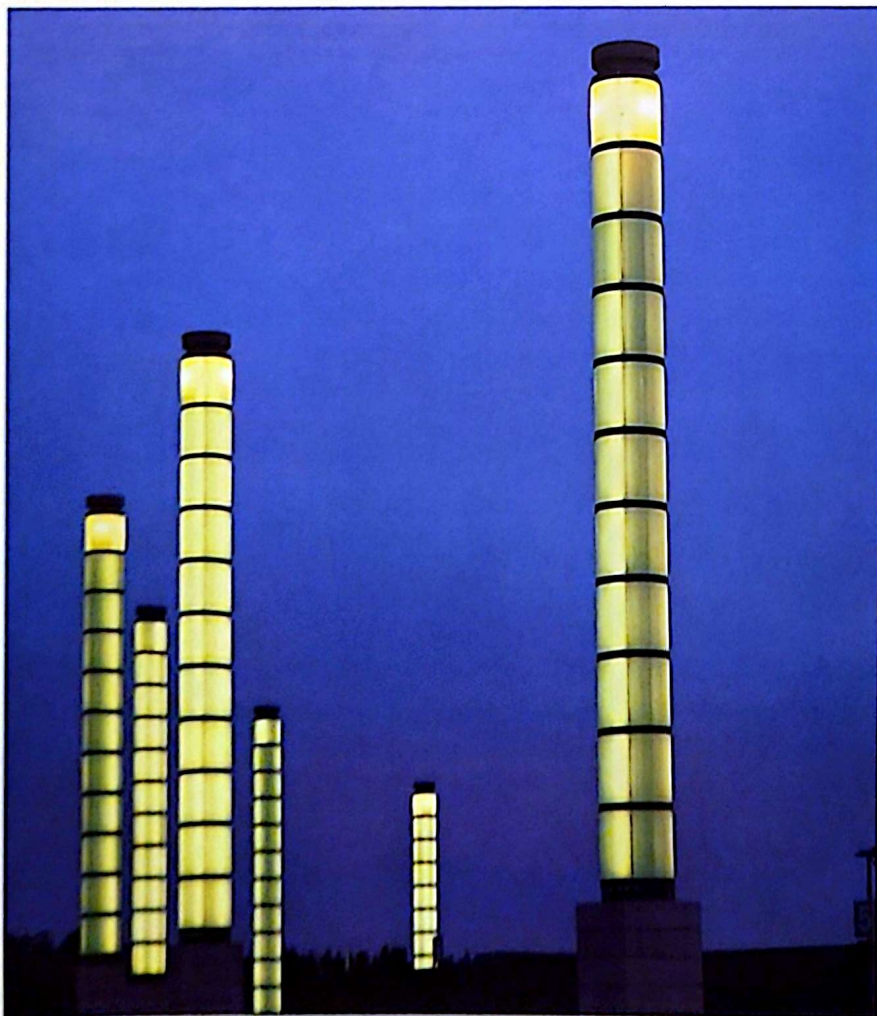
los ingenieros de caminos han colaborado con los responsables del diseño urbano para segregar las calzadas y enterrar algunas de ellas con objeto de minimizar el efecto de barrera entre la ciudad y el mar.

De modo muy especial, y habiendo sido posible sólo gracias a dicha colaboración, la integridad de Barcelona ha quedado realzada por el modo en que los nuevos equipamientos y espacios abiertos se han encajado cuidadosamente en el tejido de la ciudad con objeto de

1 Sección transversal del Paseo Marítimo frente a la Villa Olímpica, obra del equipo TAU (Antonio Font y Jon Montero).

2 Nuevos espárragos de luz en el Anillo Olímpico de Montjuïc.

3 Vista nocturna del Paseo Marítimo: en primer término, la escultura de Antoni Roselló; al fondo, la torre de oficinas de Mapfre, de Íñigo Ortiz y Enrique León (foto de Lluís Casals).



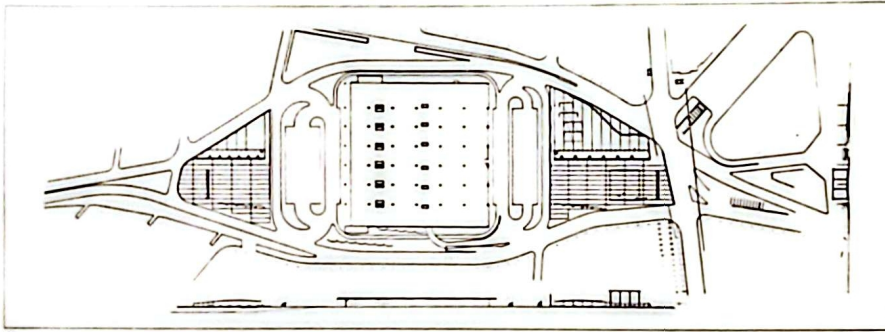
2

enlazar sus diferentes partes. Cada una de éstas está ahora más integrada, tanto en sí misma como en relación con las demás. Cadenas de nuevos parques y plazas, así como nuevas zonas pavimentadas y de vegetación, han abierto partes excesivamente densas de la ciudad antigua y les han proporcionado nuevos focos sociales y comunicaciones peatonales.

Como extensiones de todo ello, cadenas similares de espacios abiertos han sido trazadas en los barrios más recientes para dotarlos de un sentido de cerramiento y cohesión en conexión con la ciudad de las que antes carecían. Y otro triunfo más del Cinturón y su ordenación paisajística es el modo de integrar la ciudad que circundan con un emplazamiento definido por el mar y las montañas. Todo esto es una extraordinaria y admirable antítesis de lo que han hecho otras ciudades, rompiéndose en pedazos que flotan a la deriva en medio de un erial atravesado sólo por las vías de tráfico.

Además, este carácter completo y este sentido de integración no son sólo funcionales y espaciales, sino también temporales. A pesar de los espacios abiertos intercomunicados, las diferentes zonas históricas de la ciudad mantienen su identidad propia. Dentro de ellas, edificios, espacios abiertos y mobiliario urbano de distintos periodos históricos conviven codo con codo en una feliz armonía. Algunos de los nuevos espacios abiertos sacan a la luz edificios históricos ocultos durante mucho tiempo, que una vez más añaden su presencia externa a esta mezcla temporal. Y muchos edificios antiguos se han transformado sin remilgos para acoger usos actuales al tiempo que se mostraba de un modo más patente su estructura histórica. (Un ejemplo particularmente interesante son los palacios medievales convertidos en un centro social por Ignasi de Solà-Morales, en los que el arquitecto no sólo vuelve a evocar algunos de los principales rasgos medievales, sino que también saca a la luz zonas ocultas desde hace tiempo de la muralla romana de la ciudad.)

La sensación de integración espacial y mul-



1

tiemporal continua de la ciudad física se extiende también a su estilo de vida. Barcelona es ahora en todos los aspectos notablemente híbrida, una ciudad que mira con confianza al futuro mientras sus raíces se hunden en un pasado todavía vital que está orgullosamente presente por todos lados. En sus formas, en la vida diaria y en lo mejor de su nueva arquitectura, Barcelona alcanza un equilibrio preciso que funde el pasado y el presente, lo mejor de lo moderno con lo esencialmente mediterráneo, de modo que resulta absolutamente contemporánea en sus comodidades pero muy catalana en su carácter y su cultura.

Una visión alternativa

Lo que Barcelona ofrece al mundo es nada menos que una visión alternativa de cómo podría ser la forma y la vida cívicas a finales del siglo XX. La visión podría calificarse como 'modernidad con memoria': una modernidad sumamente respetuosa con la cultura y las condiciones locales, pero propia de ellas, que atempera así sus habituales impulsos destructivos. Barcelona demuestra que proporcionar todas las oportunidades y comodidades de la vida moderna no exige la sustitución del sabroso carácter local por un soso internacionalismo.

Ni tampoco exige la fragmentación y dispersión del tejido de la ciudad y su consiguiente reflejo en la vida y la mente de sus ciudadanos. En la ciudad típicamente moderna la vida está fragmentada en actuaciones separadas y parciales que se representan en escenarios distintos: el hogar, el trabajo, el ocio, etcétera. Aunque preferida por la mayoría de la gente, este estilo de vida minimiza las oportunidades de encontrar y llegar a conocer en profundidad a otras personas y, en último término, también a uno mismo.

La regeneración de Barcelona es radical en cuanto que podría verse como la antítesis de esta tendencia aparentemente inexorable. La naturaleza compacta de la ciudad contribuye a ello, pero lo más importante es esa esfera pública próxima y ricamente variada que, en

lugar de haber sido estropeada, se ha realizado y extendido de un modo tan concienzudo. En cuanto a su uso —aunque no en cuanto a su propiedad—, la esfera pública incluye no sólo las calles y las plazas —que en Barcelona siguen siendo escenarios de la vida social más que simples cauces de movimiento—, sino también todos los bares y restaurantes situados en ellas y que desempeñan un papel tan importante en el hedonista estilo de vida de la ciudad.

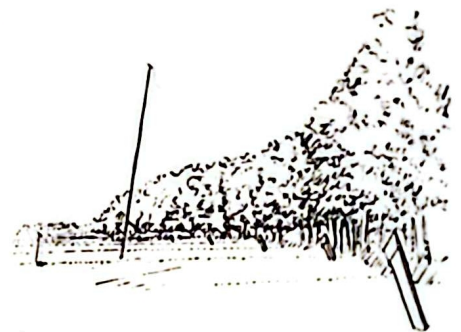
Así pues, la vida diaria en Barcelona conserva una proximidad crucial, con sus diversas actuaciones conectadas más o menos sin cesar y representadas a la vista de los demás entre un público que se reconoce en otros contextos y en otros papeles.

Las implicaciones de todo esto son potencialmente profundas, en especial según teorías psicosociales de la vida urbana como las propuestas por Richard Sennett y otros. He aquí una ciudad que —según parece—, como las tradicionales, podría frustrar una fácil retirada al autoengaño de la fantasía. Por el contrario, la visión constante de otras personas conocidas puede conducir a ese autoconocimiento y a esa madurez de la que los habitantes de la ciudad moderna carecen, debido a que ésta ha sido especialmente concebida para evitarlo. Para saber si estas ideas tienen algún fundamento, lo único que podemos hacer es esperar y ver.

Pero es interesante la conjetura de que al igual que la destrucción del entorno natural está llevando a un entendimiento cada vez mayor de nuestra dependencia de él, la destrucción de nuestras ciudades históricas podría conducirnos a descubrir muchas cosas acerca de la complejidad con la que éstas han fomentado nuestras muchas facetas y su completo desarrollo.

Modelo de ciudad posindustrial

Aunque este entendimiento incitará, con toda la razón, a la conservación, no debería tanto detener los cambios como dirigirlos de un modo mucho más satisfactorio. La inexorable



2

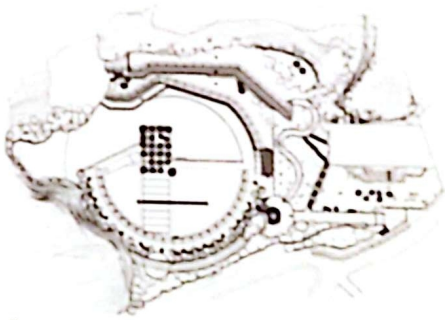
evolución de la sociedad y la tecnología continuará exigiendo cambios. Lo importante es que éstos deberían dejar de provocar un empobrecimiento de nuestro mundo, y llevar en cambio a su enriquecimiento en cuanto a complejidad y viabilidad; y lo mismo hay que decir de las múltiples interrelaciones con este mundo, de las que todos disfrutamos. En este aspecto, Barcelona podría ser un modelo para la ciudad posindustrial: una ciudad para después de la modernidad, en lugar de una ciudad de estilo posmoderno. Como tal es sin duda mucho más relevante que, digamos, las 'poblaciones urbanas' irrealmente regresivas del príncipe Carlos.

Dicho esto, es innegable que la regeneración de Barcelona se beneficia de una combinación de circunstancias excepcionales que resultan muy difíciles de imitar. Todavía compacta y con unas zonas históricas relativamente intactas, también es la capital de los enérgicos, refinados y ferozmente chovinistas catalanes. Recientemente liberados, han sido capaces de exaltar sin ambages una modernidad completamente distinta de esa que había resultado sumamente problemática en otros sitios.

Aprovechando el abandono y el menosprecio de la época de Franco, y luego arrebatados por ese *crescendo* de entusiasmo brillantemente instrumentado, gentes de las más dispares procedencias políticas, convicciones y profesiones han colaborado para explotar con imaginación todas y cada una de las oportunidades que han podido crear. El hecho de haber captado de un modo tan eficaz lo que probablemente era sólo un escaparate a corto plazo de esa extraordinaria oportunidad es el último pero no el menos importante de los notables triunfos de Barcelona.

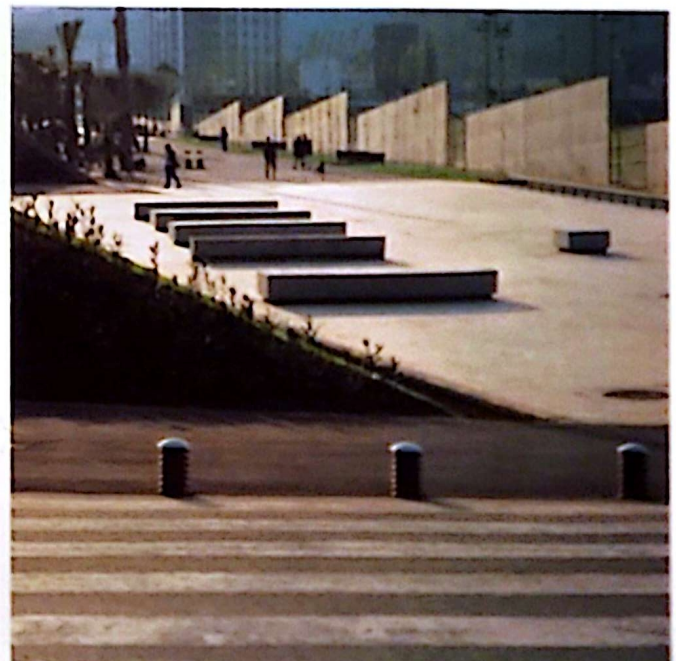
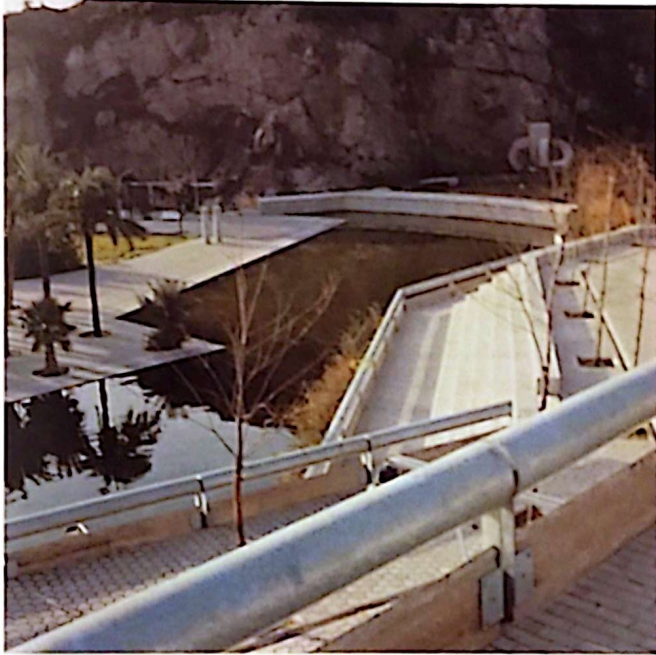
Traducción de Jorge Sainz

Peter Buchanan ha sido hasta hace poco director adjunto de la revista británica *The Architectural Review*.



1 y 2 Albert Viaplana y Helio Piñón, planta de la plaza de los Pausos Catalans, junto a la estación de Sants, y perspectiva del parque del Besós, en Sant Adrià.
3 y 4 Josep Martorell y David Mackay, parque de la Creueta del Coll.
5 Enric Miralles y Carme Pinos, pérgolas de la avenida de Icaria, eje principal de la Villa Olímpica.
6 Carmen Fiol, el Fossar de les Moreres, junto a Santa Maria del Mar.
7 Eduard Bru, ensamble urbano del área del Vall d'Hebron.

Fotos de Lluís Casadó.



Richard Ingersoll

Arquitecturas de la Barcelona olímpica

Diario de un crítico poscolombino



1

¿Qué pensaría un ingenuo turista americano ante el Pueblo Español de Barcelona? Probablemente le encantaría poder ver toda la arquitectura vernácula del país reunida en un mismo lugar. El crítico de arquitectura, sin embargo, se plantearía seriamente la cuestión de la sinceridad cultural ante una escenografía de tales dimensiones. Tomando esto como punto de partida, Richard Ingersoll hace un recorrido por las arquitecturas olímpicas barcelonesas, comentando además el conjunto de la transformación de la ciudad, en especial sus nuevos parques y sus plazas *duras*.

Las dos semanas que pasé en España como crítico arquitectónico invitado transcurrieron en una especie de estado onírico imparable y, lamentablemente, como en los sueños, no fueron sino un breve instante. Me trataron muy bien: fui generosamente paseado e invitado a comer, pero por unas cosas o por otras parecía que no se me permitía irme a descansar. Nunca había tiempo para dormir: ni entre una y otra visita a los nuevos aeropuertos y estaciones de ferrocarril; tampoco entre los paseos por los

nuevos parques y centros comerciales; ni antes de ir a visitar las nuevas viviendas sociales ni después de deambular por los nuevos centros culturales. Y en España la noche tampoco es el momento más adecuado para irse a la cama. Lo que choca a los extranjeros es la vitalidad nocturna del país. ¿En qué otra nación encontraría uno grandes atascos de tráfico a las tres de la madrugada? Quinientos años después de que España descubriera mi hemisferio, fui a devolverles el favor, sólo para darme cuenta

de que los ratos que conseguía mantenerme consciente apenas eran más largos que una ensoñación. España fue un sueño, y —como ya advirtió Calderón— *los sueños, sueños son*.

Mi estado onírico era lo menos adecuado para el espíritu realista que domina actualmente la arquitectura española. Antes de salir me había prometido a mí mismo que celebraría lo contemporáneo e ignoraría todo lo folclórico o lo histórico, limitando, pues, mi examen a las obras importantes construidas en la era posfranquista. Pero —¡vaya por Dios!— no tardé en romper mi promesa: ¿cómo podía dejar a un lado la frescura de los patios cordobeses o la solemnidad de los bloques de granito de El Escorial? ¿Cómo podía pasar por alto el animado espectáculo de las Ramblas barcelonesas o desechar la posibilidad de asistir a la Feria de Sevilla (donde nos quedamos hasta las seis y media de la madrugada y acabamos la noche con un chocolate con churros)? ¿Iba a ser más sensato por no querer saber nada sobre la ciudad grecorromana de Ampurias, donde



3

1 Vista de Montjuïc con el Palau Sant Jordi en primer término y la silueta de la torre de Telefónica.

2 Perspectiva aérea de la nueva Barcelona Olímpica desde el mar.

3 y 4 Siluetas nocturnas con las torres de Telefónica, de Santiago Calatrava, y de Collserola, de Norman Foster.

En las páginas siguientes

Vista del conjunto de la ciudad.

Fotos de Richard Bryant/ARCAID



2

arribaría la antorcha olímpica? ¿Y qué conclusiones podía sacar de la arquitectura contemporánea madrileña sin notar la falta de edificios interesantes anteriores al siglo XIX?

Nocturnos barceloneses

Mi itinerario empezó en Barcelona, donde la primera noche me llevaron a un elegante bar alojado en las murallas del Pueblo Español, al pie de Montjuïc. Esta curiosa 'paella arquitectónica', compuesta por una serie de réplicas de edificios históricos de diferentes regiones del país, fue construida para la Exposición Universal de 1929 por Francesc Folguera y Ramón Ravutós, quienes intentaron satisfacer el programa de unidad cultural nacional requerido por la dictadura de Primo de Ribera. El Pueblo Español hace enrojecer de vergüenza a los arquitectos locales, no tanto, tal vez, por su significación política (nadie tiene mucho empeño en recordar la época de las dictaduras) como por el paternalismo cultural que implica congelar la historia y servirla como un helado.

Pero, ¿qué pasaría si un visitante, pongamos por caso un ingenuo turista norteamericano, desconociera por completo las circunstancias de su construcción? ¿Acaso no satisfaría este lugar su frenético deseo de ver España en un sólo día? ¿Podría apreciar la diferencia entre este emplazamiento histórico totalmente falso y los edificios reales? Falsedades e imitaciones aparte, tendríamos que estar de acuerdo con el americano en que la escala de la plaza es excelente; los complicados detalles labrados en las ventanas y balcones, fascinantes; y el juego de luces y sombras en las sinuosas callejuelas, muy agradable. A diferencia de un pueblo real, por éste no circulan vehículos y asimismo está libre de toda tensión social. Este sueño del pasado está muy próximo a la utopía, pero su mayor valor hoy —que sin duda explica algo del éxito del bar-discoteca— reside en que es redomadamente *kitsch*.

El Pueblo Español se aproxima bastante a otra simulación histórica —ésta, sin embargo, muy alabada por los arquitectos—: la recons-

trucción en 1986 del pabellón alemán de Mies van der Rohe para la Exposición de 1929. En este caso no se planteará nunca la cuestión del *revival*, de la historia falsa. El mismo turista norteamericano, a no ser que sea particularmente versado en la historia arquitectónica, desconocerá que el pabellón fue reconstruido totalmente cincuenta años después de su demolición. El nuevo edificio es un *revival* de un momento histórico idealizado —el de la vanguardia del Movimiento Moderno—, una reivindicación utópica del gusto. El diseño es tan intemporal —con losas pulcramente superpuestas y despojado de todos los elementos de escala convencionales, como puertas y ventanas—, que resulta difícil imaginarlo en otro tiempo que no sea el presente. El Pabellón de Barcelona, primero como un fantasma sólo conocido a través de publicaciones y hoy como milagrosa reencarnación, es un modelo esencial para ese minimalismo de superficie dura que domina entre la nueva generación de arquitectos barceloneses.



4



Intervenciones en la ciudad

La recientemente remodelada plaza de la Catedral es un buen ejemplo. El perfil de la mole gótica y la serie de palacios y trozos de muralla romana que la rodean están realizados y enmarcados por el enlosado de granito pulido. Los extremos de la plaza tienen unos profundos derrames, lo que convierte el espacio en una bandeja plana en la que servir delicias medievales. Varias cabinas de acero cromado plateado y cristal verde —unas construcciones que tienen la finura y la transparencia de las columnas cruciformes de Mies— están dispuestas en línea y funcionan como entrada al aparcamiento subterráneo. Es una plaza abierta, plana, reflectante, mínima e inherentemente opuesta a esos emplazamientos históricos blandos y un tanto desaliñados.

Las plazas duras de Barcelona se han hecho justamente famosas en el ámbito profesional

internacional y asimismo se consideran justamente infames en el local. Parece que sus impecables diseños responden fundamentalmente a una idea estética coherente: un aspecto *limpio* que sale muy bien en las fotos, pero que no siempre se acomoda al resto de los sentidos.

Oriol Bohigas, el padrino del renacimiento urbano de Barcelona, ha logrado llevar a cabo durante estos últimos diez años su promesa de «sanear el centro y monumentalizar la periferia». Las calles recién pavimentadas del centro histórico son sobrias e inmaculadas, y las nuevas plazas y parques públicos de la periferia, tratados como inmensas obras escultóricas, han convertido Barcelona en una de las ciudades con mejores servicios del mundo en términos de espacio público.

Puede que Bohigas no sea recordado como un buen arquitecto, pero no cabe duda de que

está destinado a quedar inmortalizado en la historia del urbanismo —junto con Haussmann en París, y Moses en Nueva York— como uno de los mejores urbanistas de la era moderna.

Cualquiera con semejante poder se busca también muchos enemigos, y, de hecho, los elegantes espacios públicos y parques de la Barcelona de Bohigas se encuentran entre los aspectos más polémicos de la vida política de la ciudad. En realidad, son más bonitos de ver que agradables para el usuario: en los días calurosos, las duras superficies reflectantes son más adecuadas para cocinar que para sentarse en ellas.

El deseo de limpieza ha llevado a la proliferación de severas *parrillas* de metal (para continuar con la metáfora culinaria), más que a la de plantas y árboles refrescantes. (No pude sino reparar en la falta de verduras y ensaladas



en la carta de los restaurantes locales: me pregunto si no habrá una relación entre ambas cosas.)

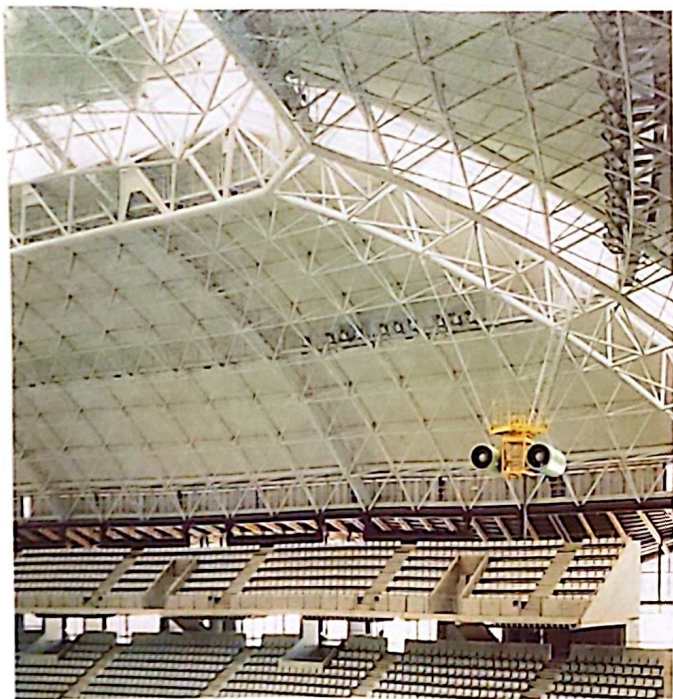
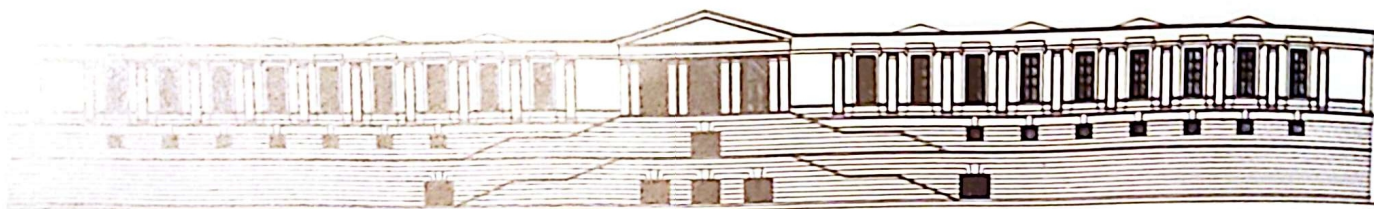
Las pérgolas de metal de Piñón y Viaplana en la plaza de la estación de Sants (1983) ya son legendarias. Las ligeras y delicadas estructuras dispuestas en la plaza forman un paisaje onírico *giacomettiano*: unas pérgolas increíblemente altas que no protegen del sol ni permiten que trepe planta alguna por ellas; las preceden unas fuentes un tanto inaccesibles, que centellean como velas romanas. La plaza de Sants es una de las composiciones urbanas más hermosas que yo haya visto, pero su belleza no es fácil de apreciar por quienes buscan un lugar agradable para descansar, y en la elecciones locales fue utilizada como ejemplo fundamental de lo poco práctico de los proyectos de Bohigas. En un intento de apaciguar al electorado, los últimos proyectos rebosan de

vegetación, y el alcalde Maragall sigue en el poder.

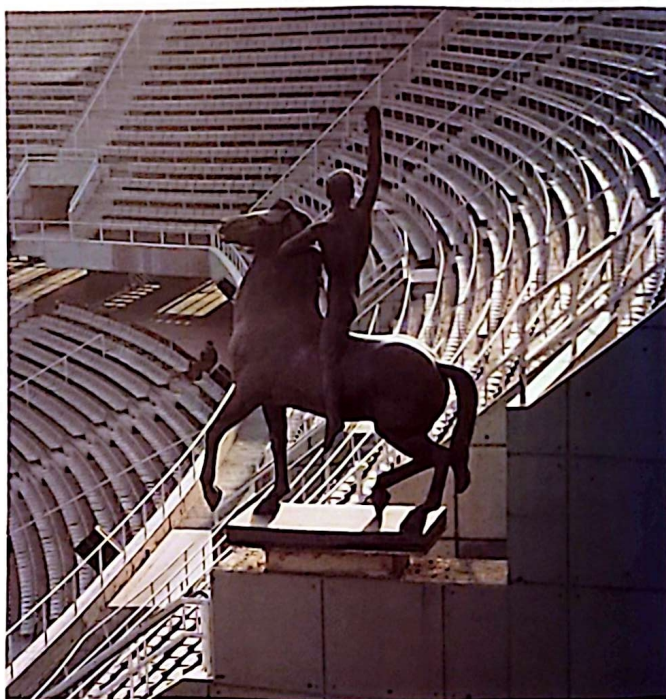
Las intervenciones de Bohigas y del municipio presidido por Maragall habrían marcado época incluso sin el programa añadido de las Olimpiadas, que pasó a convertirse en la meta efímera de una política preexistente. Dadas las similitudes de clima y de topografía, no está de más establecer un paralelismo con las Olimpiadas de Los Ángeles de 1984. Los Ángeles fue la primera ciudad que *deslocalizó* los juegos, en cuanto que los diversos acontecimientos deportivos se desarrollaron en lugares muy distantes, conectados mediante una red de televisión. No se hicieron previsiones de nuevos espacios públicos, ni tampoco se llevaron a cabo mejoras permanentes en la infraestructura del transporte o en la vivienda con ocasión de las Olimpiadas, las cuales, como señalaban orgullosos los seguidores de Rea-

gan, fueron financiadas casi en su totalidad por patrocinadores privados. Los disturbios que tuvieron lugar en Los Ángeles el mes de mayo último pueden atribuirse en parte a este olvido sistemático de las necesidades públicas.

Por su lado, Barcelona también ha disgregado las instalaciones olímpicas, que se han estado comunicando mediante vídeo. Pero el formidable esfuerzo de planificación urbana es tal vez el último soplo de articulación de la esfera pública en la socialdemocracia europea. Nuevos medios de transporte, nuevos espacios recreativos y nuevas viviendas han sido física y visualmente coordinados a fin de dar a la ciudad un renovado sentido de totalidad. Mientras que todo el mundo habrá estado atento a los espectáculos temporales y se habrá fijado en el estilo vivaz de Barcelona, lo que realmente se debería buscar ahora en esta ciudad es el discurso de la vida pública.



2



3

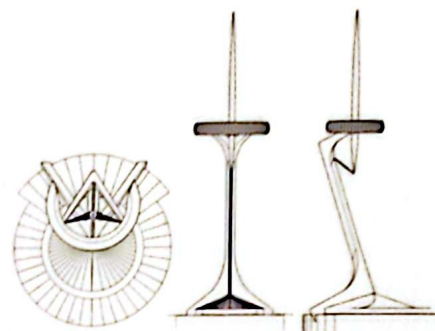


4



5

- 1 Ricardo Bofill / Taller de Arquitectura, Instituto Nacional de Educación Física de Cataluña.
- 2 Arata Isozaki, Palau Sant Jordi (foto de Hisao Suzuki).
- 3 Gregotti Associati, Estadio Olímpico (foto de Ferrán Freixa).
- 4, 6 y 7 Santiago Calatrava, torre de Telefónica (fotos de Ferrán Freixa).
- 5 Franc Fernández y Moisés Gallego, piscinas Picornell (foto de Lluís Casals).



6

Montjuïc

De las cuatro grandes zonas destinadas a los Juegos Olímpicos (Diagonal, Vall d'Hebrón, Poblenou y Montjuïc), ésta última resulta la más agradable.

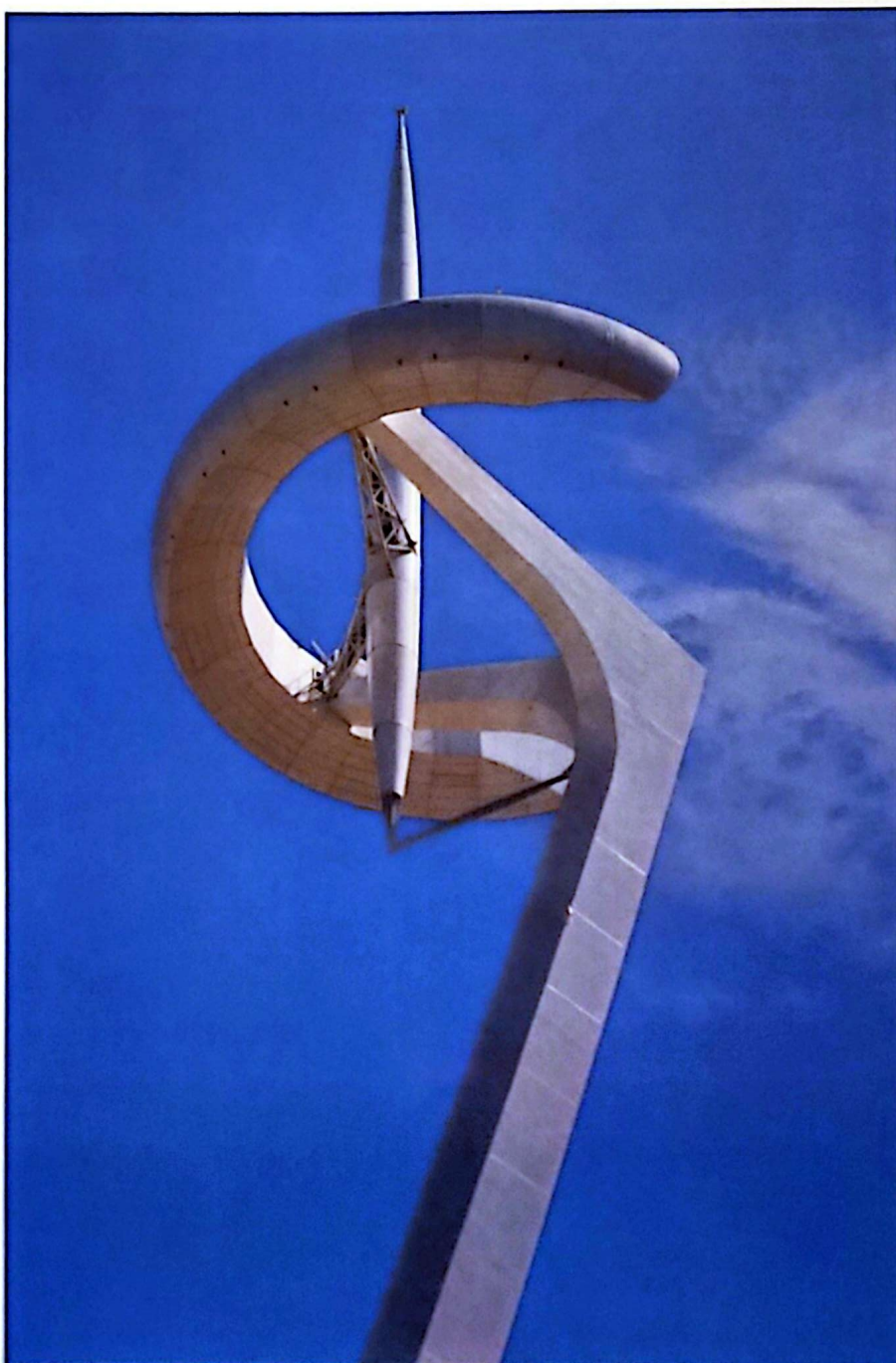
Ya era una gran acrópolis deportiva, y las adiciones al antiguo estadio de 1929 —realizadas por Vittorio Gregotti en colaboración con Correa y Milá (véase A&V 16 'Arquitecturas importadas')—, la torre proyectada por Santiago Calatrava para la Compañía Telefónica —que hace de faro libidinoso—, esa especie de *mezquita* diseñada por Arata Isozaki para el Palau Sant Jordi (véanse A&V 16 y *Arquitectura Viva* 17), y el centro de prensa y palestra prefabricados en estilo neoclásico, obra de Ricardo Bofill y su Taller de Arquitectura (véase A&V 33 'Cultura física') responden a la lógica de sacar los grandes eventos deportivos fuera del centro de la ciudad.

El camino que lleva desde la estación de metro de Plaza de España es una especie de *via panhelénica*, y consta de una serie de escaleras mecánicas que suben sobre los terrenos de la Exposición de 1929 y atraviesan frescos jardines. El tráfico automovilístico ha sido conectado al recién acabado Cinturón por detrás del estadio con unas vías de servicio bien planificadas y nuevos aparcamientos. Es aquí donde los generosos detalles del régimen Bobigas-Maragall se han ganado todas mis simpatías.

El paisajismo —no sé a quien se debe, pero se merece un aplauso—, con todo lo que entraña de jardinerías, pavimentación, mobiliario e iluminación urbana, ha recibido el tipo de cuidados que en otros países se suelen reservar para los interiores de lujo.

Esa especie de estupendas aletas de hormigón que bordean las carreteras que llevan a los aparcamientos crean un excitante ritmo de intercolumnio a la escala del automóvil.

Todavía no sé si estaba soñando, pero me encantó ver, en medio de tanto diseño a gran escala, que uno de los jardineros había llevado su burro a pastar en medio de este paisaje abstracto.



7



1 Claes Oldenburg, *Mistos*.

2 Enric Miralles y Carme Pinós, instalaciones de Tiro con Arco.

3 Eduard Bru, amueblamiento urbano; al fondo, Jordi Garcés y Enric Sòria, Polideportivo y Centro de Pelota.

Fotos de Lluís Casals.

Vall d'Hebrón

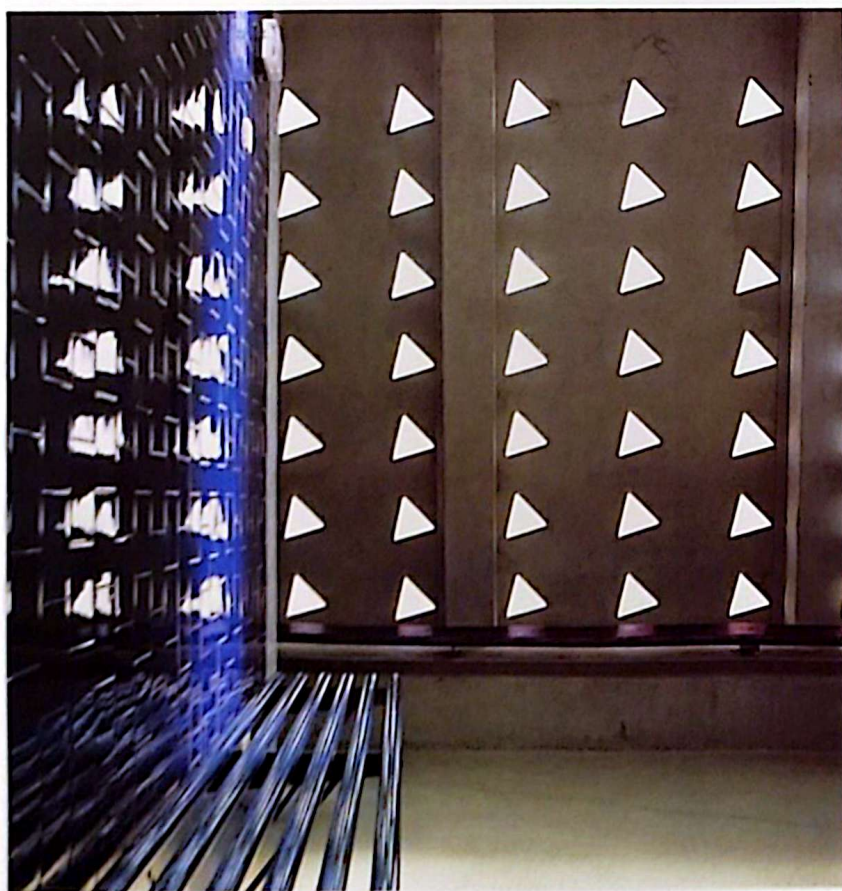
El paisajismo es también la característica más sobresaliente del Vall d'Hebrón, donde hay varias instalaciones olímpicas, entre ellas el elegante velódromo de Esteve Bonell. Al salir de la estación de metro, uno se encuentra ante una vista panorámica del Cinturón entrando y saliendo de la ciudad; o, en el caso de la salida inferior, en una terraza en forma de proa que sobresale sobre las pistas de tenis.

Los coches que vienen desde la autopista pasarán por una de las obras de arte más fotogénicas: la caja de cerillas de Claes Oldenburg, que utiliza los tres colores primarios —emblemáticos en el logotipo de la ciudad inspirado en Miró— y hace referencia a la antorcha olímpica. Las cerillas están esparcidas en la intersección y funcionan bien como metáforas de la dispersión de los edificios contemporáneos, desperdigados a causa de las necesidades espaciales del tráfico automovilístico.

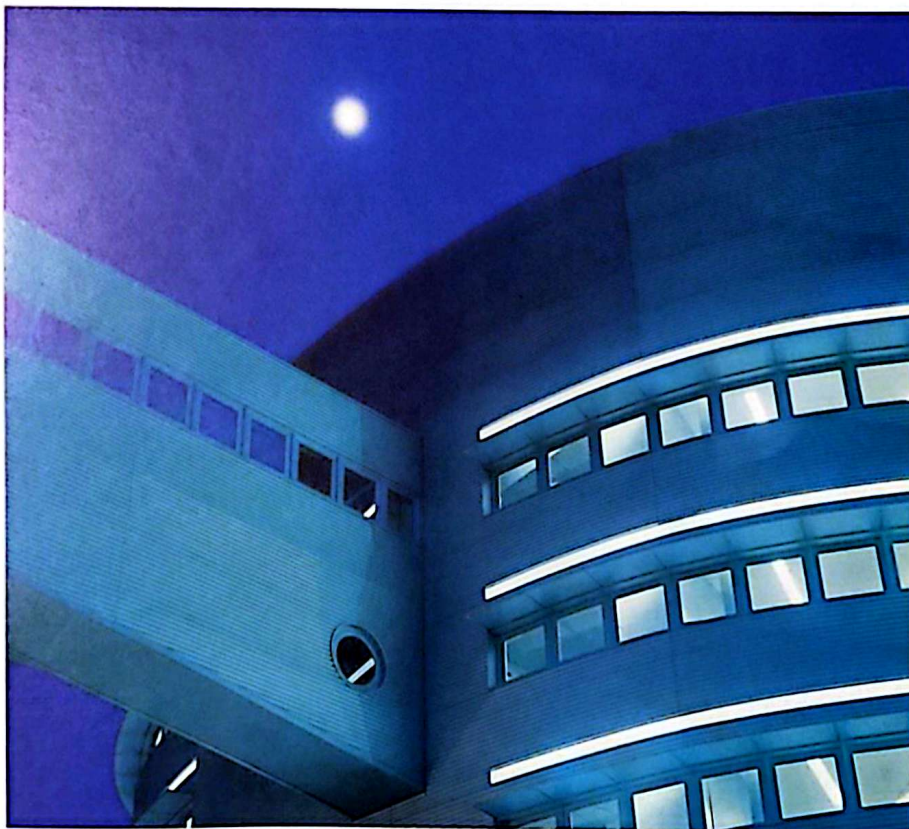
Los campos están bordeados por líneas ondulantes que yuxtaponen diferentes tipos de flores y diferentes colores de pavimento: unas composiciones cubistas que recuerdan la obra de Roberto Burle Marx. Un gran arco hace de dinámico arranque de una escalera de metal que cruza la ladera y está regularmente jalónada de bancos que sobresalen en zigzag.

Anidado en los muros de contención del Cinturón se halla la excéntrica elaboración de Enric Miralles y Carme Pinós para el pabellón de tiro con arco. Las fachadas se abultan y se arrugan como si fueran formaciones geológicas; las puertas son correderas y parecen picos de aves ya extinguidas.

Pese a la severidad de los colores y materiales, hormigón blanco y mallas de acero, Miralles y Pinós se han alejado claramente del orden racionalista de Mies para recuperar el *narrativismo* biomórfico del héroe local, Gaudí. Esta variedad de expresionismo saca el máximo partido del hecho de estar aislada en un extremo de la parcela que contiene los campos deportivos. En la Villa Olímpica, las transgresiones de Miralles son un poco más siniestras.



1



1

Poblenou

La Villa Olímpica es una empresa increíblemente ambiciosa, sobre todo si tenemos en cuenta el breve tiempo invertido en su planificación y construcción.

Es aquí donde Bohigas, como teórico del urbanismo, tuvo que enfrentarse al mayor reto y, en mi opinión, donde se topó con el mayor fracaso. Sin embargo, tengo que contradecir de inmediato este juicio negativo y admitir que ciertos aspectos y detalles del proyecto son excepcionalmente buenos. A diferencia de los dispersos emplazamientos de los parques y campos deportivos, insertos en el resto de la ciudad, que ayudan a fortalecer el tejido urbano, la Villa Olímpica se programó en un 'trozo que sobraba', en lo que antaño fue el primer distrito industrializado de Barcelona y el barrio proletario de Poblenou.

En nombre de la conveniencia, la zona fue casi completamente arrasada sin prestar consideración alguna a los edificios históricos, volviendo así a las malas costumbres del urbanismo moderno. Pero luego —como diciéndose: «¡vaya!, no era esto lo que me proponía»— la zona fue totalmente reconstruida con bloques cuyas fachadas son casi idénticas a aquellas que fueron demolidas.

Este acto de contrición estableció toda una secuencia de situaciones ambivalentes, en las cuales se intentó hacer dos cosas al mismo

tiempo y la mayoría de las veces no se hizo ninguna.

No es un secreto que Bohigas, que vive en la Plaza Real (una plaza *renacentista* construida en 1859 y hoy saneada bajo su tutela), considera que las plazas públicas cerradas constituyen el medio ideal de toda vivienda, una idea que desea aplicar al resto de la ciudad. Y, sin embargo, la plaza Real no es en absoluto adecuada para el residente moderno, especialmente si tiene coche. Vuelve a surgir el dilema histórico: ¿cómo crear la calidad y la escala de los admirados antecedentes preindustriales al tiempo que se satisfacen las demandas inexcusables de la civilización motorizada? O mejor aún, ¿cómo crear un espacio público cerrado sin tener que recurrir al *kitsch* del Pueblo Español?

En teoría, Bohigas quería producir en la Villa Olímpica un urbanismo que fuera simultáneamente abierto y cerrado: que proporcionara la seguridad de las manzanas históricas de Cerdá y se abriera al mismo tiempo para revelar los interiores, con lo que sería menos denso y más moderno.

El resultado, sin embargo, no es ni carne ni pescado, ni Mies ni la Plaza Real. La mayoría de las calles más importantes —que se suponía que debían proporcionar la estructura necesaria para la vida pública— no están conectadas, al tiempo que los interiores de las manzanas

están demasiado expuestos, prometiendo así convertirse en una *perfecta* tierra de nadie.

En el proyecto de Bohigas se sienten las lecciones de Kevin Lynch: una gran manzana de casas en forma de media luna crea un límite visible entre los barrios nuevos y los antiguos; dos torres gemelas anclan uno de los extremos y hacen de punto de referencia tanto localmente como desde otras partes de la ciudad; y las diferentes vías que forman el proyecto están articuladas con cosas como los pórticos que flanquean las manzanas que miran al mar y la caprichosa pérgola, diseñada por Miralles, que bordea la Avenida de Icaria. Pero incluso Lynch admitía que sus principios del análisis urbanístico eran insuficientes para generar una buena forma urbana.

También se percibe en el proyecto algo de la teoría de las tipologías de Aldo Rossi, particularmente en el restablecimiento de la arcada y en las manzanas cerradas. Pero además, también se echó al guiso un poco de *manhattanismo*, o uso competitivo de espacios zonificados, y el resultado son los edificios comerciales que ocupan las intersecciones más importantes. Tal vez el mayor fallo del proyecto fue el intento de legislar la diversidad. La maqueta de madera de tilo a escala 1:10.000 parece bastante armónica, pero al haber invitado a participar a tanto arquitectos diferentes (y eso que el proceso de selección no fue especialmente democrático), desaparecen las unidades de escala y color.

Tanto teórica como arquitectónicamente, el problema de la Villa Olímpica responde a aquel conocido refrán: «muchas manos en un plato hacen mucho garabato».

Entre los arquitectos se incluyen el propio estudio de Bohigas, que realizó el edificio en forma de media luna en un ladrillo amarillo muy poco acogedor; Carlos Ferrater, quien produjo las únicas manzanas verdaderamente cerradas; Bofill, quien, en nombre de la cooperación, reprimió su gusto por el clasicismo prefabricado; Viaplana y Piñón, quienes realizaron un proyecto de casas neorrealistas con balcones de medio metro de ancho y los

1 Jaume Bach y Gabriel Mora, Central Telefónica de la Villa Olímpica (foto de Manel Armengol).

2 Martorell, Bohigas, Mackay y Puigdomènech, edificio de Recepción y Escuela de Vela del Puerto Olímpico (foto de Lluís Casals).

más atractivos de los edificios de oficinas que cruzan las intersecciones.

No querría ofender al resto de los arquitectos participantes por no incluirlos en esta lista, que tan sólo intenta resaltar los diseños más relevantes (véase también A&V 22 'Barcelona 1992'). Una gran ciudad está hecha de unos cuantos edificios interesantes y muchos otros edificios normales, pero el proyecto de la Villa no permitió que fuera así. Uno de los edificios que yo denominaría interesante es el de Telefónica, obra de Bach y Mora, que establece una agradable yuxtaposición de un cilindro oval y un prisma trapezoidal y salva la calle, tal como lo exigía el plan urbanístico de la Villa, con un pequeño puente.

Cada uno de los pórticos que miran al mar fueron tratados de forma diferente; la mejor solución parece la de Clotet y Paricio, que proporciona una terraza a las viviendas del primer piso al tiempo que conserva los espacios de doble altura de las del bajo. No logro entender, sin embargo, por qué se evitaron de una forma tan universal los balcones en una ciudad que cuenta con uno de los mejores climas del mundo para vivir al aire libre.

Puerto Olímpico

La mejor contribución del proyecto urbanístico de la Villa Olímpica es la limpieza y remodelación del paseo marítimo. Hasta que se llevó a cabo este inmenso esfuerzo de reordenación, Barcelona tenía un acceso muy limitado a la costa, y la mayoría de las playas estaban contaminadas por la industria. Hoy una serie de parques unen la costa de la ciudad en un paseo continuo que va desde la Barceloneta hacia el norte.

El eje de la Avenida Carlos I llega desde la Sagrada Familia hasta los dos rascacielos gemelos situados en el puerto olímpico. Probablemente habrían sido más atractivos de haber estado más cerca uno del otro (la Torre Mapfre, de Ortiz y León, es considerablemente más elegante que el montaje de SOM). Sobre la cubierta del palacio de congresos se ha dispuesto un pez diseñado por Frank Gehry; al-



2

gunos han hablado de este animal como de una ofrenda inmolada.

El estudio de Bohigas ha construido su mejor edificio en el puerto: un almacén de veleros. ¡Ojalá el resto de la Villa hubiera sido diseñada con este mismo espíritu! Pero, de nuevo, el paisajismo mitiga parte de los errores arquitectónicos. Los jardines geométricos que rodean las arcadas de la Villa fueron también diseñados en el estudio de Bohigas. Estos jardines se proyectaron en terrenos recuperados de las antiguas vías del ferrocarril y del tramo subterráneo del Cinturón. Xavier Vendrell y Manuel Ruisánchez realizaron un brillante diseño para el parque que une la Villa con el barrio de Poblenou.

Estos nuevos añadidos hacen de Barcelona una ciudad todavía más maravillosa para pasear. Claro que, a juzgar por el tráfico automovilístico, se diría que caminar es lo último que se le ocurriría a uno. Para la siguiente fase de planificación urbana, me atrevo a sugerir la realización de carriles para bicicletas del tipo de los empleados en Holanda.

Al dejar Barcelona tenía grabada en la cabeza la imagen de la enmarañada pérgola diseñada por Miralles para la Avenida de Icaria. Estaba en la primera plana del periódico de ese día y parece una forma *alienígena*, de esas que dan un poco de miedo. La Avenida de Icaria es la principal calle comercial del nuevo ba-

rio, al tiempo que sigue siendo la 'vía dolorosa' que conduce al cementerio.

Las pérgolas se extienden en forma de abanicos irregulares, como si fueran matas de moras que surgieran de unos gruesos pilones. Están pintadas de un verde negruzco que recuerda el color del aceite de coche usado. Piden ser interpretadas: ¿oleosos desechos industriales arrojados en las costas de lo que un día fue el centro industrial de la ciudad? ¿Las alas rotas del Ícaro caído por desobedecer a su padre (¡el primer arquitecto!)?

Sea cual sea el significado que uno atribuya a estas pérgolas, en su intento de resistirse al orden impuesto por Bohigas, transgreden de una forma bastante intencionada la rigidez de los bloques de viviendas, y, sin embargo, logran —de una forma aún más perturbadora— llevar a cabo el objetivo de ser simultáneamente abiertas y cerradas.

Traducción de Pilar Vázquez

Richard Ingersoll, crítico de arquitectura norteamericano, es uno de los directores de la revista californiana Design Book Review.

Ignasi de Solà-Morales

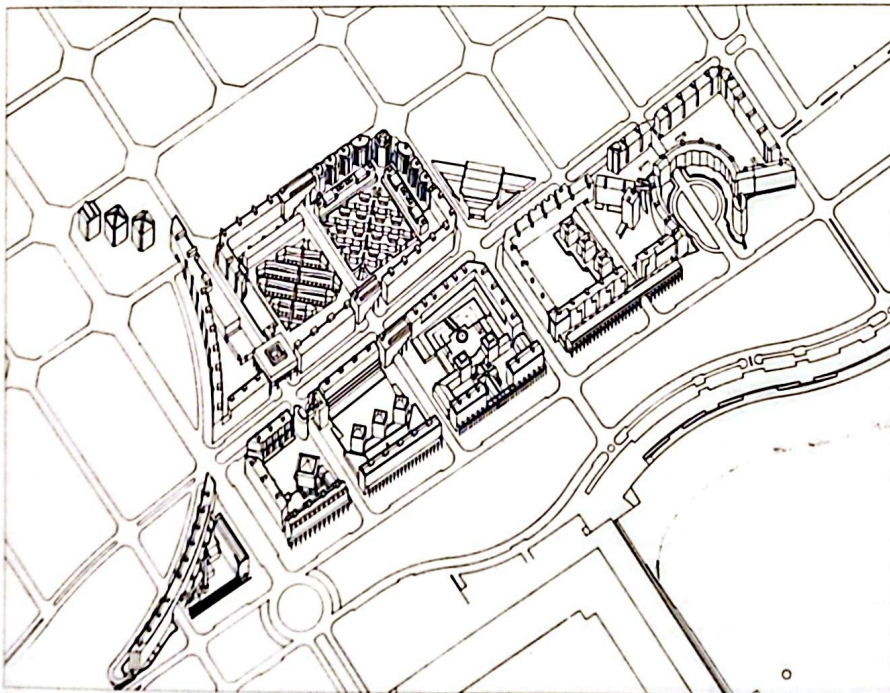
Uso y abuso de la ciudad histórica

La Villa Olímpica de Barcelona

De las cuatro zonas olímpicas de Barcelona, la de Poblenou —que ha sido el hogar de los atletas durante los Juegos— es la que ha supuesto un crecimiento más articulado del tejido urbano. La Villa Olímpica ha transformado un barrio industrial en otro residencial, apoyándose para ello en una combinación de la trama del ensanche de Cerdà con las supermanzanas modernas. Ignasi de Solà-Morales analiza las raíces arquitectónicas y urbanísticas de este proyecto y encuentra múltiples fuentes de inspiración, desde Camillo Sitte hasta Josep Lluís Sert.

Cuantitativamente, el conjunto de la Villa Olímpica no es una operación de gran magnitud. Se trata de la construcción de unas dos mil viviendas, una cantidad menor que muchas de las operaciones públicas que se han llevado a cabo en Madrid, París o Amsterdam en los últimos años. Lo significativo de la Villa Olímpica hay que buscarlo en las intenciones con las que han sido planteada y en las decisiones proyectuales que se han tomado para materializarla.

En primer lugar hay que decir que, al igual que otras edificaciones relacionadas con las Olimpiadas, este conjunto está pensado para el futuro de la ciudad más que para albergar a los atletas durante unos cuantos días. El equipo municipal, dirigido por Oriol Bohigas, vio en la necesidad de construir una residencia para los participantes en los Juegos Olímpicos la ocasión para llevar a término una operación emblemática dentro de una política general de *reconstrucción* de la ciudad de Barcelona.



El clima intelectual con el que se abordó este proyecto fue el de la confianza en la Barcelona histórica, en su potencial todavía no explotado y en la calidad de la arquitectura urbana que permite este marco histórico. Frente al innovacionismo de fórmulas radicalmente experimentales, la operación de la Villa Olímpica supone la convicción de que la Barcelona histórica no está acabada sino que, por el contrario, en su misma estructura están dadas las pautas para las mejores propuestas de futuro. La trama decimonónica del Ensanche Cerdà, nunca materializada en esta zona industrial junto al mar, se entiende todavía como la mejor de las posibilidades no tanto para hacer crecer la ciudad, sino para recomponerla, para darle la forma final a la que potencialmente aspira.

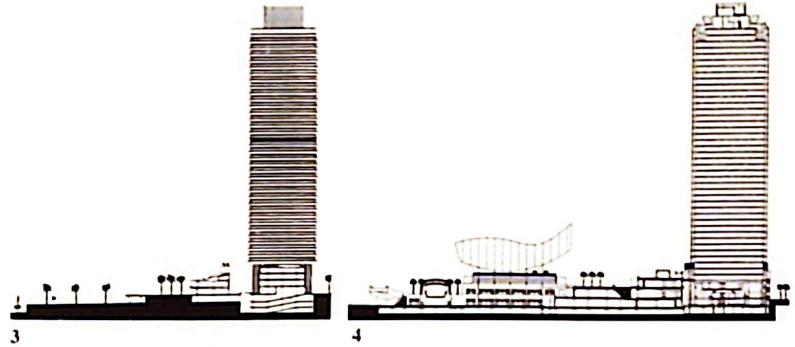
Programa de 'reconstrucción'

Oriol Bohigas es, en esto, fiel a sus ideas sobre la ciudad, expuestas de modo claro desde 1963, en su *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme*, donde una de las tesis fundamentales era la presentación del Ensanche Cerdà como el mejor esquema para la consolidación de Barcelona. Es en aquellas ideas —repensadas después a través de la larga experiencia del estudio MBM en el campo de la vivienda masiva y formuladas en textos tan transparentes como *Manzanas casi cerradas, calles casi corredor* (1975), o en el más reciente *Reconstrucción de Barcelona* (1986)— donde, de un modo muy significativo, todo el programa para el futuro de la ciudad se adjetivaba precisamente como una 'reconstrucción'.

El ensanche Cerdà se recupera no sólo como continuidad de una hipotética *línea progresista* que Bohigas imagina entre Cerdà, el GATCPAC y sus propias propuestas, sino también como alternativa a los esquematismos de la arquitectura del Movimiento Moderno, contra el bloque lineal y la reiteración masiva de la unidad residencial.

La Villa Olímpica recoge, por tanto, la ideología arquitectónica de aquella generación que criticó la arquitectura moderna desde

- 1 Vista de las dos torres de la Villa Olímpica desde el mar (foto de Richard Bryant/ARCAID).
- 2 Axonometría del conjunto de las manzanas de vivienda y los edificios-puerta.
- 3 y 4 Secciones transversales de las torres de Mapfre (de Íñigo Ortiz y Enrique León) y del Hotel de las Artes (de SOM), con la marquesina en forma de pez (de Frank Gehry).
- 5 Vista aérea durante las obras.



dentro, en un intento de encontrar una tradición más amplia que la exclusiva de la vanguardia y el metropolitanismo de la *neue Sachlichkeit*.

De la misma manera que David Mackay reivindicaba a los antirracionalistas de finales del siglo XIX en una obra colectiva auspiciada por Pevsner, Oriol Bohigas había catalogado la arquitectura de Domènech i Montaner y del Modernismo como el cauce más amplio en el que integrar el vanguardismo estricto. Las ex-

periencias del equipo MBM se habían inspirado una y otra vez en las arquitecturas de los Taut y, sobre todo, de *Wendingen* para proponer una línea más cálida y más compleja a la hora de construir la ciudad moderna.

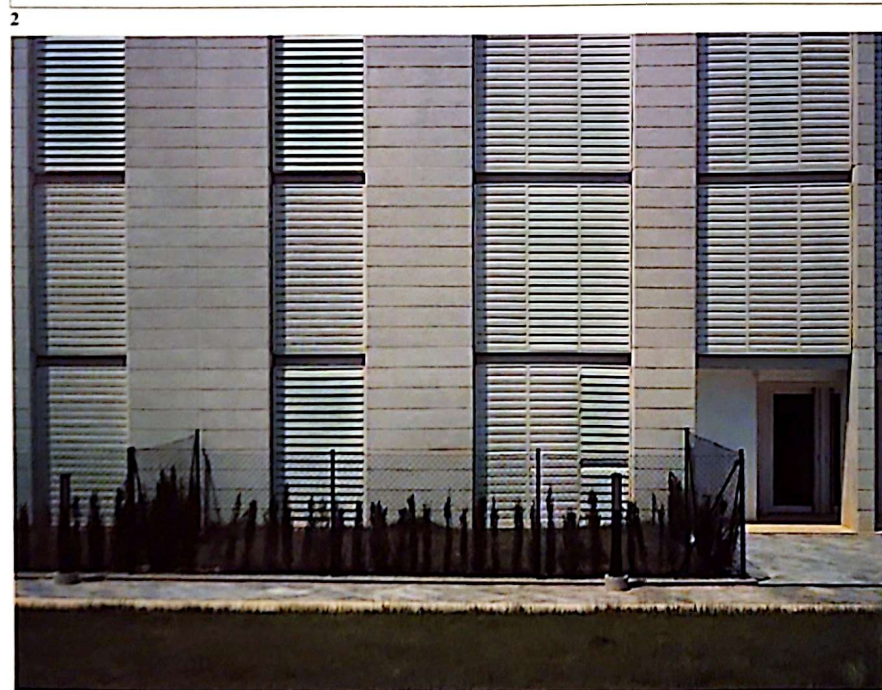
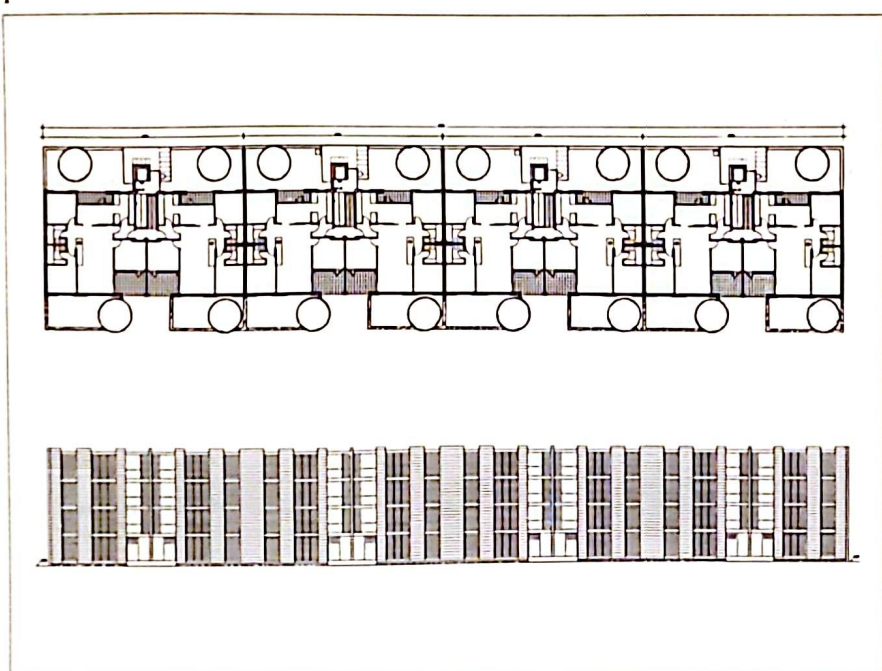
No se puede entender la Villa Olímpica de 1992 sin darse cuenta de que quienes la han propuesto y proyectado pertenecen a una generación que quiso aunar tradición y progreso en el momento de la crisis del Movimiento Moderno, proponiendo un decidido híbrido

entre la morfología de la ciudad histórica y las tipologías de la vivienda racional.

El modelo de la Villa Olímpica es, evidentemente, el Barrio Sur de Amsterdam propuesto por Berlage entre 1900 y 1917. El trazado unitario, aunque buscando cierta variedad, es el que domina también en la Villa Olímpica, donde la rigidez de la malla Cerdà se *enriquece* y *dulcifica* gracias a un *crescent*, un eje principal, un remate ochavado y la jerarquía introducida por el frente marítimo.



5



De la IBA de Berlín queda también la idea de *reconstrucción*: la convicción de que la mejor de las ciudades posibles es la ciudad decimonónica, puesta al día con acciones puntuales que, a través de arquitecturas singulares, *enriquezcan* y den *variedad* a la monotonía de un trazado hecho desde un plan preocupado sobre todo por la movilidad.

El Ensanche por el que se interesan es el que ha sido realmente construido por los promotores de Barcelona con gran densidad, en el que los abusos se han convertido en virtudes y en el que el equilibrio entre la uniformidad del trazado y la pluralidad de las operaciones arquitectónicas se unifican con unas ordenanzas prefiguradoras de todas las tipologías edificatorias posibles.

Berlage, Gropius, Sert

Berlage en Amsterdam es la verdadera referencia también a la hora de concebir la estrategia constructiva. Forzando la lógica de las cosas, un conjunto de viviendas prácticamente uniformes, que se proyecta y construye de una sola vez, se convierte en un proyecto en el que se escalonan de forma deliberada las decisiones proyectuales, a contrapelo de la lógica de la producción, pero en nombre de una calidad arquitectónica y urbana que se entiende que sólo puede lograrse con la fragmentación, la multiplicación de los detalles y la variedad de los gestos en la pequeña escala.

El encargo de los edificios a un buen número de equipos de arquitectos que ejercen como profesionales liberales ratifica la confianza en este modo de operar y de tomar decisiones. Lejos de cualquier confianza en la industrialización, en el macroyecto y en el dominio de la gran escala sobre cualquier otra consideración, las decisiones que han llevado a la arquitectura de la Villa Olímpica tienden a simular la ciudad finisecular con multitud de agentes diversificados, sólo controlados por la fuerza de una autoridad que es la que tiene la obligación de *encauzar* y *coordinar* las pequeñas acciones arquitectónicas procedentes, en apariencia, de múltiples iniciativas.

- 1 Lluís Cantallops y Miquel Simón, Unidad de Proyecto 5.4.
 2 y 3 Pere Mora, Unidad de Proyecto 5.6.1 (foto de Lluís Casals).
 4 Helio Piñón y Albert Viaplana, Unidad de Proyecto 8.2 (foto de Lluís Casals).
 5 y 6 Sergi Godia, Josep Urgell y Pilar de la Villa, Unidad de Proyecto 5.2 (foto de Lourdes Jansana).

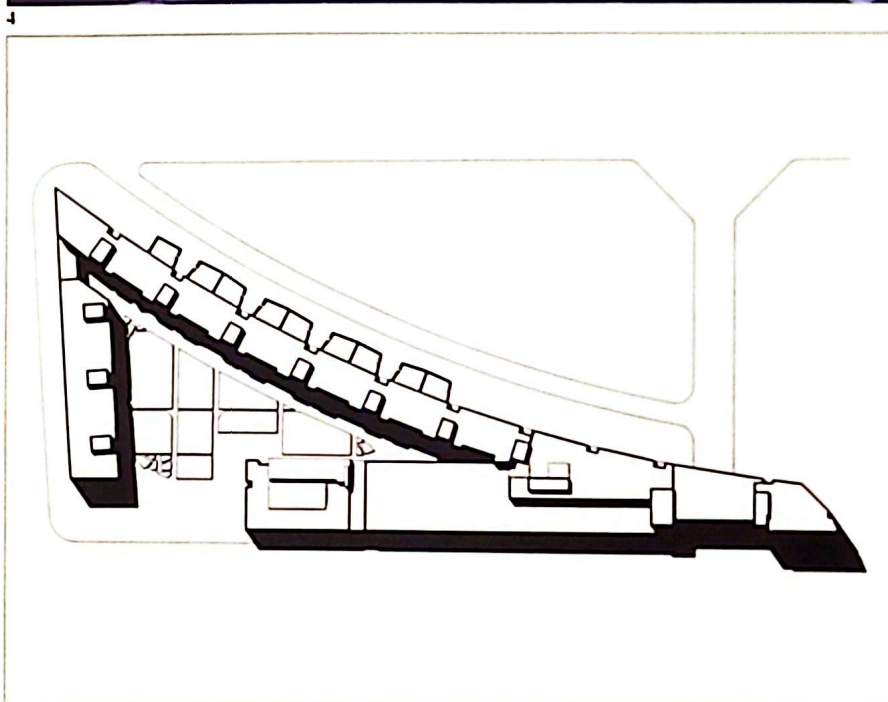
La Villa Olímpica rinde también tributo a una de las ideas más *pactistas* y conciliadoras de la tradición moderna. Más que las enseñanzas de los primeros CIAM, lo que parece recogerse son las críticas de Josep Lluís Sert llamando a la coexistencia de tipologías distintas, haciendo bueno ese viejo axioma de Gropius sobre las ventajas de las casas altas, medias y bajas en una misma y contemporánea operación.

En uno de los aspectos menos coherentes del proyecto de la Villa Olímpica, una nueva variedad se consigue a través del *relleno* de los centros de las *manzanas casi cerradas* con edificaciones de poca altura. Después de tantas luchas por los espacios libres del interior de la manzana Cerdà, sorprende esta propuesta que coloniza y privatiza espacios con clara vocación pública. Es una respuesta débil, incluso dentro de la lógica que estamos describiendo, al problema de alcanzar una densidad alta en manzanas de gran tamaño y con edificación sólo perimetral, de *crujía moderna* y por tanto estrecha, en vez de la *crujía profunda* del ensanche histórico.

Seguramente, la falta de experiencia en este tipo de operaciones de *relleno* es lo que las hace más incoherentes en el conjunto de la propuesta para la Villa Olímpica.

Una incoherencia que hay que consignar también es otra decisión que parece, incluso, añadida a última hora. Nos referimos a los edificios *punte* dedicados a la actividad terciaria.

De nuevo la *crujía estrecha* residencial no da, con las plantas bajas, un techo suficiente de actividad terciaria. Deseando la coexistencia de actividades diversas, buscando *puertas* de singularidad visual y siendo insuficientes los espacios de las plantas bajas para albergar un terciario —no sólo de servicio de las viviendas, sino también como actividad añadida—, no es extraño que el proyecto de la Villa Olímpica se haya visto *trufado* de edificios sobre las calles que, con menor o mejor calidad en su diseño arquitectónico, se presentan como nuevos elementos de *variedad* en un paisaje





1 Federico Correa y Alfonso Milá, Unidad de Proyecto 7.2.
2 Claudi Arañó y Ernest Compta, Unidad de Proyecto 5.6 II (foto de Lluís Casals).

cada vez más zarandeado por la multiplicidad de accidentes incorporados a la trama inicial.

Entre Sitte y Hegemann

Si el tratamiento de las áreas edificadas puede explicarse claramente desde los principios que formuló la generación de los años sesenta respecto a la tradición y a su crítica interna del Movimiento Moderno, otra cuestión distinta es la de la arquitectura del espacio público.

En este terreno, las experiencias a las que referirse eran mucho menos claras. La pobreza de la tradición moderna en este aspecto es bien evidente, de modo que a ella solo podía acudir para repensar una cierta condición paisajística propia de cualquier operación urbana. Por otra parte, están presentes los elementos de la arquitectura urbana decimonónica. No los del esquematismo ingenieril de Cerdà o de tantos otros responsables de los crecimientos de la ciudad de siglo pasado, sino la de los revisionistas de aquellos esquematismos y de quienes, a comienzos de nuestro siglo XX,

clamaron por una arquitectura del espacio público a través de las ideas de Camillo Sitte, la *City Beautiful* o el *Arte Cívico*.

A la Villa Olímpica, la jerarquía se la dan el eje de la avenida de Carlos I, las dos torres, la gran fuente central en el cruce de la avenida con el frente marítimo y, más lejos, el futuro centro de convenciones en el extremo del malecón del puerto deportivo. También provocan *diferencias* los ejes paralelos al mar, las líneas de playa, los paseos, el frente marítimo, la Avenida de Icaria, etcétera.

Como si de la aplicación del *American Vitruvius* de Hegemann se tratara, el espacio público de la Villa Olímpica es el esfuerzo constante por incorporar elementos de la arquitectura del espacio público propios de la tradición histórica: el paseo, el jardín urbano, los ejes, la presencia de la escultura pública, las balaustradas, las fuentes, el *arredo urbano* en abundancia y con la más olímpica acumulación de toda suerte de *diseño*, va todo ello dirigido a diluir la fábrica construida en un

espacio público que ya no es un conjunto de calles y plazas, ni un puro *tapis vert* en el que flotan las edificaciones.

La virtud del pintoresquismo

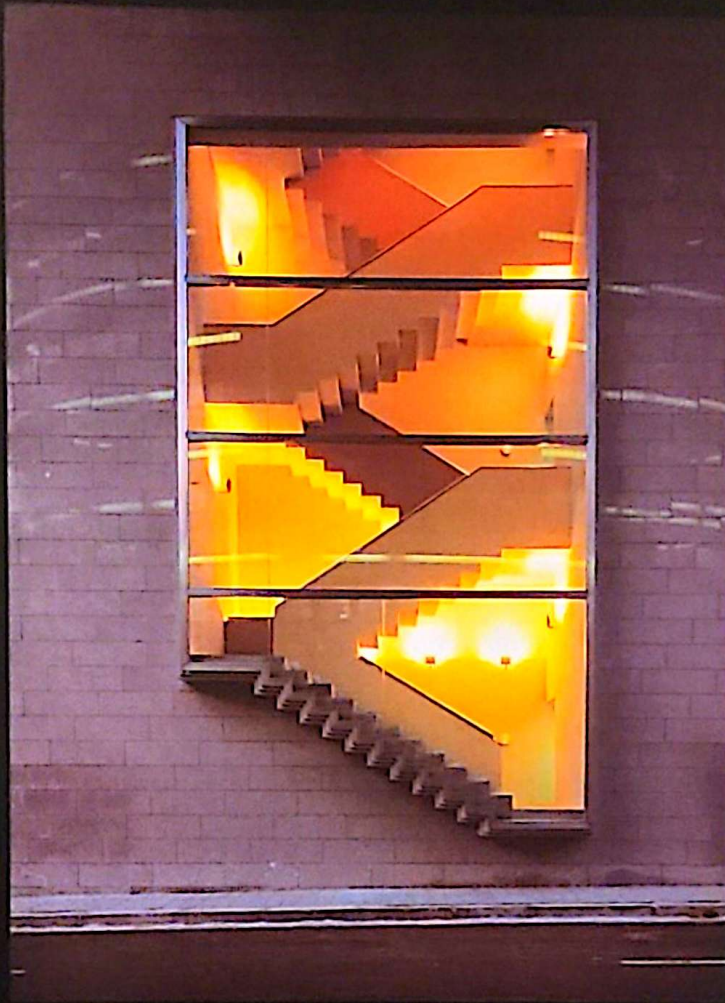
Estamos también, en este caso, ante esa idea de Pevsner de que la *frialidad* y la *severidad* de la arquitectura del Movimiento Moderno deben atajarse recuperando la anglosajona virtud del pintoresquismo, un principio estético fundamental de la modernidad que, aunque objetivistas y brutalistas habían dejado de lado, no había motivo para pensar que no fuese eficaz a la hora de producir una arquitectura del espacio público como simple sistema de imágenes, como calidoscópica proyección de un sinfín de evocaciones que se supone harán más habitable y más *humana* la ciudad presente.

El pintoresquismo que prevalece en el espacio público de la Villa Olímpica es el correlato exacto, simétrico, de aquella búsqueda de *variedad* en la *unidad* que hemos detectado también para la edificación. Es innecesario decir que la Villa Olímpica podía haberse hecho de otra manera. Es evidente que al hacerlo se habrían puesto de manifiesto otras ideas sobre la ciudad y su arquitectura, sobre la relación del pasado con el presente y sobre la posibilidad de conciliar o no la arquitectura histórica y la tradición moderna.

La Villa Olímpica queda ahora como un ejemplo esforzado e intenso de una determinada concepción de la ciudad y de su arquitectura. Una concepción nacida en los años sesenta y experimentada por sus autores a lo largo de un número importante de experiencias que, en otros lugares y otros contextos, no hicieron sino corroborar que el humanismo existencialista de los Rogers, Van Eyck, De Carlo, Pevsner o Sert ha constituido el soporte ideológico con el que esta operación se ha llevado a cabo en 1992. Quede esta explicación como un intento de entender algunas de las posibles razones de un interesante proyecto.

Ignasi de Solà-Morales es arquitecto y profesor de Composición en la Escuela de Arquitectura de Barcelona.





Los hitos de la villa

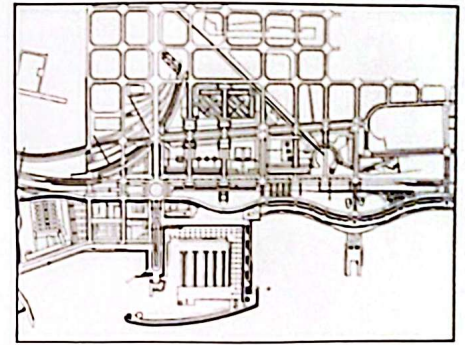
La Villa Olímpica de Barcelona se ha planteado como una extensión de la propia trama urbana establecida por Cerdà a finales del siglo XIX. Pero frente a la uniformidad geométrica del Ensanche, en este nuevo barrio que mira al mar se ha acentuado la diferencia entre el tejido residencial y los elementos singulares que confieren jerarquía formal y diversidad funcional a todo el conjunto.

De las seis construcciones que se ilustran, dos están situadas en el borde litoral: se trata del Puerto Olímpico, de MBM, y del Centro Meteorológico, de Álvaro Siza. El gigantesco pez de Frank Gehry y las pérgolas de Miralles y Pinós comparten su naturaleza escultórica, el primero a los pies de una de las torres del puerto y las segundas en la avenida de Icària. En ésta se encuentran también las otras dos construcciones singulares que se presentan: el Polideportivo, de Fernández y Gallego, y la Central Telefónica, de Bach y Mora, uno de los edificios-puente que salvan las calles transversales. Los comentarios son de Alfonso Muñoz.

Una bandada de gaviotas

Puerto olímpico, Recepción y Escuela de Vela

Martorell, Bohigas, Mackay y Puigdomènech

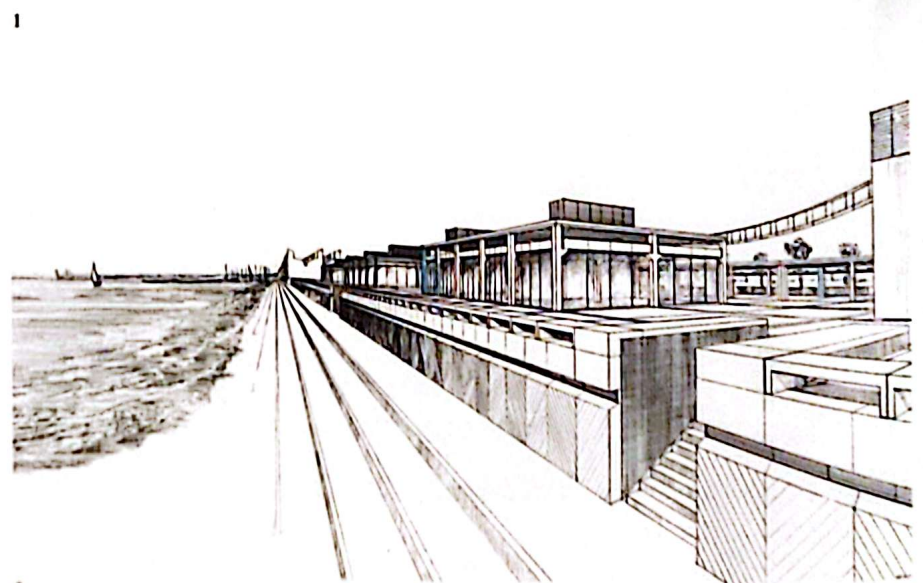
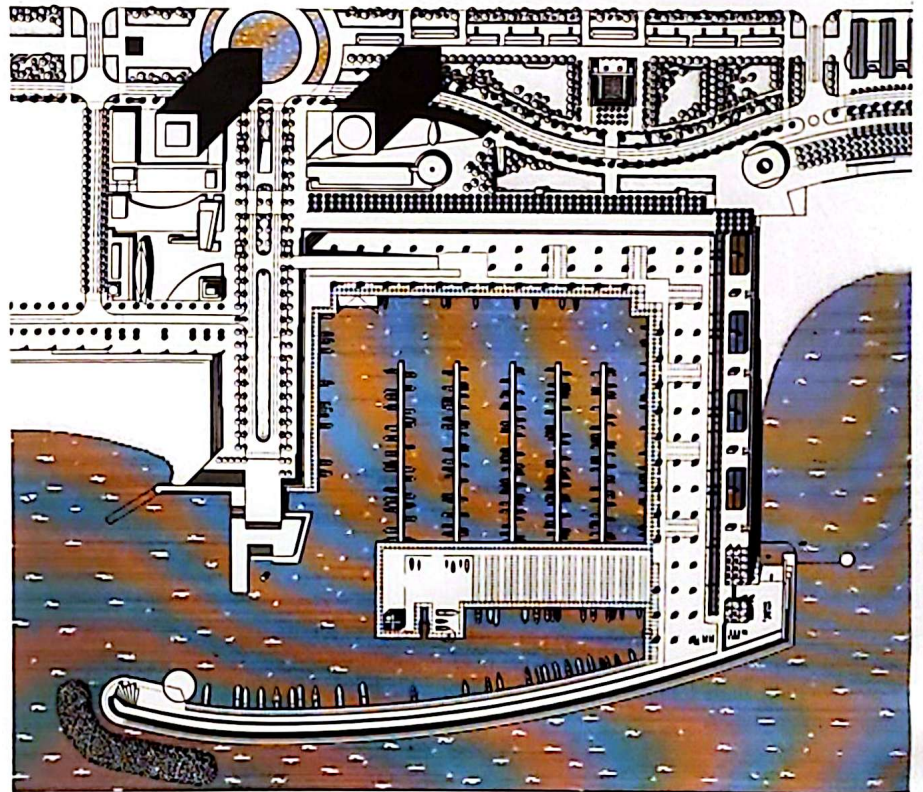


El puerto olímpico quiebra la línea de costa con un cuadrado abierto por un vértice y un espigón curvo. En la boca de la dársena se encuentra el edificio de Recepción; más allá, e iniciando un paseo longitudinal en altura, se sitúa la Escuela de Vela.

El edificio de Recepción está concebido como un prisma puro al que se le sustraen volúmenes, configurando de esta forma una arquitectura que, pese a su complejidad intrínseca, ofrece a la vista desde el horizonte una lectura tersa y limpia. Su emplazamiento —alejado de cualquier otra edificación—, la estricta geometría de los vanos —con fuertes saltos de escala—, y los paramentos de mármol y estuco contribuyen a dotar a esta edificación de un carácter de cuerpo cristalográfico casi puro. El interior se ordena en torno a una escalera central dividida en cuatro tramos, cada uno de los cuales salva un cuarto de altura de planta y comunica con una cuarta parte del edificio. El resultado es una organización helicoidal en la que coinciden las circulaciones horizontales y verticales.

La Escuela de Vela se sitúa en el otro vértice externo del cuadrángulo del puerto, actuando de terminal del paseo elevado y sirviendo de charnela de unión con el conjunto del rompeolas. Su planta se ordena como una yuxtaposición de rectángulos en torno a dos ejes perpendiculares. A un lado del eje longitudinal se sitúan los almacenes para embarcaciones, mientras al otro se encuentran las aulas, la zona de administración y los vestuarios.

La cubierta de este edificio configura en su parte anterior un paseo longitudinal en altura, mientras que en la zona sobre el depósito de naves se pliega en altas claraboyas, como un mar de ángulos blancos. Con el cielo azul de fondo, este juego de fragmentadas geometrías semeja una bandada de gaviotas alzando el vuelo.

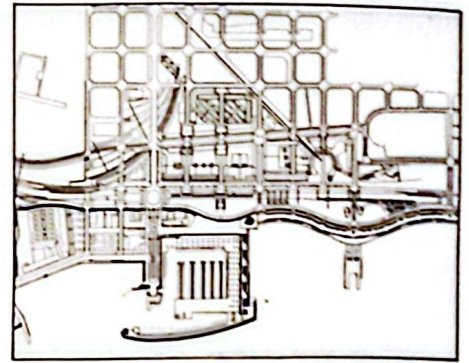


*Cliente: Villa Olímpica.
Arquitectos: J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay y A. Puigdomènech.
Colaboradores: Puerto, F. Gual (arquitecto coordinador), C. Nelson (arquitecto), M. A. Andujar y A. Vidar (ingenieros).
Viviendas, C. Olmo (coordinador); E. Ribadulla, V. Font y J. Pijoan (aparejadores). Escuela, F. Gual (arquitecto coordinador), H. Palou, C. Nelson y J. Stravolachi (arquitectos). Recepción, F. Gual, C. Nelson y H. Palou (arquitectos).
Contratista: Construcciones Roviras.
Fotos: Archivo Villa Olímpica (Lluís Casals y Ferrán Freixas).*

Torre vigía

Centro Meteorológico

Álvaro Siza



Este Centro Meteorológico mira al mar con la altiva serenidad de una torre vigía. Es un cilindro tallado que actúa de rótula en el punto donde el muelle se une a la línea de costa.

En la arquitectura de Álvaro Siza hay una gran obsesión por la geometría como instrumento generador del proyecto. Esta característica llega en este caso a límites insospechados, ya que todo el desarrollo arquitectónico parte de una idea de geometría perfecta sobre la que opera.

La forma generatriz básica es un cilindro de 33 metros de diámetro, desarrollado alrededor de otro cilindro vacío de nueve metros que forma el patio interior. Este volumen se ve intersectado por dos planos paralelos que van desgajando segmentos de la planta para permitir el paso de las vías peatonales y rodadas, con lo que el volumen resultante es un híbrido geométrico que expresa la complejidad de lo simple.

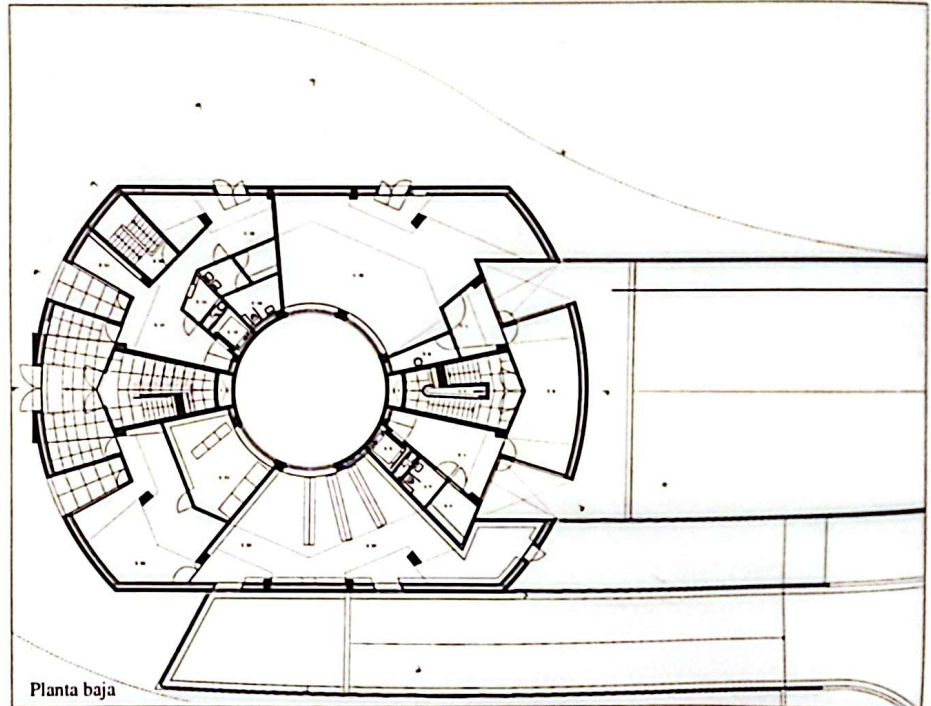
Verticalmente, la edificación se divide en dos partes: una inferior con un acabado en hormigón y otra superior aplacada en mármol. Del paramento sobresalen las gárgolas que, como cañones, arrojan su sombra sobre el muro curvo.

En las zonas externas, un cierre se sitúa alternativamente en las caras interiores y exteriores de los pilares. En las interiores sirve de cierre a los patios, permitiendo la iluminación del corredor, mientras que en las otras delimita los despachos.

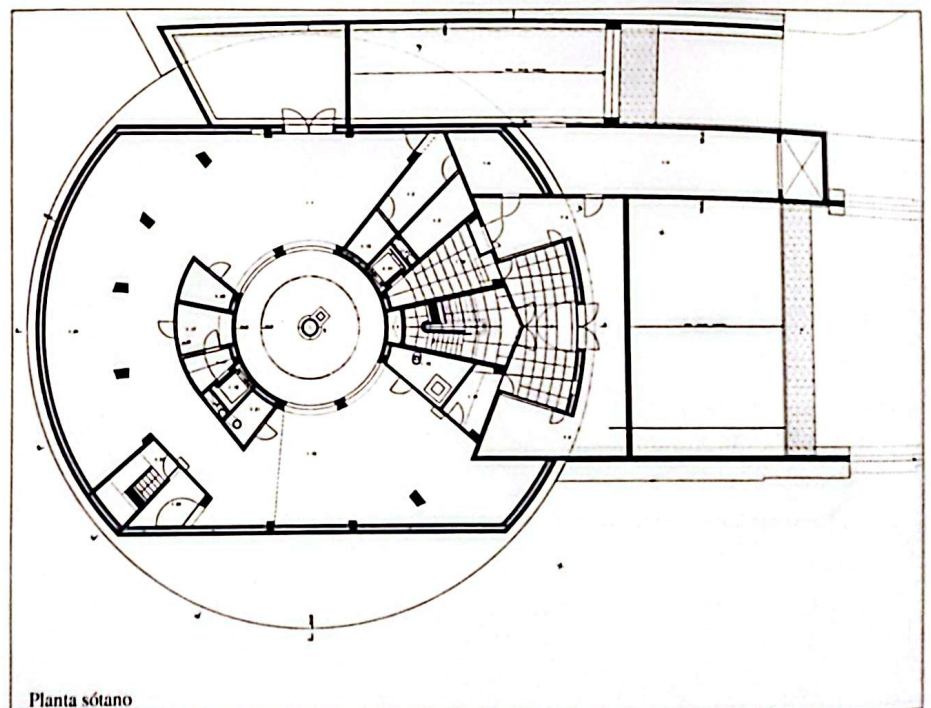
El espacio interior se desarrolla en torno al patio central de planta circular al que vierten las dos escaleras del edificio. Un anillo de circulaciones divide en dos zonas el espacio resultante, quedando en la zona interior estancias cerradas por un octógono concéntrico al patio central.

En las plantas superiores los entrantes de la fachada permiten la iluminación sesgada de las estancias, con lo que ofrecen al exterior un muro sin aberturas, y al interior unas visuales oblicuas, a la vez que permiten que entre tamizada la fuerte luz mediterránea.

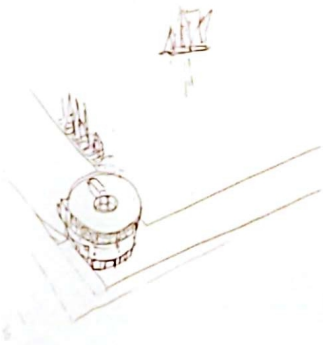
Cliente: Instituto Meteorológico Nacional, MOPT.
Arquitectos: Álvaro Siza con Joan Falcuerras Font.
Colaboradores: A. Silva, C. Castanheira, J. Friedman, J.N. Monteiro y J. Sabugueiro (proyecto); J. A. Torroja, Oficina Técnica SA; J. M. Villar, J.L. Benito, J. Sartorius y J. Santos (estructura e infraestructuras).
Contratista: Cubiertas y MZOV.
Fotos: Lluís Casals y FRIS.



Planta baja



Planta sótano



7



8

A&V (1992) 37

45

La ballena varada

Zona comercial del Hotel de las Artes

Frank Gehry

A los pies del rascacielos que Bruce Graham —de la famosa firma Skidmore, Owings & Merrill— está ha levantado en el borde litoral de la Villa Olímpica para el Hotel de las Artes, aparece la curva destellante del torso de un pez, como aquel otro pez plateado que Borges describía entre los animales que pueblan los espejos.

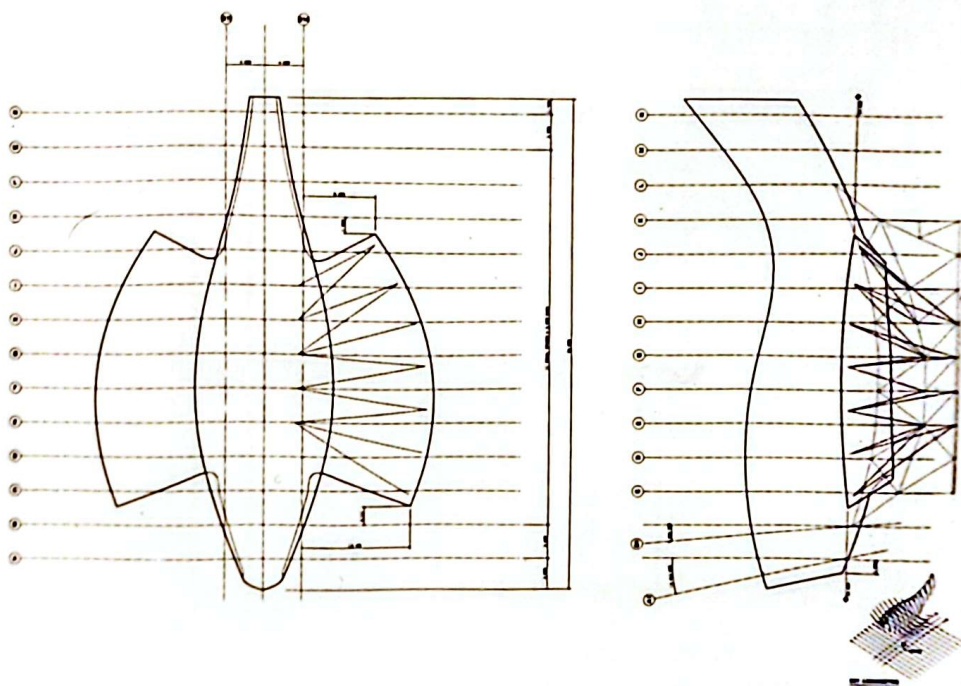
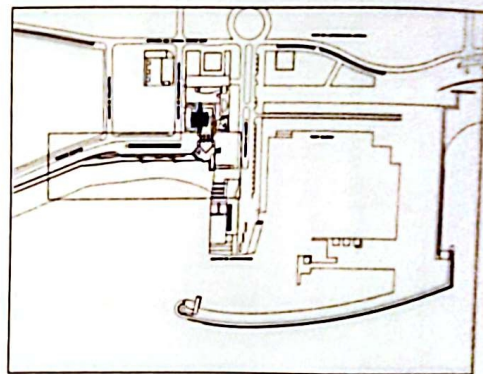
Esta escultura de animal marino es en realidad un umbráculo de 54 metros de largo y 35 de alto que arroja su sombra sobre el área de espacios públicos y zonas comerciales y de diversión situadas ante el rascacielos, de cara al mar.

Es conocida la obsesión de Frank Gehry por los peces, que aparecen con frecuencia en sus obras, siempre a una escala desmesurada y fuera de contexto, en una operación de fijación de símbolos oníricos que configura un paisaje *pop* de naturalezas muertas vivientes. Gehry comentaba que su interés por estos seres era una reacción al historicismo posmoderno. «Bueno, si vais a retroceder, ¿por qué no hacerlo un poco más y volver al pez que antecedió al hombre?». Desde entonces, el arquitecto californiano ha construido peces en exposiciones y en edificios, y trabajando sus formas introdujo las superficies alabeadas en su vocabulario.

Pero el pez de Barcelona tiene evidentes diferencias con los otros peces de Gehry. En primer lugar, es una estructura vacía, tan sólo destinada a arrojar sombra. Por otro lado, su geometría se encuentra a mitad de camino entre las formas orgánicas y retorcidas de otros peces en movimiento y la rigidez de una estilización geométrica. Finalmente, es un contrapunto a la torre, de la que toma los materiales para adoptar una forma muy diferente.

Sin embargo, lo más relevante del nuevo objeto que se levanta frente al mar es su carácter de símbolo, que se divisa desde la lejanía y que transmite su mensaje como aquel pez dibujado en la arena, o la sirena que mira al Báltico en otras costas.

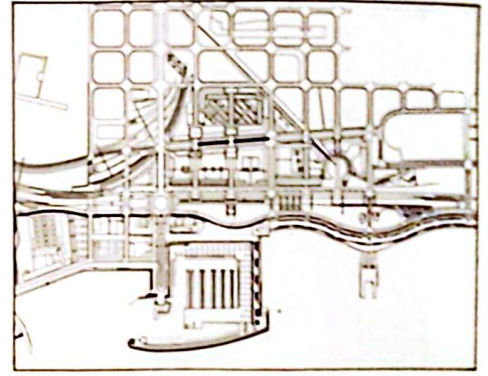
Cliente: The Travelers Group
Arquitectos: Frank O. Gehry con D. Dixon, J. Glanville, C. G. Walsh, M. Maltzan, D. Reilly, C.J. Bonora, D. Tischell, M. Sam, E. Black
Consultores: Skidmore, Owings & Merrill y Hal Jaeger
Structural Engineering Partner (diseño): Agustín Obdul Sánchez (estructuras)
Contratista: Fermasterlos Spa y Massimo Colombo
Fotos: Lluís Casals y Richard Bryson/ABC/ADA



Gigantes y cabezudos

Pérgolas en la Avenida de Icaria

Enric Miralles y Carme Pinós



Las estructuras de metal y madera que cubren el paseo central de la Avenida de Icaria y proyectan su sombra sobre el paseante tienen algo de árboles despeinados por una tempestad y congelados en el tiempo. Con ellas, ese paseo recién nacido se convierte en una alameda abstracta y expresionista.

Nada hay más desolado que los paseos de las ciudades nuevas. Calles y aceras relucientes y perfectas, pero sin vida a sus espaldas, sin memoria, sin esa pátina que da el transcurrir del tiempo, cuando los árboles aún no han crecido, ni se han roto algunas piezas de pavimento, ni hay pintadas en las fachadas, ni recuerdos en los viandantes.

Pero en este caso, la calle nueva se puebla de unos elementos que reclaman la atención, que fijan

el espacio a la memoria, y que crean una relación estrecha del paseante con el lugar. Puede sorprender, agradar, asustar o entretener, pero es difícil ignorar este montaje escenográfico.

La forma en la que la luz se filtra a través de los tabloncillos y la visión del cielo en sus intersticios ofrecen al viandante una experiencia singular en un recorrido que cambia con la luz a cada hora, en cada estación. Al igual que las ramas de los árboles crean una luz distinta en cada momento, estos árboles petrificados ofrecen una visión nueva del espacio cada vez que se contempla.

La relación con los edificios que flanquean el paseo es extraña. Surge una gran tensión entre los muros lisos y la tumultuosa ondulación de las cu-

biertas. Quizá cada uno de estos elementos arquitectónicos necesita al otro para realizar su geometría y sus leyes de composición por oposición al vecino.

La sucesión de los elementos singulares crea, a su vez, una dinámica relación entre cada estructura y el conjunto, que parece un desfile de personajes estáticos. En palabras de sus autores «estas cubiertas siguen el ritmo de una procesión festiva de gigantes y cabezudos».

Cliente: *Villa Olímpica*.
Arquitectos: *Enric Miralles y Carme Pinós*.
Colaborador: *Joan Callís*.
Consultores: *BOMA (estructura)*.
Contratista: *Calderera Delgado*.
Fotos: *Ferrán Freixa y Richard Bryant/ARCAID*.



1 y 2 Detalles constructivos

3 y 4 Vista desde el nivel de la calle y desde lo alto de un bloque de viviendas



4

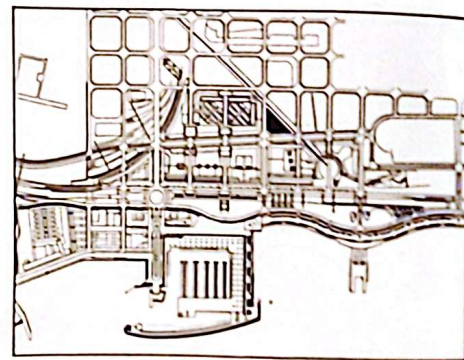
A&V (1992) 37

53

La esquina del triángulo

Pabellón Polideportivo

Franc Fernández y Moisés Gallego



Este edificio fue objeto de un concurso ganado por Juan Navarro Baldeweg, quien finalmente no llegó a un acuerdo con el COOB'92 para construirlo. El encargo recayó finalmente en el equipo Fernández/Gallego, autores también de las piscinas Picornell en Montjuïc (véase A&V 33 'Cultura física').

El volumen se eleva sobre un solar triangular para escalonarse en busca de la iluminación norte que llena de luz sus espacios. El triángulo del perímetro externo se desvanece en el interior, convirtiéndose en una sucesión de franjas rectangulares.

El complejo programa incluía una pista deportiva para entrenamientos de gimnasia rítmica, gimnasios y locales de ocio y cultura, con la condición de que todo pudiera funcionar simultáneamente y por

separado. El edificio contiene un núcleo central que se escalona hasta ofrecer su máxima altura a la esquina achaflanada. En él se encuentran todos los usos propios del polideportivo. Dos alas laterales que contienen el restaurante y el local de ocio y dos patios le permiten alcanzar las alineaciones ortogonales laterales.

La estructura de cubierta se ha pensado como un manto plegado que va cubriendo los volúmenes escalonados del edificio, partiendo de la máxima elevación de la zona de acceso para ir descendiendo sucesivamente y llegar a la calle opuesta con un cuerpo bajo de edificación.

La entrada de la luz septentrional se realiza a través de los vanos que abre la discontinuidad de

esta cubierta de vigas cajón, en un complicado intento de hacer llegar la luz natural al conjunto del edificio.

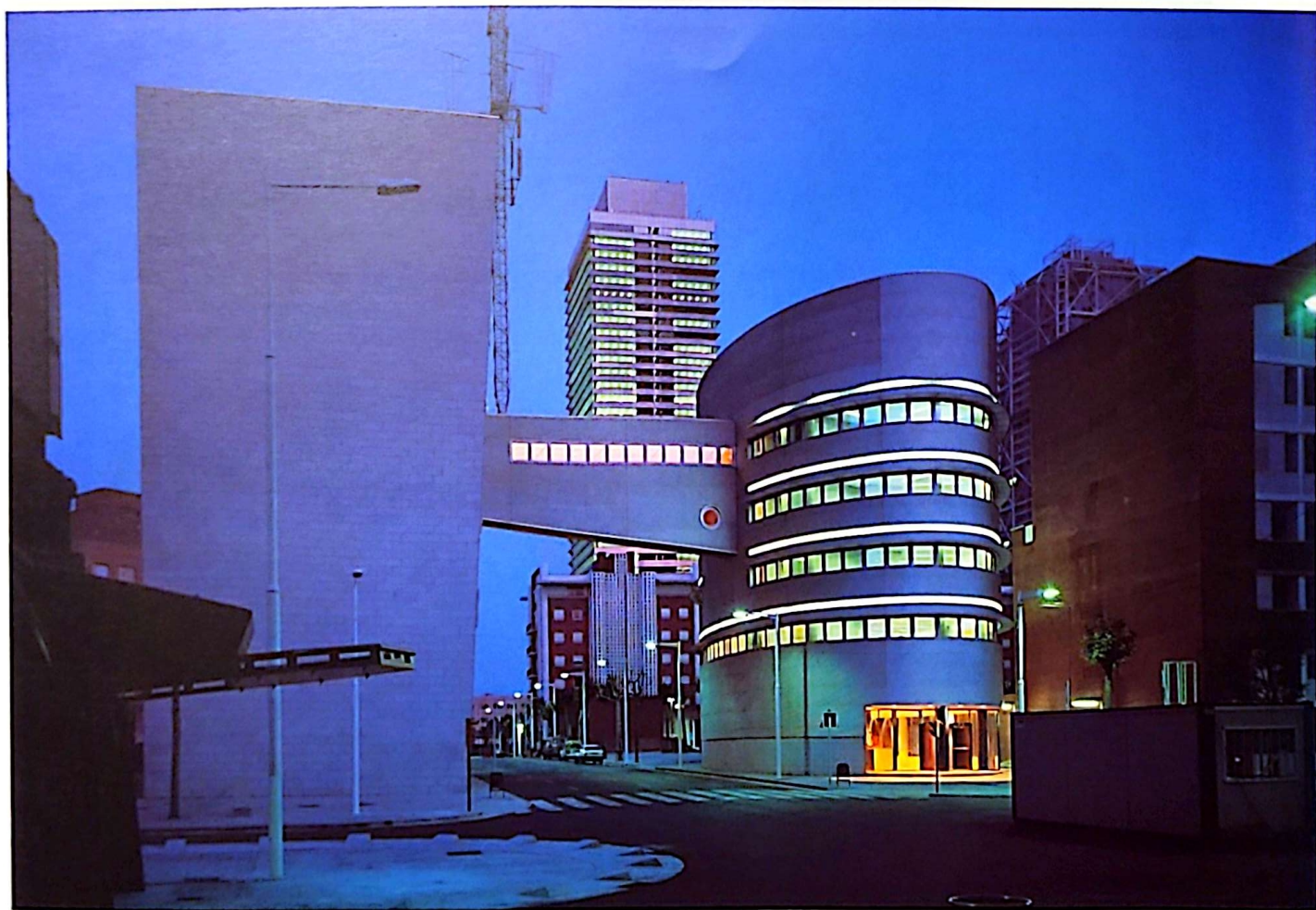
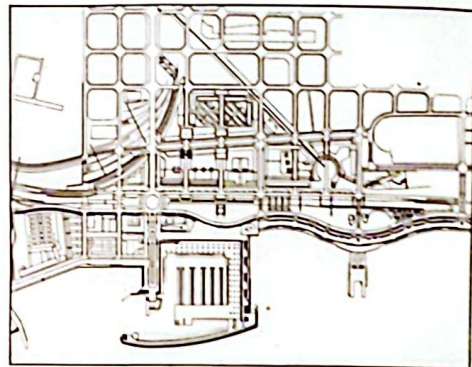
El resultado es un edificio fuertemente marcado por la geometría del solar sobre el que se asienta, muy condicionado por su complejo programa funcional y muy interesado por la manera en la que la luz penetra e inunda los espacios.

*Ciente: Villa Olímpica y COOB'92.
Arquitectos: Franc Fernández y Moisés Gallego.
Colaborador: Pep Soler (arquitecto).
Consultores: Manuel Reventós y Ramiro Auriol (estructura);
Milsan Associates y Francesc Ventura (instalaciones).
Contratistas: Dragados y Construcciones.
Fotos: Lourdes Jansana y Lluís Casals.*

Un Jano arquitectónico

Central Telefónica

Jaume Bach y Gabriel Mora



De los edificios-puerta contruidos en el recinto de la Villa Olímpica, tal vez sea la Central Telefónica de Jaume Bach y Gabriel Mora el que más patentemente expresa su carácter de arquitectura permeable que enmarca el tránsito de la trama del Ensanche hacia el mar. El edificio doble anuncia el paso y se convierte en puerta merced a esa unión entre dos volúmenes que es a la vez dintel oblicuo y vínculo constructivo.

Casi todos los edificios son varios a la vez, al igual que las personas. Pero es costumbre muy afianzada pensar que un volumen único y una fachada unitariamente compuesta deben dotar al heterogéneo conjunto de una unidad prestada. Por ello, intentar proyectar desde el reconocimiento de

la duplicidad intrínseca de un edificio y tomarlo como base para su expresión formal es un interesante experimento.

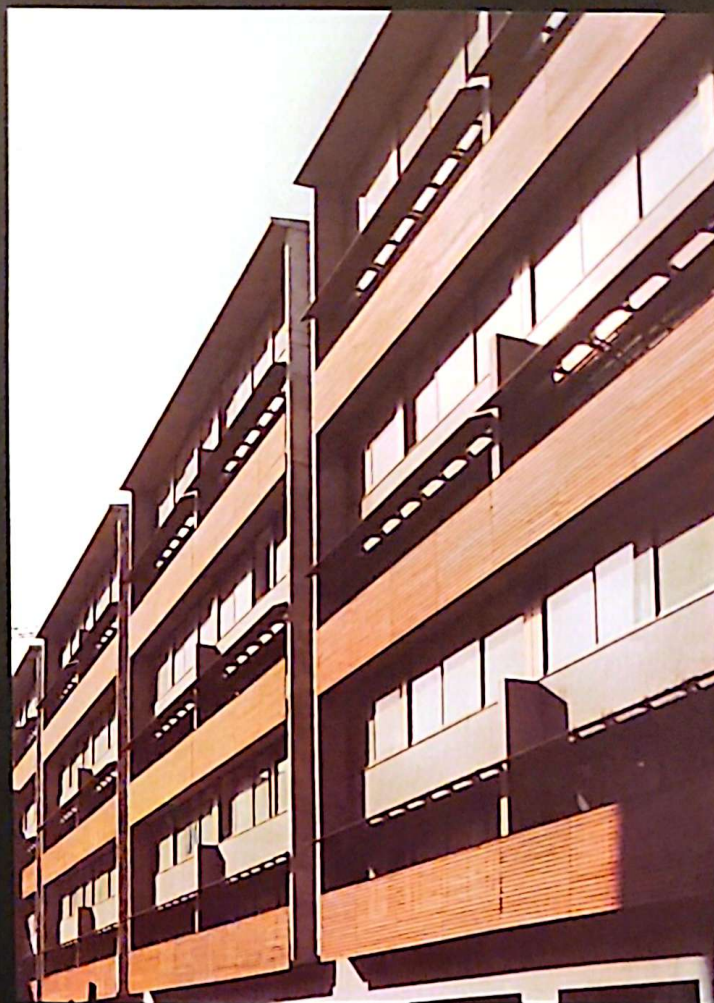
La Central Telefónica tiene dos áreas bien diferenciadas: una zona de oficinas y otra de instalaciones técnicas. Ambas se unen en la rampa superior y en un sótano compartido. Esta oposición se manifiesta al exterior no sólo con una geometría contrastante, sino revistiendo los dos cuerpos de materiales diversos —chapa metálica ondulada frente a aplacado de piedra— y abriéndolos hacia el exterior de forma distinta.

Frente a la sucesión de ventanas longitudinales que dividen el volumen del cilindro, el prisma de piedra es casi ciego, con tan sólo una hilera de vanos

en uno de sus lados y un damero de huecos diminutos sobre su alzado externo.

Separar volumétricamente los diferentes programas y ofrecerles contenedores adecuados a sus necesidades es una virtud de esta obra que genera un ser arquitectónico de doble personalidad, como un Jano arquitectónico mirando en dos direcciones o un doctor Jekyll a punto de convertirse en mister Hyde.

Cliente: Compañía Telefónica Nacional de España. Arquitectos: Jaume Bach y Gabriel Mora. Aparejadores: Joan Ardèvol y Miquel Fíbla. Colaboradores: Josep M^o Domènech (ingeniero); Carles Folch y Manuel Parés. Consultores: Robert Brufau (estructura); J.G. Asociados (instalaciones). Contratista: Dragados y Construcciones. Fotos: Lluís Casals, Raimon Ramis.



Manzanas y viviendas

El plan Cerdà concibió una manzana cuadrada con las esquinas en chaflán. A partir de esta idea, la implantación de la Villa Olímpica se ha organizado a base de grandes supermanzanas atravesadas por calles secundarias y edificadas en casi todo su perímetro y en parte de su interior. La uniformidad arquitectónica se ha evitado encargando las diversas porciones de manzana a distintos arquitectos, todos ellos galardonados con el premio FAD.

Se ilustran a continuación ocho conjuntos residenciales: el de MBM, que sigue el trazado de las antiguas vías del ferrocarril; los de Clotet y Paricio, Tusquets y Dfáz, y Bonell y Rius, que configuran la fachada porticada frente al mar; el de Piñón y Viaplana, alineado con la avenida de Icària; el de M. Lapeña y Torres, una herradura que abraza una torre con su proa hacia la costa; el de Ricardo Bofill, un chaflán escalonado en altura; y el de Carlos Ferrater, situado fuera del recinto olímpico y más fiel a la tipología del Ensanche. Los comentarios son de Justo Isasi.

Al pie de la chimenea

Unidades de proyecto 6.1/6.2

Martorell, Bohigas, Mackay y Puigdomènech.

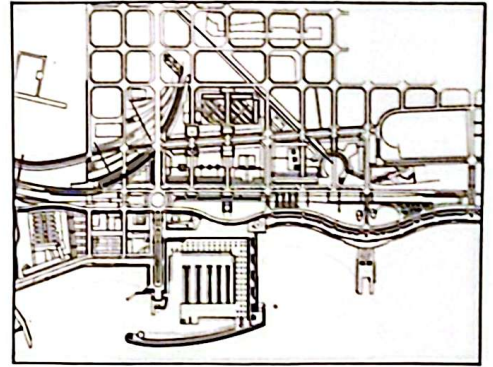
La traza de estas viviendas y su detalle traslucen las reflexiones de Oriol Bohigas sobre la oportunidad de ensayar de nuevo un urbanismo a base de vivienda con la trama preexistente del Ensanche de Cerdà.

La manzana de la chimenea no es, sin embargo, típica del Ensanche, ya que se ubica en el extremo sur, donde el Poblenou limitaba con la Ciudadela y el ferrocarril. El proyecto aprovecha que la cuadrícula de Cerdà sufre aquí un profundo recorte para dar escape al ferrocarril de la estación de Francia y traslada el amplio radio de las vías a los edificios lineales. La arquitectura de estos bloques refuerza el trazado urbano y se sirve de él, como en las lecciones berlinesas de los años treinta y ochenta; parece que los pasos a través de los bloques y sus

cierres de perspectiva aluden al Salvisberg de la Weisstadt y al Gregotti de la IBA.

La metáfora del tren se continúa en el ritmo de la fachada cóncava de los bloques, acentuado por los salientes redondos de escaleras y comedores. El conjunto tiene esa solidez y simplicidad que vienen de la consideración funcional sin más concesiones formales que la insistencia en lo horizontal y la exposición de los núcleos verticales.

El proyecto, sin embargo, tiene una segunda parte detrás de esta fachada larga y cóncava, en la cual el oficio de MBM se entretiene en adecuarse al contexto con la deformación de la tipología para enfatizar, un tanto innecesariamente, los principios y finales de los bloques a base de sesgos y dobleces.



El segundo bloque lineal y recto que cierra las alineaciones de la avenida de Carlos I pierde el carácter de fachada urbana del bloque curvo y ofrece en cambio el tipo pragmático de edificio sobre patas que conviene a la plaza deprimida y comercial que preside la vieja chimenea de Can Folch. Un incierto recuerdo venturiano o posmoderno deja volando unos arcos en el extremo del bloque y convierte la pared de ladrillo en una bandera de aire.

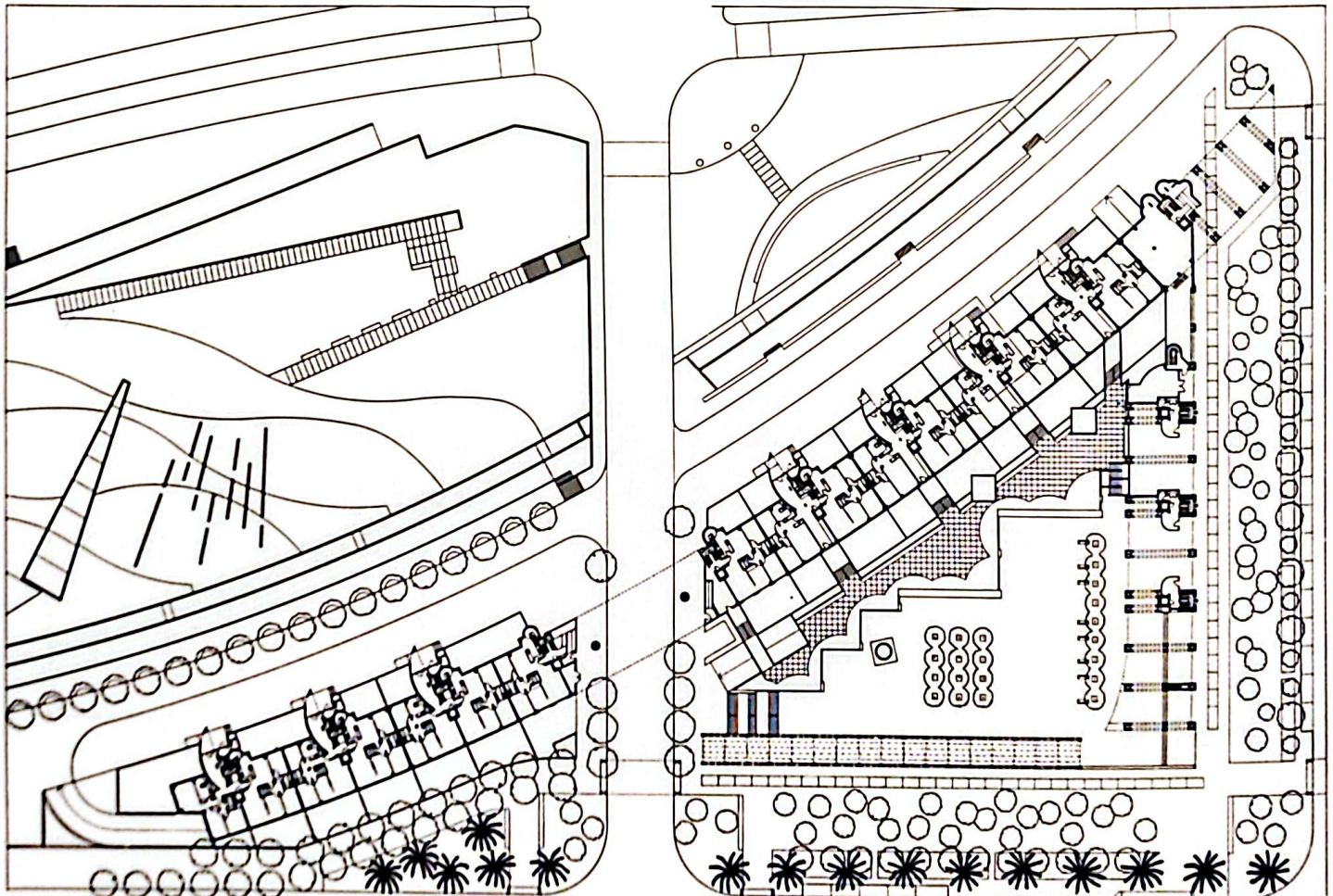
Cliente: Nova Icaria.

Arquitectos: J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay y A. Puigdomènech.

Colaboradores: Carles Olmo (coordinador); E. Ribadulla, V. Font y J. Pijoan (aparejadores).

Contratista: Fomento de Obras y Construcciones.

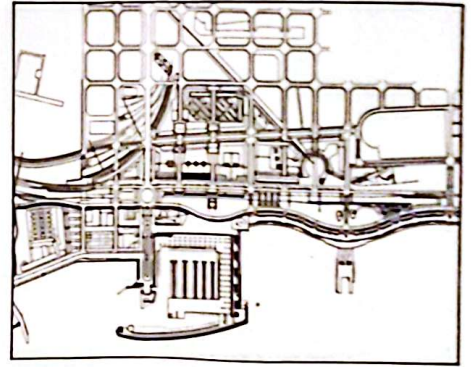
Fotos: Lluís Cavall.



La cara del orden

Unidad de proyecto 7.5

Lluís Clotet e Ignacio Paricio



Desde que se generalizó la aplicación de las estructuras reticulares a los edificios de vivienda colectiva de superficie modesta, resulta que no coinciden las medidas propias de la construcción con las del espacio de uso doméstico, y los tabiques parten las crujías mientras que los soportes se salen de las paredes.

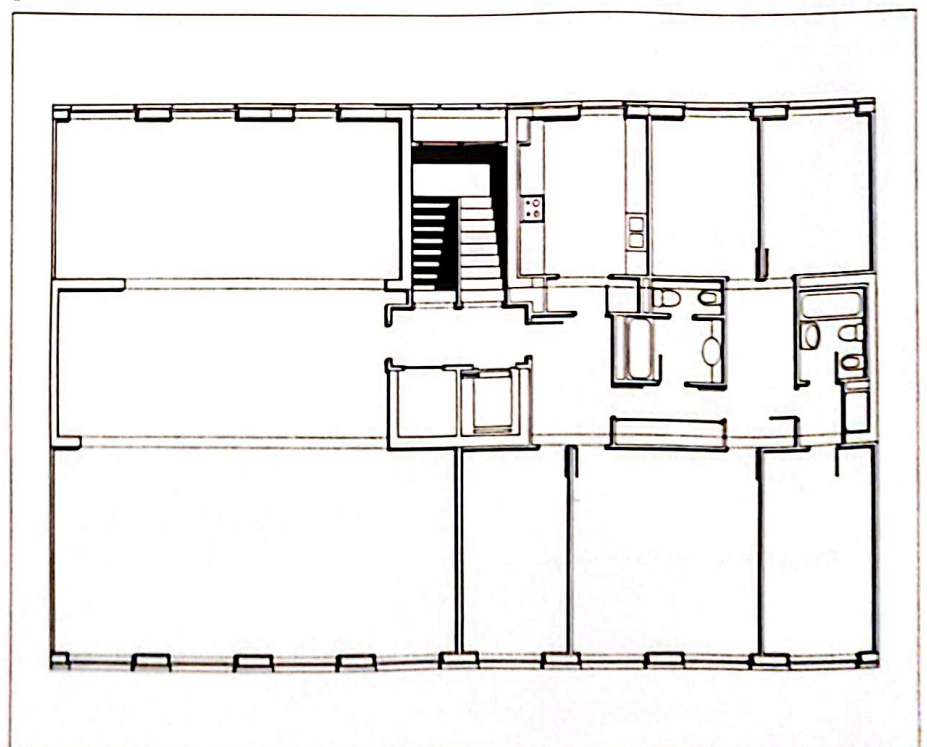
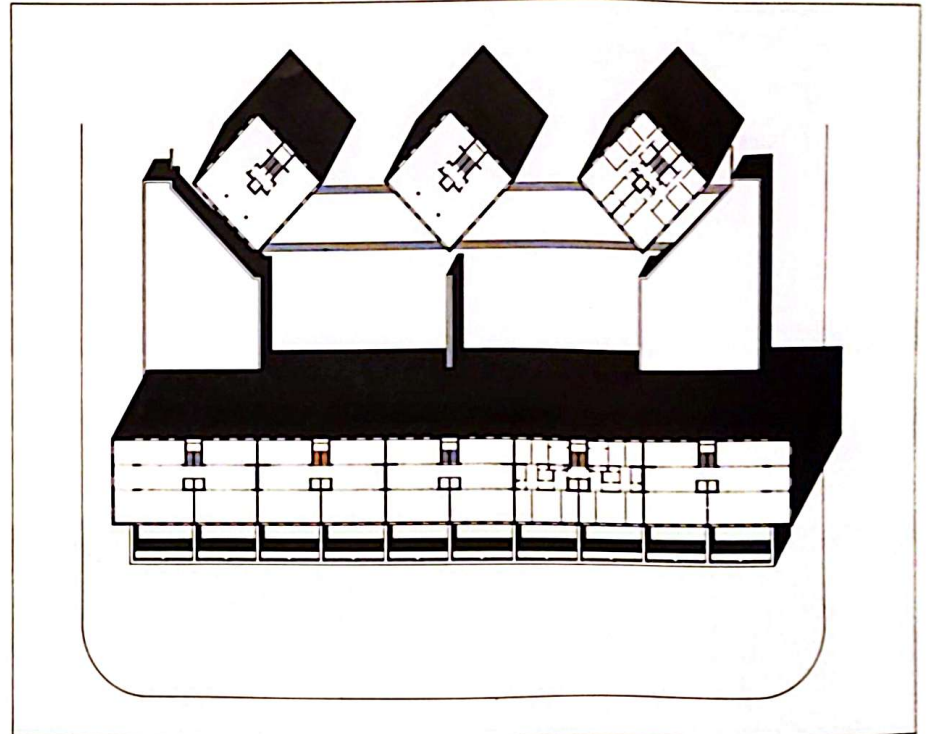
El proyecto de Clotet y Paricio trata de devolver al cerramiento el papel de muro regular —si no homogéneo— que garantiza un despiece ordenado de la fachada y un espacio perfectamente aprovechable y divisible detrás de la misma. Para ello utilizan pilares planos embebidos en el cerramiento. En el grueso de éste, y como parte de él, se abren los huecos regulares e indiferentes a la función específica que iluminan. Y la crujía intermedia absorbe exactamente el espacio auxiliar.

Es, si se quiere, una reinterpretación del inmueble del siglo XIX, de fachadas ordenadas e interiores disponibles sin el apremio del funcionalismo. Y con ello, los arquitectos no traicionan los supuestos de esta Villa Olímpica que trata de rescatar la ciudad burguesa de Cerdà y que pretende una fachada marítima todavía emparentada con la de la Rue de Rivoli.

El Plan de la Villa ha introducido, sin embargo, una difícil condición de proyecto al obligar a desplazar el porche delante del edificio de viviendas. Para poder adosarlo al edificio, los autores complican el porche haciéndolo más importante, de forma que absorbe más altura de la fachada y proporciona una peculiar terraza oculta con vistas al mar. El orden de la construcción se extiende a los pabellones comerciales y a las tres torres —esta vez de viviendas— impuestas por el plan y que los autores han girado 45 grados para no enfrentar fachadas.

Clotet y Paricio no se ahorran, sin embargo, el detalle chocante que conlleva una coherencia extrema, y dejan aparecer falsos huecos en la fachadas, o permiten a los dinteles del porche tomar la forma de catenarias.

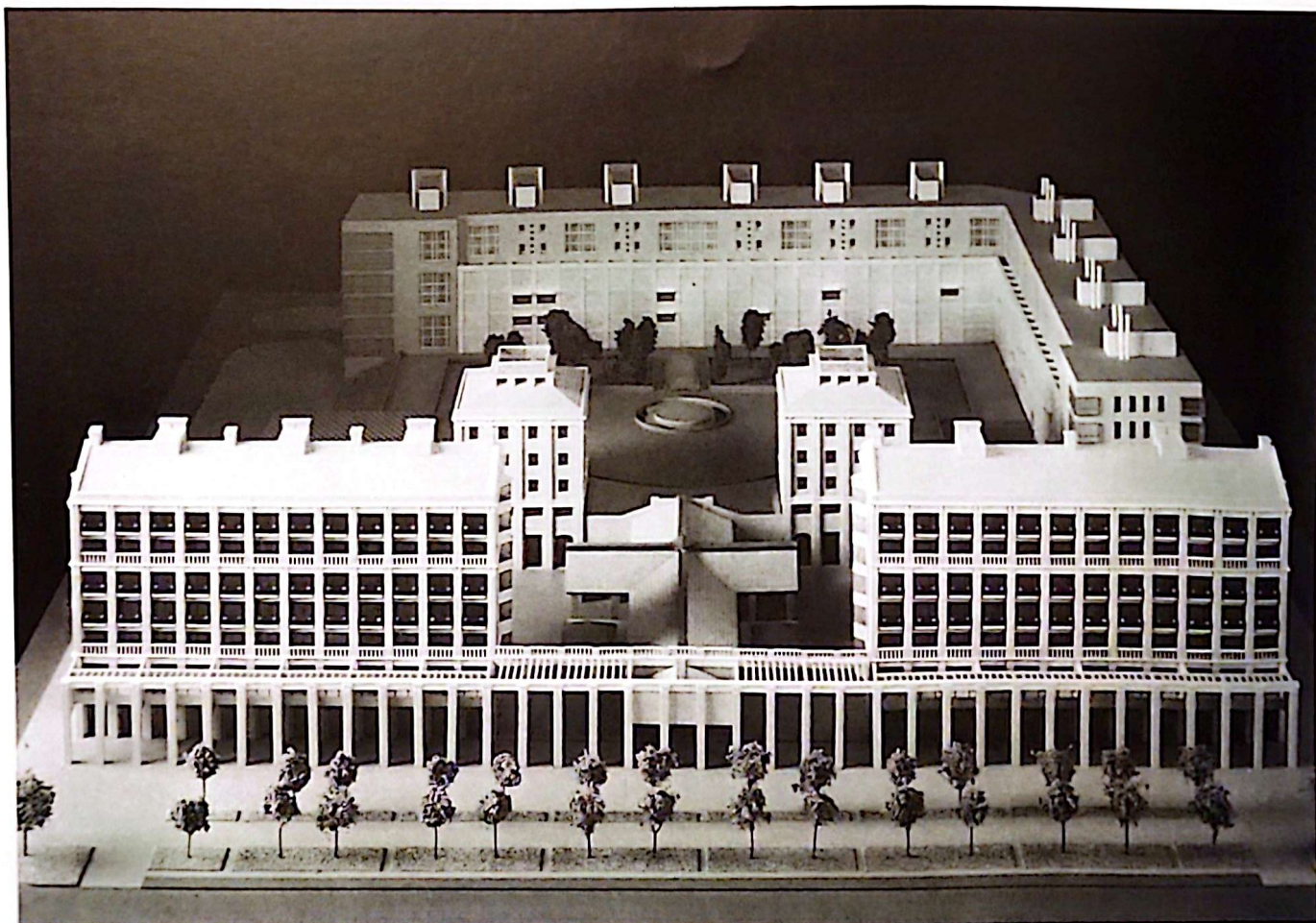
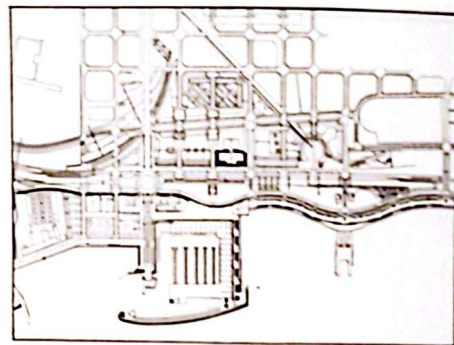
Cliente: Josa Icaria
Arquitectos: Lluís Clotet e Ignacio Paricio con Carme Casals
Colaboradores: R. Guitart, J. Julián, O. Lloberes, P. Cárceles, A. Maina, J. Escofet e I. Zabala; Santiago Loperena y Jordi Blanco (aparejadores)
Consultor: Joan Solà (estructuras)
Contratista: Gudià Navarro
Fotos: Lluís Casals



El lenguaje de la tradición

Unidad de proyecto 7.7 litoral

Óscar Tusquets y Carlos Díaz



La manzana de Tusquets y Díaz participa de la ambigüedad del Plan de la Villa; de hecho, la parcela del proyecto es una manzana abierta dentro de una manzana del Poblenou, de la cual el Plan segrega la mitad que da cara al mar y forma con ella una plaza interior —pero pública— de dotación comercial y de oficinas, dispuesta detrás de los edificios porticados de viviendas de la Avenida Litoral. Para darle acceso, se interrumpe la edificación perimetral y el pórtico se hace transparente.

Es un modelo al que nos tiene acostumbrados la ciudad moderna, reuniendo extensos bajos comerciales con bloques de alojamiento y de oficinas mediante pérgolas y pasarelas. Pero a la inversa de esos centros comerciales, aquí se resuelven los vo-

lúmenes indicados por el Plan con un orden tan estricto que recuerda algunos antecedentes rossianos tardíos. El uso de un lenguaje tradicional, empezando por el ladrillo impuesto como material común a la fachada marítima, y siguiendo por los elementos de la última arquitectura del taller de Tusquets y Díaz, hace más dura la articulación de las piezas del conjunto.

El pórtico se trata con espíritu posmoderno, mezclando la traza clásica con la pérgola comercial. Sin embargo, el perfil de la Avenida Litoral deslució la vista de los pórticos desde la playa, pues dicha avenida se ha levantado sobre el nivel de la costa y el orgulloso porche prescrito por la ordenación para dignificar la fachada del mar se queda hundido.

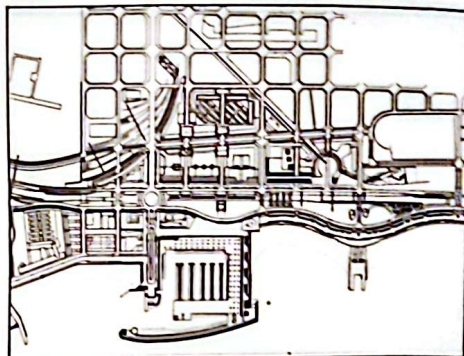
Es notable la composición de las plantas de vivienda con tres crujeas alrededor de un espacio central, que busca la transparencia de la planta entre sus dos fachadas, aunque tenga que desarmar para ello el paquete de dormitorios y dividirlo entre ambas, lo que se realiza en dos versiones de vivienda; la cocina aparece como una pieza diáfana de fondo en ambas.

Cliente: *Olimpic Moll*.
Arquitectos: *Óscar Tusquets, Carlos Díaz y Asociados*.
Colaboradores: *Andrés Monzó (arquitecto dirección proyecto) y Pep Palain (arquitecto dirección obra)*.
Consultores: *Dames & Moore (geotecnia)*, *Enric Torrent (cimentaciones y estructura)* y *J.G. & Assoc. (instalaciones)*.
Contratista: *Dragados y Construcciones*.
Fotos: *Manel Armengol y Lluís Casals*.

A contrapelo

Unidades de proyecto 8.1/8.7

Esteve Bonell, Francesc Rius y Josep Maria Gil



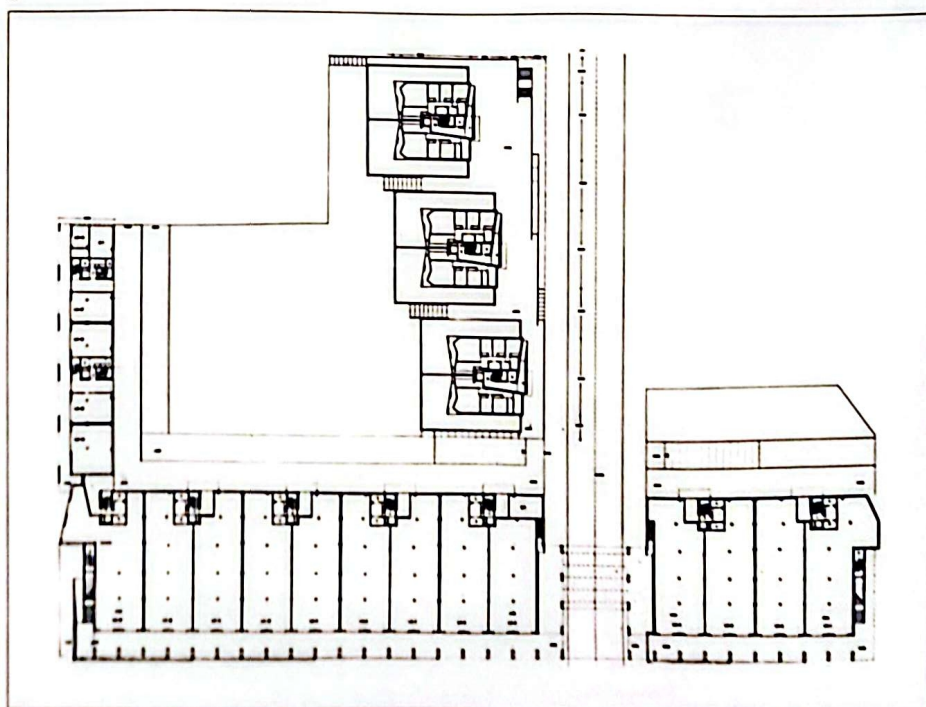
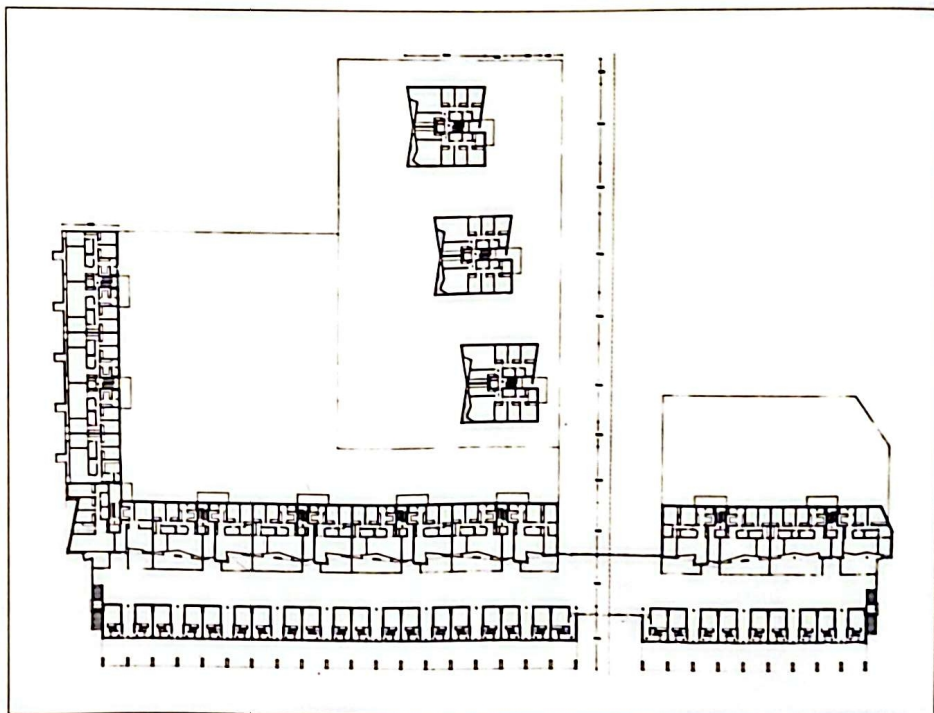
La ordenanza de la Avenida Litoral pretende lograr esa nueva fachada al mar de Barcelona con la homogeneidad del ensanche clásico, hecha de alturas de cornisa, de alineaciones y de una cota cero casi pública, características a las que añade un material de fachada preceptivo (el ladrillo) y el soportal en una versión rara de porche independiente para viviendas de crujía estrecha.

Si otros proyectos aceptan estas condiciones, intentando una arquitectura actual con ellas, parece que Bonell, Rius y Gil realizan un ejercicio a contrapelo, incómodos con el corsé de las ordenanzas. El porche se complica hasta transformarse en un cuerpo exento que precede al edificio de viviendas, rompiendo con el tipo de edificio urbano propugnado para el litoral. Ahora las viviendas llegan hasta planta baja, pero quedan detrás de los porches. Se deshace así la calle corredor cuyos bajos dan acceso directo a los portales y al comercio. De igual modo, la esquina pasa de ser el lugar privilegiado a dar un difícil encuentro.

El concepto de fachada continua también se rechaza. El bloque en ángulo, de crujía estrecha, se propone como una articulación de tres series de viviendas, a una de las cuales le corresponde organizar la esquina como un volumen independiente. Si la base del bloque de la Avenida Litoral renuncia a ser vista, la cornisa prescinde de su perfil rectilíneo a cambio de otro de biombo sin remate. El cuerpo de esquina permanece, en cambio, indeciso entre el tejado recto y la fachada quebrada.

Pero donde el trabajo de los autores se hace más hábil es en la propuesta de esa fachada biombo, dedicando unos metros cuadrados a desdoblarse el cerramiento para inventar un elemento entre galería y balcón que permita los pliegues de fachada y consiga una relación del piso con el exterior distinta de la ventana o la terraza.

El ala del edificio perpendicular a la costa, en cambio, admite una distribución más convencional, dotando a las zonas de estar de un balcón de gran vuelo, una especie de mirador sobre el mar.

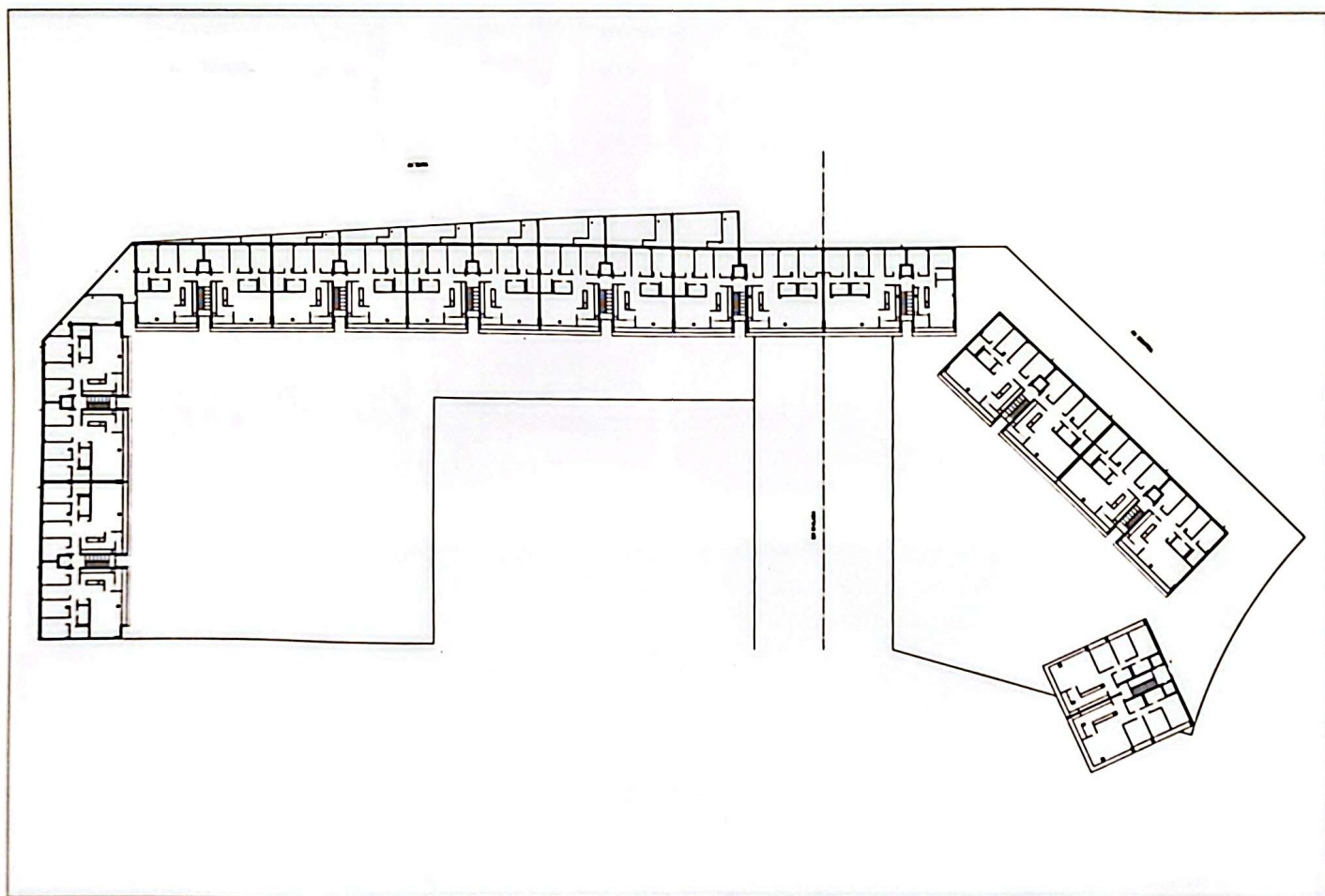
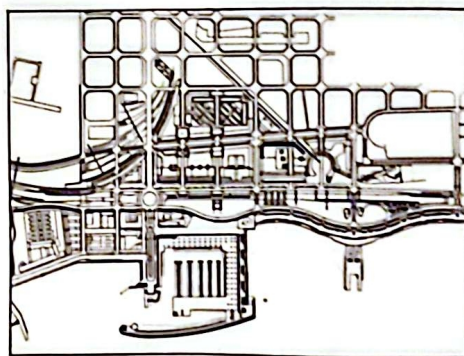


Cliente: Nova Idria.
Arquitectos: Esteve Bonell, Francesc Rius y Josep Maria Gil.
Colaboradores: Enrique Rego y Pere Rius (aparejadores).
Constructora: Comylsa.
Fotos: Lluís Casals.

Alineación oblicua

Unidad de proyecto 8.2

Helio Piñón y Albert Viaplana



También este proyecto se extiende sobre dos manzanas contiguas, siguiendo el despiece de la Villa. Así pues, a Piñón y Viaplana les toca esquina, torre y salto sobre la calle, es decir, un ejercicio de bloque lineal para un trozo de supermanzana. Pero su conjunto es el único que presenta un gran patio central vacío y se configura por tanto como una manzana casi cerrada de crujía estrecha. Desde ese patio, su edificio parece emparentado con el alojamiento de los años cincuenta por la claridad de su fachada de ventanas continuas y por su geometría elemental de planos de cristal, *gresite* y madera.

Esa misma claridad viene del riguroso empaquetamiento de las plantas en tres crujías de dormitorios, servicios y estancias, con pórticos desiguales

embebidos en la banda de armarios y en la fachada. La imprescindible ventilación de la escalera se usa para dar el ritmo a la serie de bloques, y la variante cada dos plantas de un balcón con peto y parasol de rayas de madera aligera la repetición de los seis pisos de la fachada.

La calle se cruza sin problemas, salvando el tipo con una variación de mayor programa. El bloque se fragmenta y gira para adaptarse a la perspectiva diagonal de la avenida del Bogatell, separándose por sus medianeras. En cambio, cuando se desprenden de un módulo al extremo, el tipo lineal cambia al de torre utilizando los mismos paquetes funcionales reorganizados y con habitaciones de esquina.

A partir del chaflán, el proyecto se concede al-

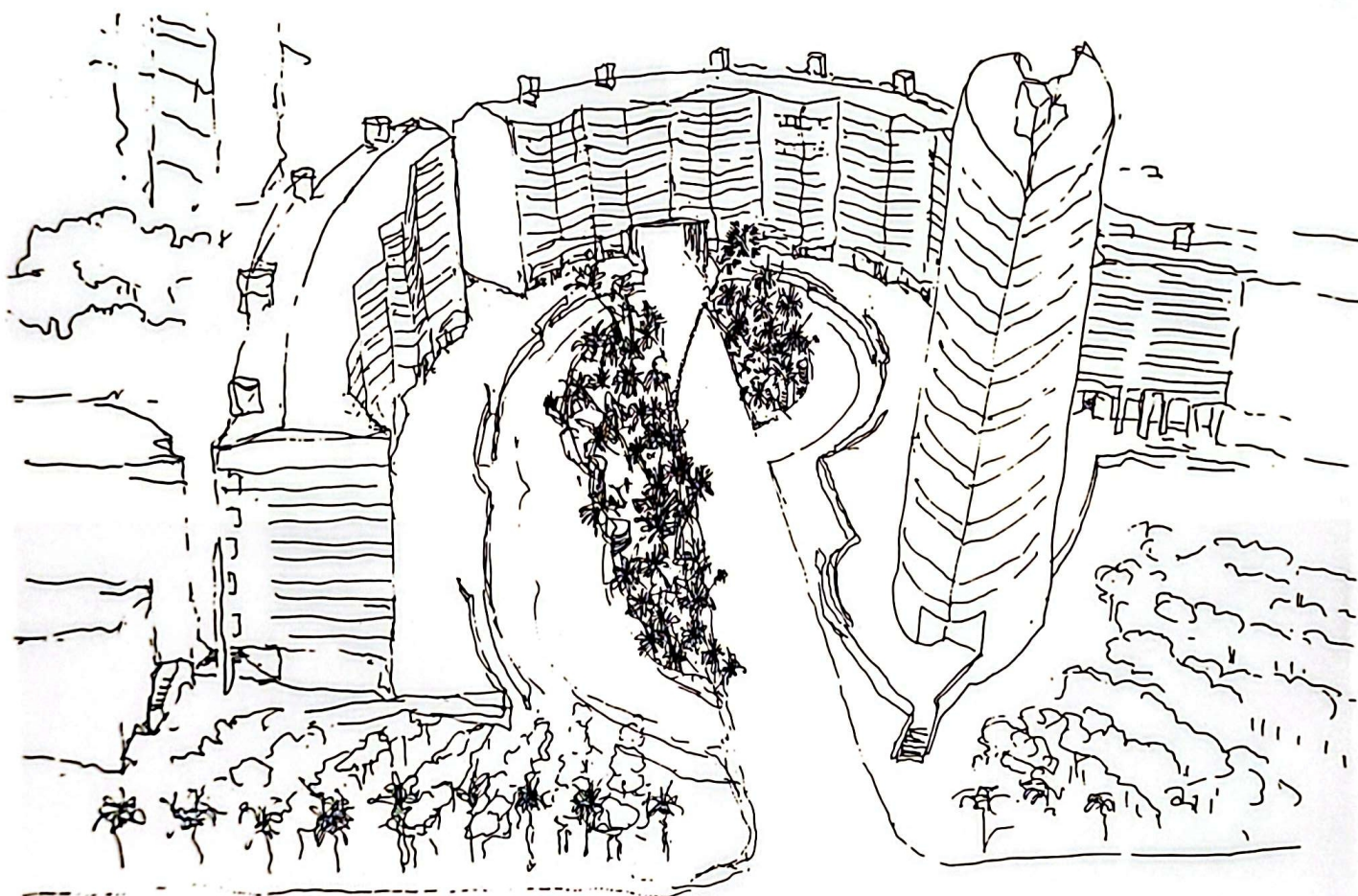
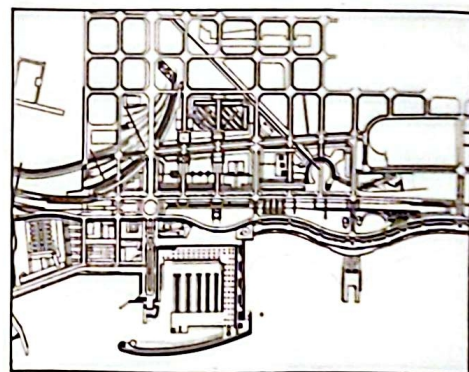
gunas licencias más actuales. El chaflán que no se integra en la planta tipo se convierte en una superposición de terrazas añadidas a los pisos. Ahora la fachada se llena de planos de ladrillo que se repiten en vertical con un cambio del tono rojizo al medio. Sobre estos planos, los vuelos de los balcones-terrazas siguen su propia ley de desfase: renuncian a la simetría de las escaleras buscando el sur, y se van alargando hasta la alineación oblicua de la calle trasera desde la fachada ortogonal de las viviendas.

Cliente: Nova Icaria.
Arquitectos: Albert Viaplana y Helio Piñón con Ricard Mercadé.
Colaboradores: Aurora Fernández y David Viaplana.
Consultores: Brufau, Obiols y Moya (estructuras).
Contratista: Ginés Navarro.
Fotos: Marc Viaplana.

En forma de almendra

Unidad de proyecto 8.6

José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres



1

El repertorio de los contenidos residenciales de la Villa Olímpica otorgaba especiales licencias a los proyectos de sus dos extremos; en el del sur, proponía el bloque largo y curvo que sigue el trazado ferroviario. Al norte, el polígono de la Villa se inventó una plaza redonda dentro de dos manzanas cuadradas, con el pretexto de significar el punto de encuentro frente al mar de la retícula urbana con el eje diagonal de la avenida de Bogatell.

La arquitectura de Martínez Lapeña y Torres se prestaba a la idea, tanto por su habilidad para aprovechar las condiciones del emplazamiento como por su adición a ese racionalismo templado del Mediterráneo de posguerra, el de la modernidad matizada de organicismo de las viviendas de Gar-

della y de Coderch, los maestros de los años cincuenta que Martínez Lapeña y Torres gustan de mencionar. La propuesta presenta un trazado de planta quebrada donde todo está un poco descentrado y que se basa en series de viviendas casi rectangulares. La herencia de Coderch aparece en esa planta deformada de ángulos ligeramente abiertos que transforma el bloque moderno y cartesiano en una arquitectura de planos suavemente plegados.

La edificación circular no se encierra, sino que deja una gran abertura al mar y al sol. Su última pieza se desprende y deja pasar las vistas del Bogatell, dejando una torre destacada en la fachada del mar de la Villa. La torre se compone con un tipo distinto, con un programa de más habitaciones, en

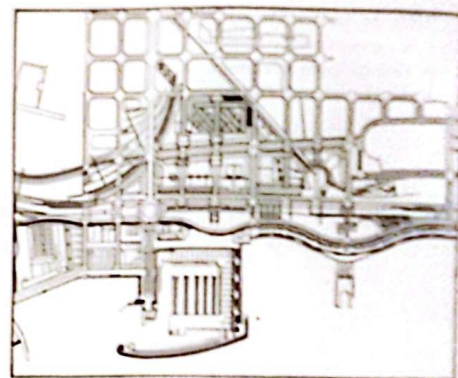
una planta con forma de almendra, es decir, dicotiledónea, con las dos viviendas unidas por el tallo de la escalera. El proyecto toma aquí un tono más orgánico, repitiendo el tema de la fachada curva con trasdós recto, o da la radiación de las habitaciones sobre un fondo de servicios cartesiano, resuelto con soltura, para dar una torre rojiza a la que la inclinación de cubiertas proporciona un peculiar y elegante perfil curvo.

Ciente: Nova Icaria.
Arquitectos: José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur.
Colaboradores: J. Albors, V. Argilaga, J. Arnengol, J. Bohigas, E. Escrivá, E. Ferré, M.L. García, D. Judrez, B. Moneo, C. Muro, A. Noguera, J.M. Quera, E. Vives, N. Vives y P. Vives; Ana Moreno y Maurici Díaz (aparejadores).
Contratista: Comylsa.
Fotos: Lluís Casals.

Un poco al margen

Unidad de proyecto 5.10

Ricardo Bofill / Taller de Arquitectura



El Taller de Arquitectura proyecta el ángulo de una manzana, en el margen de la Villa, sesgado por la Avenida del Bogatell. En ese gran chaflán, abierto a un espacio amplio, se eleva un poco el volumen para formar una pequeña torre. Por otro lado, esta manzana de la Villa alberga una colonia de casas en hilera de dos plantas y, por tanto, carece de patio. De la primera circunstancia se aprovecha el chaflán simétrico y centrado para ordenar la traza de las viviendas. La segunda sirve de pretexto para dotar a los bloques de una sección aterrazada en sus primeras y últimas plantas.

La elección tipológica del Taller diverge un tanto de las de sus vecinos y organiza unos bloques de redientes que ordenan una solución formal que se sitúa un poco al margen de la voluntad general de modernidad. La planta de pisos necesita de pasillos para articular una fachada con retranqueos y huecos laterales sobre balcones, que luego tiene variantes de planta primera, con terraza y bajada a un jardín a cota cero, y en planta alta y ático, con retranqueos y terrazas más generosas que añaden cierto lujo a la silueta alta del edificio.

La tipología de medianera sufre un brusco quiebro para doblar el bloque lineal en la esquina, aunque después sólo queda una vivienda de extremo vecina a la torre. Ésta se forma con dos pisos por planta y también con redientes y huecos de ángulo con jardineras, siguiendo un poco la manera de Coderch y construyendo la fachada con cajas de fábrica y pilastras, construcción que se subraya curiosamente en planos con un obsoleto dibujo de sombra arrojada. Los retranqueos de esquinas macizas y huecas se siguen con una distribución de paños de fábrica y cristal formando grandes pilastras y ventanales corridos. La adición de molduras horizontales y piezas verticales de hormigón sobre el rayado del ladrillo del edificio escalonado acentúa el recuerdo de los años treinta al sur de Amsterdam, y recupera la imagen de un antecedente de la Villa.

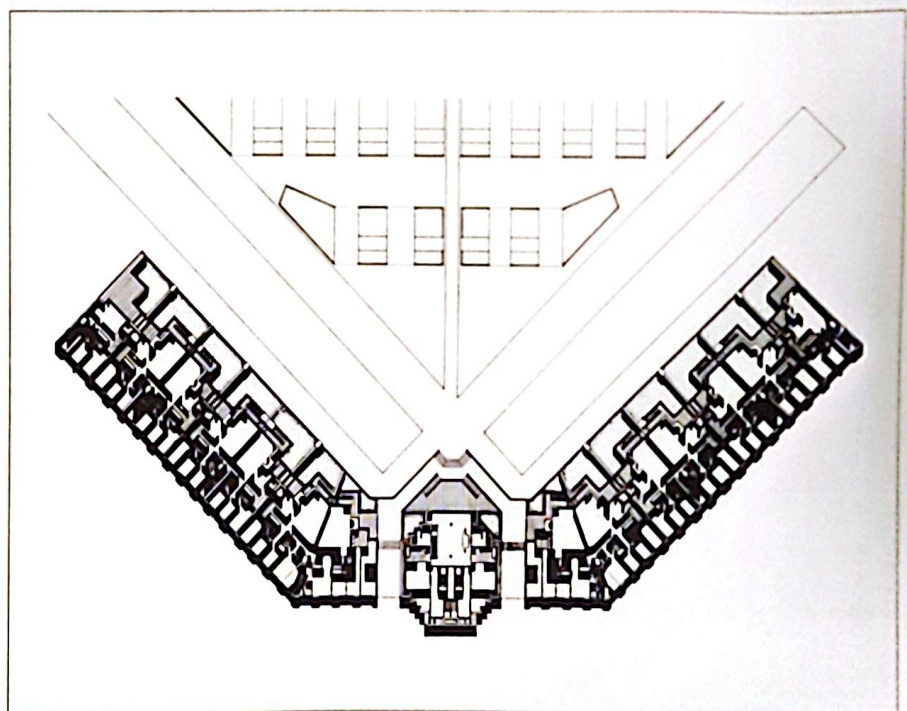
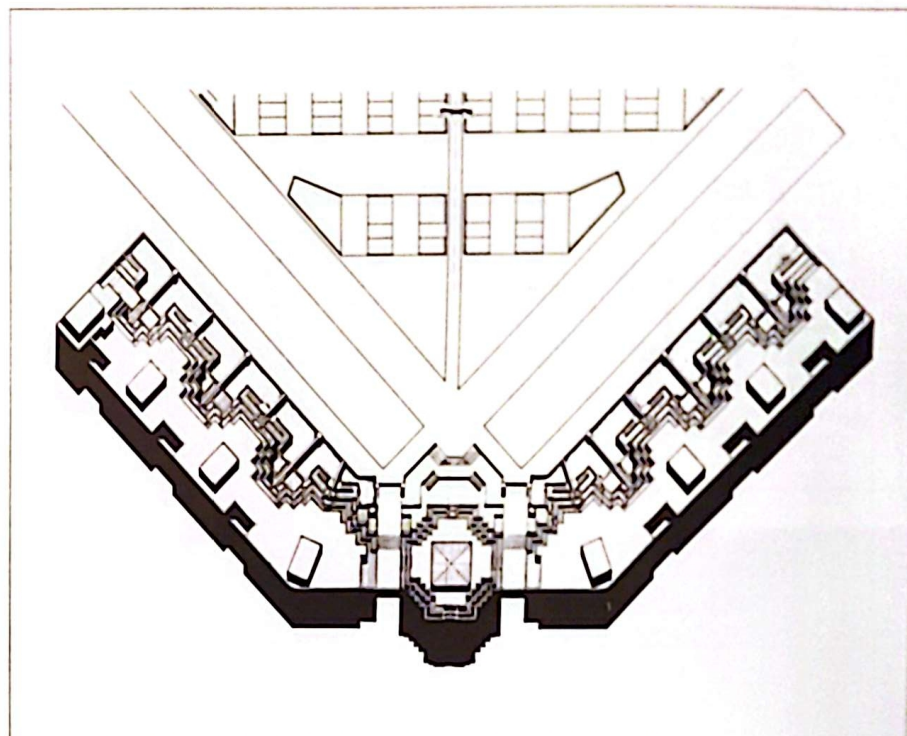
Cliente: Nova Icaria.

Arquitectos: Ricardo Bofill con P. Genard, D. Calatayud, S. Klimax y J. Sainz.

Colaboradores: J.A. Coderch, R. Vivancos, L. Ripoll, O. Llavori, H. Parejas, A. Galkine, J. Mamano, F. López, A. González, M.C. Font, M. Monzonis y R. Gali.

Contratista: Corviam.

Fotos: Luis Ortiz.



Dos manzanas y media

Unidades de proyecto 1.1/1.5

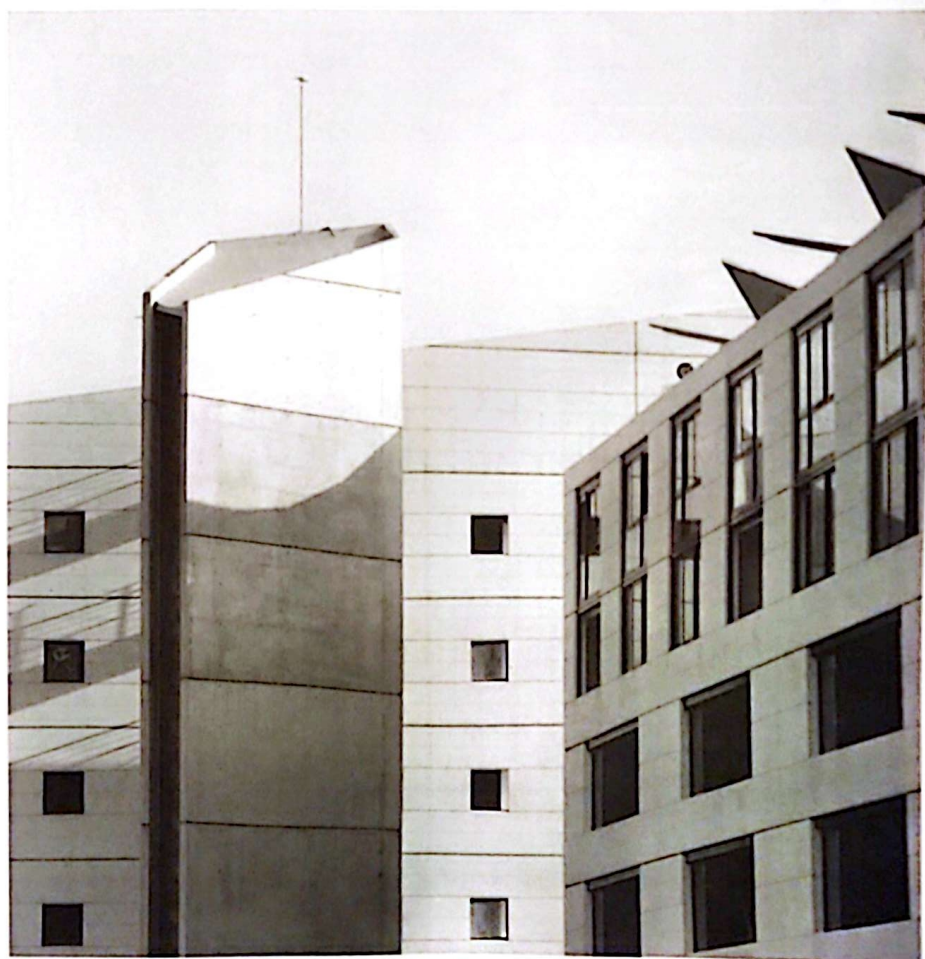
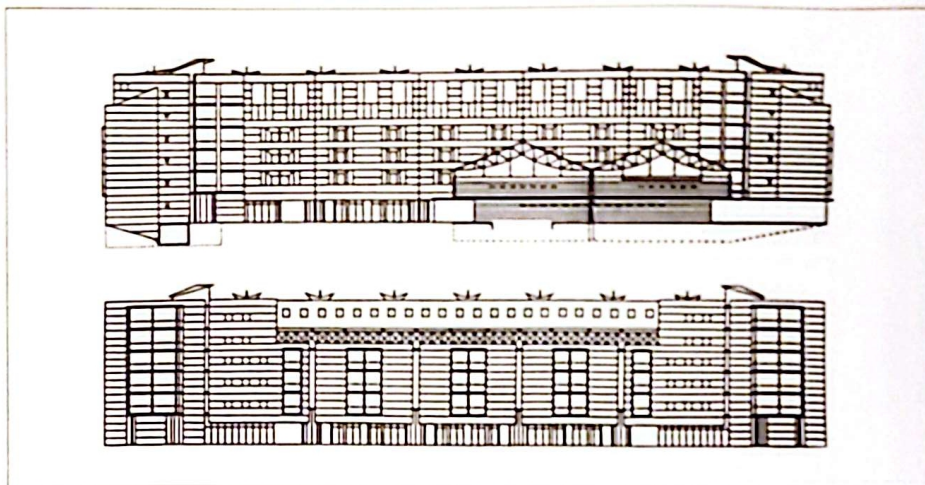
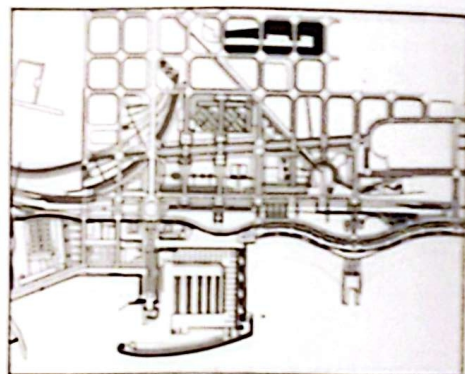
Carlos Ferrater

Casi tres manzanas de promoción particular situadas inmediatamente detrás de la Villa Olímpica constituyen el primer núcleo importante de reconstrucción del Poblenou fuera de la iniciativa oficial. El proyecto de Carlos Ferrater recoge la nueva ordenanza de manzana cerrada y crujía estrecha con cierto afán de renovación tipológica, pero sin ánimo de experimento. Se remite a la idea ya centenaria de Cerdà para un ensanche de manzanas abiertas a sus contiguas, para la cual proyecta los patios como jardines e incluso abre al público uno de ellos. A lo largo de las fachadas que miran al mar, las esquinas de estas manzanas de crujía estrecha se hacen independientes. A base de desdoblar las medianerías en callejones, se consiguen unas estrechas torres de chaflán, con dos pisos por planta, que acentúan las fachadas y forman un conjunto dentro de este ensanche marítimo.

El proyecto mantiene las claves formales de la última arquitectura de Ferrater. De nuevo aparecen los volúmenes limpios y rayados conseguidos dividiendo el edificio en partes horizontales y reuniendo los huecos en grandes paños continuos y cuadrados de cristal. Para ello es necesario empaquetar las zonas de uso de la planta, lo que se realiza con dos criterios distintos según la dirección de las calles. Es una arquitectura de líneas rectas, amenizada por trazos oblicuos en los remates de la cubierta y por la inclinación de los petos de cubierta para aguzar más la perspectiva de las torres.

La limpieza formal que se consigue con la disposición de los distintos tipos de vivienda se adorna con una preocupación por el detalle y con cierta riqueza de medios en el diseño y trazado de la jardinería, de los pavimentos y de los accesorios. Hay evocaciones modernistas, como el dibujo de las cancelas de los patios, y nostalgia industrial en la propuesta de reconstrucción de la chimenea de las aceras Torras o de la estructura de hierro de sus naves para cobijar el supermercado situado al extremo del conjunto.

Cliente: *Mediterrània de Promocions i Gestions Immobiliàries*.
Arquitectos: *Carlos Ferrater con José María Montaner, Josep Samó e Isabel Figueras (arquitecta paisajista)*.
Colaboradores: *Anna Ribé, Juan Trias de Bes e Inma Subías*.
Contratista: *Comsa, Cubiertas MZOV y Construcciones Padrós*.
Fotos: *Lluís Casals*.



2

BARCELONA OLÍMPICA



A&V

Monografías de Arquitectura y Vivienda

