

pluralidad cultural y de la riqueza que conlleva para este país. Sin embargo, en lo referente a las implicaciones estéticas y formales de la pluralidad cultural, todos corremos despavoridos. Los planificadores sociales que conozco están aterrados por el arte y la estética en general, quizás porque las ven como algo intuitivo, un comportamiento espontáneo más allá de cualquier control racional. (...)

Los arquitectos temen que, si se les fuerza a prestar atención a las preferencias estéticas de grupos diferentes al suyo, perderán cualquier control estético. (...) Los profesionales del diseño han otorgado poca consideración a cuál debería ser el papel del arquitecto y el urbanista en una cultura estética diversa, ni a cómo los lenguajes formales podrían adaptarse a las necesidades de un cliente colectivo desconocido, cliente que es conocido a través de la estadística o perfiles sociales, en oposición al cliente individual al que la preocupación de sus ojos puede desmentir la aprobación de sus palabras en una mesa. (...)

Los planificadores sociales, que han sido muy rápidos a la hora de tachar a los arquitectos de elitistas, han sido muy lentos a la hora de investigar qué otras oportunidades no elitistas están disponibles en una sociedad multicultural, pocas, sospecho. Sin embargo, nuestro principal problema en esta área radica en que, hasta que no prestemos una atención racional a las estéticas pluralistas, hasta que no codifiquemos nuestra experiencia, no sabremos qué pensar.

Financiación

Aunque existe un creciente interés entre los sociólogos con respecto a la arquitectura, hay muy poco dinero en el sector y la mayoría de los investigadores deben ir donde hay dinero. Las fundaciones de ciencias sociales que tienen dinero, tienden a ver los estudios que conectan la arquitectura y la sociología como “fascinantes, pero fuera de nuestro campo”. Las fundaciones arquitectónicas carecen de financiación suficiente y son intelectualmente reaccionarias. (...)

El establishment arquitectónico

Finalmente, la innovación en los lenguajes formales como resultado de colaboraciones arquitectónicas sociales tendrá las mismas dificultades que todas las anteriores innovaciones formales. Quizás incluso más todavía porque las amenazas de los valores estéticos de otras culturas y clases sociales estarán involucradas. (...)

HACIA NUEVOS LENGUAJES FORMALES

¿Cuáles son las fuentes para los nuevos lenguajes formales socialmente relevantes? En parte, la fuente debería ser cualquier cosa que inspire al diseñador, porque la fuente no debería ser juzgada, a diferencia de los resultados generados a partir de dicha fuente. Por otro lado, las fuentes provienen de sensibilidades y las sensibilidades se relacionan con las modas pasajeras de las artes y las ciencias. Fuentes inspiradoras para un nuevo formalismo de base social podrían incluir a los artistas Pop y la ciudad a nuestro alrededor, particularmente la ciudad dispersa y las zonas comerciales. ¿Y si nuestro problema es la ciudad del coche y la necesidad de producir arquitectura humana en la sociedad de masas y literalmente en su plaza de aparcamiento? Entonces creo que deberíamos buscar lenguajes formales y soluciones dentro de la ciudad del coche en sí misma y particularmente en sus recientemente desarrolladas versiones en el suroeste americano.

PROPUESTA TRES

Los arquitectos y diseñadores urbanos deberían permitirse afrontar el análisis de las formas, tanto profanas como sublimes, sin recibir reprimendas de sus colegas o de planificadores sociales sobre su falta de compromiso social. (...)

Hoy carecemos incluso de las técnicas para describir nuevas formas urbanas porque estas formas no están definidas por muros como en la ciudad tradicional y por lo tanto no son describibles por las técnicas tradicionales de descripción arquitectónica; ni pueden ser definidas mediante el mapeo del uso del suelo y por lo tanto no están iluminadas por las técnicas de planificación tradicionales. (...)

Se debería animar a los diseñadores a mantener sus habilidades en la traducción de requerimientos físicos y sociales a formas físicas, pero llevándolas a una nueva realidad de relevancia social. (...) Las comunidades lo saben todo y pueden hacerlo mejor. Pero aquella o aquel que aporte una habilidad útil relacionada con la necesidad de la forma, es un valioso colaborador. Debería ocurrir que los arquitectos sirvieran mejor a su sociedad a través del uso de sus propias habilidades arquitectónicas.

Incertidumbres: de nuevo el Camp Nou

Núria Arredondo ,
Ignacio López-Alonso

Recibido 2020.09.22 ::: Aceptado 2020.12.22
DOI: 10.5821/palimpsesto.22.9688
Persona de contacto: nacho@lagula.to
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6867-8542>
Doctor Arquitecto por la UPC

“Muchos escritores opinan que la historia es cíclica”, dijo Bertrand Russell. Tras la guerra civil española, la presidencia del Club de Fútbol Barcelona, intervenido por el Régimen fascista, fue durante una década un cargo de asignación directa por parte del Delegado Nacional de Deportes. Los nuevos vientos aperturistas de finales de la década de los cuarenta se combinaron con las necesidades de ampliar el viejo campo de Les Corts, desbordado constantemente en su aforo. El conjunto derivó en una desafortunada secuencia de cambios de presidentes y proyectos entre 1949 y 1954, y en una incertidumbre que prácticamente consumió al club entre las décadas de los 50 y los 60.

First Round

Agustí Montal, con experiencia en el cargo en la década de los cuarenta, fue el primer presidente elegido por asamblea de compromisarios en el Club. Ya había llevado a cabo diversas ampliaciones del campo, encargadas en general a Eusebi Bona, singularizadas por la exuberante marquesina proyectada por Eduardo Torroja y firmada junto a Sagnier en 1943. Montal dio los primeros pasos para la construcción de un nuevo estadio en 1950, con la compra de unos terrenos junto a la Maternitat de Barcelona y un referéndum para la construcción del nuevo estadio.

Le siguió como presidente en 1952, el breve Martí Carreto, conocido por el caso Di Stefano y su famoso “para ellos el pollastre”, quien duraría tan sólo un año, para ser sucedido por su predecesor, de nuevo Montal, presidiendo la gestora hasta las elecciones de 1953, ganadas por Francesc Miró Sans. En esos cuatro años, se enmarcan los anteproyectos de Eusebi Bona (1950-Montal); Sixte Illescas (1952-Carreto) y el proyecto de Estadio de Lorenzo García Barbón (1953-Montal). Este proyecto se emplazaba en unos terrenos frente a la Avenida Diagonal, con criterios semejantes a los que llevaron al emplazamiento del Estadio de Chamartín junto a la Castellana.

Quiso la fortuna del Club que el primo de Francesc Miró Sans, industrial del textil, no fuese otro que el arquitecto autor del edificio donde residía, el entonces joven e inexperto Francisco Mitjans i Miró. Su cultura, habilidad, criterio formal y fina pericia, tensada hasta el límite junto a la estructurada y casi musculada experiencia de sus forzosos compañeros de viaje, los sistemáticamente denostados Soteras y García Barbón, derivaron en un proyecto coral excepcional. De tal dimensión arquitectónica que fue capaz de soportar al club en la ruina económica y la deriva deportiva durante la década de los 60.

Juntos concibieron un proyecto en dos fases, destinado a albergar 150.000 espectadores, con “la más alta categoría arquitectónica”. Un proyecto de tres gradas solapadas destinado a ser asimétrico al ser completado, caracterizado por su gran marquesina contrapesada y por su sistema de rampas. Un perfecto mecanismo dinámico y contemporáneo, donde el movimiento y los espectadores transmitían vida a una infraestructura destinada al espectáculo. Sus balcones abiertos a la ciudad, y el escenario en el que se convertían las rampas de tribuna mostraron la posibilidad de una arquitectura moderna, vital y positivista. La precisión de sus visuales determinó una manera de estar en el campo casi propia del espectador de un teatro, como bien apuntó Xosé Mourinho.

El anteproyecto original comprendía además una amplia serie de actuaciones urbanísticas y amplias áreas ajardinadas para la formación de un polo deportivo, destinadas a dotar al entorno del edificio de un pulmón verde resolviendo su interacción con la ciudad en crecimiento. Las limitaciones del solar acabaron diezmando la propuesta, hasta convertir los aledaños del Estadio en un problema de convivencia con la ciudad aún vigente. Pocos años después de completar la tercera gradería, en 1996, y con el Palau Blaugrana como problema añadido, la UIA organizó un concurso de arquitectura para analizar este problema.

Second Round

Más de diez años después, en 2007, Norman Foster ganó un nuevo concurso, promovido por el primer presidente del post-nuñismo, Joan Laporta, en plena celebración del 50 aniversario del campo. En el camino quedaron propuestas a priori con cartel de ganadoras como la de Ferrater con Serra-Vives y Cartagena. Si bien uno de los requisitos era respetar la estructura original, en la imagen final del estudio británico poco quedaba del proyecto de 1957.

La posterior presidencia de Sandro Rosell, acabó en un proceso judicial casi propio de la época de Martí Carreto. En 2014, bajo la actual directiva, presidida por Josep Maria Bartomeu, se definió un nuevo concurso para lo que dio en llamarse “Espai Barça”. El estudio japonés NikkenSekkei junto con los arquitectos locales Pascual-Ausió ganó el concurso dos años más tarde, imponiéndose a entre otros a los ganadores del Pritzker locales, RCR.

La propuesta ganadora daba una nueva imagen al edificio, a cambio de deshacerse de tres de los elementos clave del actual estadio: la asimetría, la marquesina y las rampas de acceso, pese al nivel de protección patrimonial del edificio. Todas ellas estaban condenadas por las bases del concurso. A cambio, el proyecto reforzaba el concepto de edificio como mirador, caracterizándose por unas bandejas balcones a escala del edificio, abriéndolo a la ciudad, gestionando hábilmente el nuevo espacio público y manteniendo parte del espíritu original del proyecto. El orden dinámico original cambiaba, eso sí, por una cierta rotundidad estática, manteniendo una amplia serie de valores arquitectónicos, propios de la cuidadosa obra de Pascual-Ausió.

Las características del concurso, forzadas por el intervencionismo de sus bases, obligaron a incluir también una cubierta no definida por los arquitectos, sino estandarizada y elegida por la organización del concurso. Con la salida del equipo Pascual-Ausió del proyecto, apareció además una nueva envolvente eliminando el orden de pantallas de hormigón y limitando los miradores. Dadas las circunstancias, no es prudente no pensar que no será el último cambio.

A pesar del impropio esfuerzo de parte del equipo de proyectistas, se trata pues, de una arquitectura de “Project Manager”, propia en cierto modo de la lógica periférica del centro comercial. Poco queda del espíritu del edificio original, destinado “a la más la más alta categoría arquitectónica”, y donde correspondió a los propios arquitectos incluso colaborar en la redacción del programa.

Muestra de algún modo una condición de la contemporaneidad, donde un estudio especializado en un tipo de programa, recibe un encargo con el proyecto extremadamente predefinido desde factores, comerciales, operativos, de gestión, con gran intervención en el proceso de diseño. Donde se fuerza desde el inicio a la colaboración entre un equipo internacional y un arquitecto local para poder realizar el proyecto, como requisito indispensable. Para acabar sustituyendo al resiliente equipo local en la fase final del proyecto por uno de sus competidores en el concurso, cuestionando si la figura de los arquitectos locales era realmente esencial o una mera formalidad política. De hecho, cuestionando la necesidad de un arquitecto.

Third round. ¿Y ahora?

La “nueva normalidad” añade nuevas dudas acerca de estos edificios y sus alrededores, como polos atractores de masas. La nueva normalidad ha hecho fehaciente cómo el espectador en el estadio es parte del espectáculo. Las dudas acerca de aforos, distancias entre espectadores y movimientos de masas emergen entre simulaciones de sonido en directo y espectadores de videoconsola. También las dudas acerca de la razón última de toda la operación ¿Tiene sentido remodelar entonces un edificio protegido suprimiendo su volumetría característica asimétrica, eliminando su cubierta y modificando totalmente su apariencia? ¿No sería más sencillo y más honrado rehabilitarlo si aún puede ser operativo, o detener esta humillación, demolerlo y hacer un nuevo estadio en un lugar apto para la convivencia de estas infraestructuras con lo urbano? Entre tanta incertidumbre, queda una certeza. Hace años un grupo de arquitectos se preguntaba por qué Johan Cruyff si y Alvar Aalto no. A fecha de hoy la pregunta sería por qué Messi no y Mitjans tampoco.

NURIA ARREDONDO es Arquitecta y colaboradora de la Fundación Mies van der Rohe. IGNACIO LÓPEZ-ALONSO es Doctor Arquitecto y Profesor Asociado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAB-UPC.