



EXTRACTO DE LA MEMORIA DEL PROYECTO

Carlos Ferrater (OAB)

Colaboradores: Xavier Martí y Núria Ayala (OAB) 2018

Fotografía: Joan Guillamat

Cerdà planificó su proyecto para el Ensanche de Barcelona a partir de un punto que después sería denominado el Cinc d'Oros, junto al barrio de Gràcia. En ese lugar Ildelfons Cerdà cruzó la avenida Diagonal y el Paseo de Gracia, los dos ejes fundacionales y principales del ensanche de Barcelona y sobre este esquema trazó la cuadrícula. El Franquismo eliminó el Cinc d'Oros como lugar y retiró la escultura que simbolizaba la República el año 1957, tras un concurso en el que participaron algunos de los mejores arquitectos de Catalunya. El Deutsche Bank eligió la propuesta para su edificio bancario que ha llegado hasta nuestros días. El edificio de corte hierático y pretendidamente monumental, obtuvo la licencia pero quedó fuera de ordenación por lo que la única alternativa para remodelarlo y adaptarlo a los nuevos usos y exigencias de un edificio del s. XXI consistiría en una remodelación que respetara exactamente el volumen y la silueta del edificio existente.

Se proyecta desde lo existente, cortando el edificio en dos volúmenes independientes que conforman un pasaje que discurre entre ellos desde el Paseo de Gracia (Jardinetes) hasta la Iglesia entregirada de los Capuchinos (Pompeia) en la Diagonal, configurando una pequeña plaza como final de la Riera de Sant Miquel en su encuentro con la Avenida Diagonal.

El volumen anterior, con su fachada estructural bronceína con grandes cristalerías y de carácter institucional destinado a ser la nueva sede de la Casa SEAT, consta de planta baja a doble altura y cinco niveles. Este volumen intermedia con los edificios colindantes que forman el frente de la Avenida Diagonal. El nuevo volumen exento y pentagonal elimina su lado curvo frente al obelisco a la vez que delinea sus esquinas de forma curvilínea hasta conseguir una fachada continua en sus cuatro costados dejando su fachada posterior al pasaje como un muro ciego, soporte de una escultura urbana de gran dimensión que acompañará el tránsito del pasaje.

La trama estructural que conforma la fachada, superpuesta sobre los soportes perimetrales existentes del edificio, absorbe los esfuerzos a viento y construye la retícula compositiva. La marquesina a 6m de altura se abre al cono visual del viandante, al tiempo que ofrece protección solar especialmente en verano, de manera semejante en como actúa la serigrafía en bronce de los vidrios de las plantas superiores. Las fachadas que albergan escaleras, cuerpos de servicio y galerías de instalaciones se tratan con celosías de elementos bronceinos verticales.

El segundo volumen, frontal al pasaje, actúa a modo de atrio de entrada del nuevo vestíbulo del edificio residencial. La torre muestra su gran esbeltez en sus fachadas laterales a Paseo de Gracia y Avenida Diagonal, adelgazándose en sus extremos y construyéndose a partir de una estructura de acero nacarado que recoge en sus huecos las ventanas a sangre que coplanarias con la estructura aparecen como suspendidas reflejando la ciudad.

Un segundo pasaje de servicios, posterior en su encuentro con los edificios colindantes del Paseo de Gracia, solucionará los temas de evacuación de los núcleos verticales, los espacios de servicio y las plantas bajo rasante. El desencoste del aparcamiento subterráneo se produce desde la Riera de San Miquel mediante dos montacoches.

La planta sexta de la torre residencial se destina a servicios complementarios de las viviendas, como club social y bar, business center y salas de reunión o gimnasio. Desde ella se accede atravesando el pasaje por un ligero puente a la terraza jardín del edificio anterior de uso exclusivo de las residencias.

La materialidad constructiva ayudará a entender ambos edificios como un único conjunto con las diferencias propias del uso de cada uno de ellos.

Así, el nuevo proyecto construye un pasaje peatonal, un espacio urbano que articula una propuesta compleja a la vez que diferencia los nuevos usos y ofrece a la ciudad en uno de sus lugares más emblemáticos y centrales, un proyecto permeable y contemporáneo.

¡El libro de arquitectura ha muerto! ¡Viva el libro de arquitectura!

Marc Longaron

Recibido 2020.07.12 :: Aceptado 2021.07.19
DOI: 10.5821/palimpsesto.23.10720
Persona de contacto: m.longaron@lacapell.com
Arquitecto por la ETSAB

ABSTRACT

Desde hace años se frivoliza con la desaparición de las librerías y de los libros en papel. Si observamos los datos publicados regularmente sobre el mundo editorial en España, creo que podremos analizar su situación. Como ha sucedido con otras profesiones que han sufrido un declive económico repentino y acusado, los libros de arquitectura han experimentado un retroceso en los últimos 15 años, un retroceso que, sobre todo, puede observarse en el importe medio de compra de libros por persona que ha caído un más allá del 50 %. Estamos asistiendo a un cambio de paradigma en el que son las pequeñas editoriales las que están empujando el sector que había quedado ralentizado. Las editoriales tradicionales también han movido ficha y han encontrado nuevas fórmulas para financiar sus ediciones. Asistimos a un momento de transformación y evolución del libro de arquitectura que no habíamos visto en muchos años y, por tanto, a un momento muy alejado de aquellas voces pesimistas que auguraban, y lo siguen haciendo, el fin del libro, y en especial el de arquitectura.

PALABRAS CLAVE: libro; revista; arquitectura; editorial; librería.

Desde hace años se frivoliza con la desaparición de las librerías y de los libros en papel. A pesar de ello, no he tenido la ocasión de cruzarme con nadie que me explique estadísticamente el origen de dichas elucubraciones, que, sin esa explicación, toma una deriva propia de la pitia. Por el contrario, si observamos los datos publicados regularmente sobre el mundo editorial en España, creo que podremos analizar su situación.

En 2002 había 3.377 editoriales, mientras que en 2019 la cantidad se había reducido a 3.169; es decir, un 6 % menos. Sin embargo, cuesta creer que este sea el origen de la debacle de un sector con tanta inercia como el del libro, pues, como sabemos por otras industrias —como, por ejemplo, la de la construcción— han tenido caídas mucho más acusadas sin que ello haya implicado su desaparición.

En cambio, en lo que se refiere al número de títulos editados en el país sucede justamente lo contrario: en 2002 se publicaron 73.624 títulos, mientras que en 2018 se publicaron 90.073; es decir, aun con un 6 % menos de editoriales, estas publicaron un 22 % más de libros, de modo que la oferta no solo no se redujo, sino que se amplió.

También hubo quien vaticinó que el libro en papel se volatizaría a principios del siglo XXI con la aparición del libro electrónico. Durante 2007 aparecieron 2.325 títulos en formato electrónico y en 2019 se llegó a los 23.840 títulos. Sin duda se trata de un crecimiento muy importante, pero el libro electrónico no ha llegado a desplazar al libro en papel, que ha seguido discurriendo un camino en paralelo.

Y ¿qué pasa con los libros de arquitectura?

Como ha sucedido con otras profesiones que han sufrido un declive económico repentino y acusado, los libros de arquitectura han experimentado un retroceso en los últimos 15 años, un retroceso que, sobre todo, puede observarse en el importe medio de compra de libros por persona que ha caído un más allá del 50 %. Dicha cifra es una

combinación de la reducción del número de libros (y posiblemente de la menor conciencia sobre la necesidad de tener una buena biblioteca propia para el desarrollo profesional) y de la caída del precio medio actual de esos libros, que no sobrepasa los 18 euros.

Pero justamente, al contrario de lo que cabría esperar de esta situación de retroceso, se está produciendo un intenso cambio que ha dinamizado el mercado editorial de los libros de arquitectura, con desapariciones estelares combinadas también con apariciones estelares. Desapariciones estelares como, por ejemplo, muchas revistas de arquitectura en papel. Actualmente se publica un 25 % de las revistas que se publicaban antes de 2007. Habrá quien diga que por aquel entonces se publicaban demasiadas revistas y con escaso interés, pero, más allá de esta valoración, lo que ha sucedido es que el papel de las revistas se ha trasladado a los píxeles de las pantallas, lo que ha permitido que se publiquen muchísimos más contenidos que en 2007. Ya sea a través de revistas que combinan el papel con el formato electrónico —como *El Croquis*, *Architectural Review*, *TC Cuadernos*, etc.— o de la aparición de nuevas revistas exclusivamente en formato electrónico (en las que a menudo el índice tradicional se desmenuza y pierde fuerza en favor de los artículos individuales sin por ello perder el comisariado) como *HIC*, *t18*, *ArchDaily*, *Plataforma Arquitectura*, etc.

Estamos asistiendo a un cambio de paradigma en el que son las pequeñas editoriales las que están empujando el sector que había quedado ralentizado (ya antes de 2007). Y es precisamente por todos estos motivos por los que todavía tiene más valor poder presenciar la aparición en los últimos años de las nuevas editoriales de arquitectura como Puente editores, Ediciones Asimétricas, Recolectores Urbanos, Caniche, Bartlebooth, etc.

Editoriales a menudo pequeñas (y a veces unipersonales) que, con un gran esfuerzo, están lanzando una amplia variedad de títulos de arquitectura con tiradas cortas de 600, 800 o 1.500 ejemplares como máximo. Esto se traduce en que los libros se agotan en un corto plazo de tiempo, frente a las ediciones del pasado que se arrastraban por las librerías durante años. Además de las nuevas editoriales, asistimos a más proyectos personales de arquitectas y arquitectos que deciden publicar su propio libro en un momento como el actual y hacerlo sin caer en el amateurismo editorial (el Do It Yourself que los grandes gigantes de la distribución facilitan) aliándose con las nuevas editoriales —como por ejemplo MY16EDIT o 47-61 Editor— que aportan el conocimiento necesario para que el proyecto deje de ser amateur y se convierta en un libro apto para su comercialización.

Las editoriales tradicionales también han movido ficha y han encontrado nuevas fórmulas para financiar sus ediciones (a menudo más grandes por dimensión física del libro y sobre todo por su tiraje). Una de esas fórmulas es la alianza entre la editorial y un museo, una universidad, una entidad financiera o directamente la administración pública, que participan de los costes de todo el proceso. Entre estas editoriales encontramos a Park Books, Lars Müller, Actar, Fundación Arquia, etc.

Esta situación conlleva una alta atomización del sector editorial y, por tanto, unos catálogos con una mayor variedad de títulos que años atrás, al tiempo que dichos catálogos profundizan mucho más, por la experiencia de la editorial, pero también por su propia especialización. De ahí que encontremos editoriales dedicadas casi exclusivamente al ensayo, como Puente editores o Mudito & Co.

En mi opinión, estamos asistiendo a un momento de transformación y evolución del libro de arquitectura que no habíamos visto en muchos años y, por tanto, a un momento muy alejado de aquellas voces pesimistas que auguraban, y lo siguen haciendo, el fin del libro, y en especial el de arquitectura.

Desde la Cooperativa trabajamos para acercar activamente los resultados de esta transformación y esta renovación a todas las arquitectas y los arquitectos a partir de la selección de títulos comisariados según profesionales expertos en un determinado campo de conocimiento, pero también haciendo una difusión constante a través de las redes y de los canales de radio y televisión, y últimamente ayudando a los socios y las socias de la cooperativa en las tareas de producción editorial en las que les acompañamos y asistimos.

¡Viva el libro de arquitectura!

I MARC LONGARON es Arquitecto por la ETSAB y director de la Cooperativa de arquitectos Jordi Capell.

Jornada de docencia Masters Habilitantes

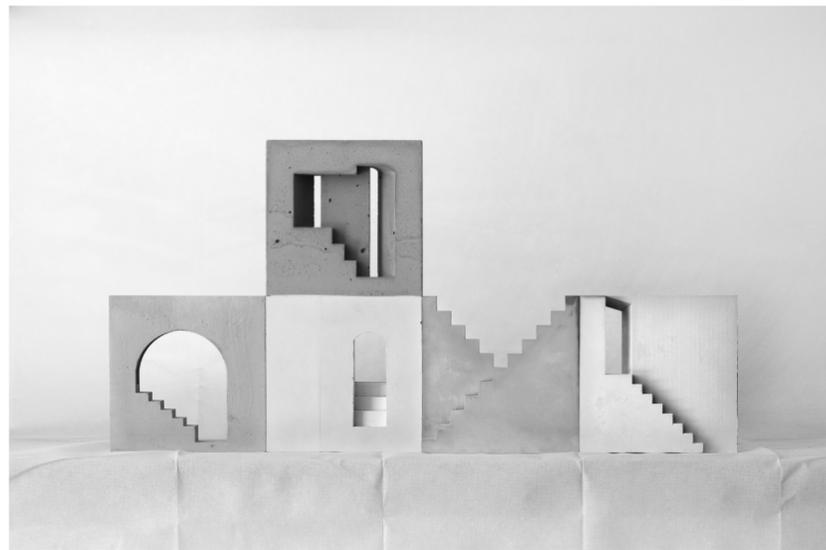


El pasado mes de junio se celebró a iniciativa de la ETSAB una jornada sobre la docencia en los masters habilitantes en las escuelas públicas del país. Las reflexiones y material compartido pusieron de manifiesto la permanencia de los principales atributos comunes de la formación del arquitecto en España, pero también la diferencia de procedimientos pedagógicos y su necesaria adaptación, sintomáticas de un tiempo más diverso y complejo. El estudiante conserva una sólida formación urbana, teórica y técnica, pero, ¿qué papel juega el arquitecto en el diagnóstico, en la crítica social y por tanto en la formulación de las preguntas?, ¿cómo pueden articularse nuevos equilibrios entre la especialización y el carácter generalista de la profesión, entre la experimentación y la tradición, entre la autonomía y la mejora de la relación con la realidad técnica, económica y profesional?

Son algunos de los retos del futuro de la docencia que quisimos ilustrar en el anterior número de la revista a través de tres proyectos de estudiantes del máster Habilitante Integrado de la ETSAB (MHIB) de las intensificaciones de urbanismo, teoría y tecnología. Recogen nuestra posición ante estas preguntas al trasladar un enfoque multidisciplinar desarrollado en lo pedagógico y arraigado en el *ethos* de la disciplina y en una visión transversal y orteguiana del conocimiento humano.

La procedencia de los tres estudiantes, de las escuelas de Sevilla, Madrid y Barcelona, y el perfil y transformación de sus proyectos desarrollados en la ETSAB son la mejor prueba de la oportunidad que brinda el máster habilitante para incentivar la movilidad, el intercambio de alumnos y profesores y cualquier iniciativa conjunta (becas, exenciones, cátedras "vacías", premios pfc estatales, jurados de excelencia...). La numerosa participación y el interés de las intervenciones de la jornada muestra obligan a preservar y estimular los espacios compartidos de crítica, docencia y proyecto que brindan los masters habilitantes de arquitectura.

I ALBERTO PEÑÍN. Coordinador MHIB ETSAB



El ámbar espacial de Marià Castelló

Carlos Bitrián Varea

Recibido 2021.17.09 :: Aceptado 2021.23.09
DOI: 10.5821/palimpsesto.23.10721
Persona de contacto: carlos.bitrian@upc.edu
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5389-7531>
Doctor Arquitecto por la UPC

ABSTRACT

El artículo presenta el proyecto artístico "Fragments d'arquitectura" desarrollado por el arquitecto Marià Castelló. Además de llamar la atención sobre la belleza plástica de las obras que conforman la serie, el texto expone el importante potencial de las piezas como sintetizadores espaciales. Castelló crea con esta iniciativa un tipo de "captura" del espacio que tiene principios fijos y aspecto cambiante, y que le ha servido para destacar el interés de momentos arquitectónicos presentes tanto en el patrimonio de la isla de Formentera como en sus propios proyectos. Se trata de una propuesta artística que permite reflexionar sobre los modos de poetizar la representación del espacio.

PALABRAS CLAVE: Marià Castelló; fragments d'arquitectura; escultura; arquitectura; espacio.

El ámbar es un material muy apreciado desde la Antigüedad que, en los tiempos modernos, es especialmente importante para los paleontólogos cuando posee inclusiones de seres vivos del pasado. Gracias a sus propiedades, el ámbar conserva en un estado excepcional aquello que queda atrapado en su interior y permite a los científicos extraer una gran cantidad de información de tiempos remotos.

Como si de una suerte de alquimista especializado en la fabricación de ámbar arquitectónico se tratara, Marià Castelló ha desarrollado en los últimos tiempos no una sustancia sino un talento mediante el que captura el espacio de manera similar a como la resina ambarina captura la materia orgánica. Y, como el ámbar, lo hace preservando una gran cantidad de información que en este caso ya no representa tiempo, sino espacio.

Dejemos ya las metáforas, al menos esta, y observemos las piezas que produce Castelló, los fragmentos de arquitectura que descansan en su despacho y que ha tenido ya la oportunidad de exponer en Formentera. Son piezas cuadradas de hormigón de veinte centímetros de lado y cinco de grosor y poseen diferentes colores terrosos, pero siempre en una gama que remite a la paleta cromática insular. La repetición de la forma exterior de las piezas podría ofrecer en un primer momento una idea de uniformidad. Y no es que en la serie no haya una voluntad de homogeneidad, sino que, en un juego paradójico que explota los contrastes,

ese disciplinado punto de partida común convive con gran cantidad de vacíos diversos que ofrecen un amplio catálogo de momentos de arquitectura. Puertas, ventanas, bóvedas, escaleras, rincones, tejados, estancias se convierten, privados de contexto, en formas autónomas y esenciadas que evocan la experiencia pura del espacio humano. Y es que lo que nos recuerda Castelló con estos fragmentos es que la emoción de la arquitectura no vibra únicamente en los grandes monumentos, sino también en aquellos conjuntos de relaciones entre la luz y la sombra, la materia y el vacío, las líneas y los planos que surcan nuestra cotidianidad y conforman nuestro paisaje diario. En ese sentido, lo importante no es que los pasajes evocados remitan al patrimonio de Formentera, -como en la serie inicial- o a los proyectos propios -como en la más reciente-, sino que son el medio de una poesía sin palabras que recrea una dimensión de la vivencia extramuros del lenguaje.

La reducción de las formas del vacío en los fragmentos de Castelló no es solo una cuestión de tamaño. Es también una operación mediante la que concentra la sustancia arquitectónica hasta obtener una esencia de espacio. No parece sencillo saber en qué medida el arquitecto capta, sintetiza, reproduce o proyecta, porque el ejercicio se mueve, como he dicho, en el atractivo juego de los contrastes, y discurre entre la creación y la recreación, así como entre lo artesanal y lo industrial, lo grande y lo pequeño, lo exterior y lo interior, el silencio y la elocuencia.

A caballo entre la escultura, la arquitectura y la poesía, e inserto en una larga tradición de representación espacial que va desde las maquetas mesopotámicas y las muestras medievales a la construcción contemporánea del vacío en Chillida u Oteiza, el arte de Castelló es, sin duda, un arte poético sin verbo a través del cual resuenan los misterios indecibles del espacio, de manera análoga a como en el ámbar retumban algunos de los enigmas del pasado.

CARLOS BITRIÁN VAREA es Doctor Arquitecto en Teoría e Historia de la Arquitectura y profesor asociado en la Universitat Politècnica de Catalunya.