

“El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro pasa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se la obedece; luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar intacto que parece haberse abierto solo en ese instante y que nunca más se dará así.”

+ VISIONS

Bienal Europea de Paisaje de Barcelona

S LO CON NATURA —

El Simposio de la 3ª BIENAL tiene la intención de convertirse en un forum activo y abierto en el que participa una amplia muestra del colectivo de paisajistas europeos. Guiado por el tema Sólo con naturaleza tiene la voluntad de debatir y explorar los límites de nuevas y variadas aproximaciones hacia la naturaleza con el objetivo de profundizar en las actitudes proyectuales y ampliar el concepto del trabajo con procesos naturales que emerge con fuerza desde el auge de la ecología y la preocupación por la sostenibilidad.

Se desarrollará durante los días: 27, 28 y 29 de noviembre. Se realizarán conferencias y mesas redondas con el propósito de investigar y debatir sobre la intervención en el paisaje. La selección de las obras de paisaje más significativas de Europa desde 1998 se expondrán en el Colegio de Arquitectos de Cataluña. Los finalistas optarán al Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba. La entrega del mismo será durante el evento.

PONENTES

Henri Bava, Paolo Bürgi, Michel Desvigne, Joan Forgas, Beth Galí, Teresa Galí-Izard, Joao Gomes da Silva, Maria Goula, Hélène Izembart & Bertrand Le Boudec, Martin Knuijt (Okra), José Antonio Marina, Catherine Mosbach, Dominique Perrault, Alain Richert.

COORDINACIÓN

Elena Puigmal, Arquitecte
Paula Bruna, Arquitecte Paisajista
Alexandre Campello, Arquitecte Paisajista

INSTITUCIONES COLABORADORAS

Generalitat de Catalunya Secretaria de Planejament Territorial i Obres Públiques, Generalitat de Catalunya departament de Medi Ambient, Diputació de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Mancomunitat de Municipis, Institut de Parcs i Jardins, Institut del Paisatge Urbà i Fundació Territori i Paisatge.





KATA PHUSIN

La tercera Bienal de paisaje europeo que se celebrará en Barcelona el próximo mes de noviembre lanza una nueva proclama: **SÓLO CON NATURALEZA**

¿Qué se pretende con este enunciado?, ¿qué debate trasluce?, ¿cuál es la inquietud que subyace?.

Tras la 2ª Bienal, en el Catálogo de los Jardines Insurgentes, hemos podido contemplar numerosa voces y proyectos que plantean la necesidad de afrontar el reto del paisaje desde la sublevación de los conceptos postulados hasta entonces. El paisaje como proyecto de Marc Claramunt, el paisaje como lugar de complejidad de Gilles Vexlard, el paisaje como territorio mental de Gilles Clément, el paisaje como disciplina abierta de Michel Corajoud, el cambio ambiental global de Martí Boada, etc... son discursos en los que se intuye una decidida actitud y una clara preocupación. Si bien el paisaje es frágil, la naturaleza es finita.

Es evidente que naturaleza y paisaje no son la misma cosa, aunque hay cierta tendencia a confundirlos. Paisaje es el resultado de transformaciones que se desarrollan en el entorno humano en las que se acumulan señales de la propia historia. Naturaleza es el mundo físico, y además es aquello por lo que cada ser es lo que es.

De alguna manera, en nuestra concepción de la naturaleza reside el aprecio por nuestros paisajes y germina la cultura de nuestros territorios. Ser natural es provenir. Ninguna criatura se desarrolla al margen del entorno en el que existe.

El sugerente título del ensayo de Jorge Wagensberg, “si Naturaleza es la respuesta, cuál es la pregunta”, me permite transcribir un párrafo de Goethe tomado de su Fisiología de las Plantas, que reza así: “..nadie hace a la Naturaleza una pregunta que no pueda responder; porque en la pregunta está la respuesta, la sensación de que sobre tal punto se puede pensar, intuir algo.”

La pregunta es, pues, la Naturaleza.

La substancia del medio físico, su morfología y su esencia, su Gestalt, actualmente deben interpretarse no ya tan sólo como el estudio de las formas completas, sino como aquello relativo a las acciones interiores que les otorgan su desarrollo, su conexión subyacente. En este sentido, el territorio deja de ser un ente isótropo para percibirse como un todo formado por multiplicidad de partes. El proyecto de -o en- esas partes podría considerarse el paisaje, y su aprecio, el camino reverencial en el que los humanos pueden recuperar su integridad en la experiencia de la naturaleza.

Tratadistas clásicos de las ciencias de la Naturaleza que he recuperado gracias a Wagensberg, como John Ruskin y Johann Wolfgang von Goethe, postulan ya hace 200 años conceptos que avalan la convivencia de la gestión científica del medio ambiente con la identidad territorial.

Ruskin escruta continuamente la Naturaleza para descubrir el modo en que la superficie revela la estructura, y la estructura el proceso de su realización. Atribuye a la quinta campesina un rango tan elevado porque en cierto sentido la considera una parte de la naturaleza, “pues el cottage es ordinariamente levantado por el campesino donde gusta y como gusta; y por tanto, como ya hemos visto, frecuentemente con buen gusto”.⁽¹⁾

La doctrina de la estrecha relación entre el carácter nacional y las condiciones climáticas, raciales y morales fue firmemente establecida por los teóricos del Romanticismo, como Charles Darwin, Chateaubriand, Madame De Stäel, De Quincey...⁽²⁾

Desde el punto de vista goethiano, la crisis ecológica es sobre todo una crisis de nuestra relación con la Naturaleza. La medida en que la Naturaleza necesita curación guarda una proporción directa con la medida en que nuestra conciencia

de la Naturaleza está enferma; la cuestión no es simplemente la degradación de la naturaleza, sino la degradación de nuestra conciencia de la naturaleza.⁽³⁾

El “delicado empirismo” de Goethe es esencialmente ese camino reverencial que tiene fe en la experiencia humana. Es la intensificación de nuestra experiencia de la Naturaleza la que revelará su dimensión espiritual.⁽⁴⁾

Para el Goethe científico, “la Naturaleza, por múltiple que pueda ser en sus manifestaciones, es siempre una entidad simple, una unidad; y así, aunque se manifieste en una parte, todo el resto tiene que servir de base a esa parte, y la parte tiene que estar relacionada con todo el resto”.⁽⁵⁾

Si, como parece, pregunta y respuesta coinciden en “Naturaleza”, si ésta es una unidad formada de partes interrelacionadas, un espacio complejo que puede ser explicado y aprehendido, cuya armonía intuimos con la mente, entonces esta concepción esencial del fenómeno primitivo nos permite, espero, adquirir la sensibilidad que se requiere para realizar aquel proyecto de paisaje asumible por la comunidad, siempre y cuando sea acorde con la naturaleza.

ALFREDO FERNÁNDEZ DE LA REGUERA

1 *Kata Phusin* (acorde con la naturaleza).

John Ruskin

2 *La casa de Adán en el Paraíso*. Joseph Rykwert

3 Henri Bortoft

4 *Maximen und Reflexionen*. J. W. von Goethe

5 *Conversación con Reimar*. J. W. von Goethe.

Verano Seco. Propuesta de Jardín efímero, etsab

Festival Internacional de Jardines,
Métis, Quebec, Canadá.

Titulació de Paisatge

Autores

Anna Zahonero, bióloga.

María Goula, arquitecta

Colaboradores

Claudia Illanes, arquitecta

Andrew Harris, arquitecto

Alexandre Campello, arquitecto

VERANO SECO. QUÉ TRAER AL LUGAR

Los jardines son el resultado de la ilusión de materializar la memoria de algo considerado valioso o incluso hermoso. De hecho, los jardines son manipulaciones de impresiones de las realidades del tiempo-espacio. Son el resultado del deseo de traer nuevas ideas a un lugar, y la resistencia de este lugar a las ideas.

El concepto del diseño trata principalmente con la idea de traer una de las imágenes más persistentes de un paisaje mediterráneo; la impresión de la sequedad, una especie de verano extenso, a través de imágenes fragmentadas en un contexto ajeno. La sequedad está aquí enfocada como una traza, lo que queda, el recuerdo de un incendio; lo último entendido tanto como un proceso de control interno común en especies de bosque mediterráneo como el pinus pinea, pinus halepensis, quercus ilex, ceratonia siliqua, y como un incidente devastador, que demuestra la fragilidad de estos paisajes.

La propuesta trabajó con tres capas en un nivel conceptual: la impresión de sequedad a través del color y contraste, la clausura y la geometría, y una capa que relaciona ambas capas anteriores, la capa de percepción, la visión manipulada.

Esto también puede leerse en el nivel de materialidad. Un suelo de piedras negras que contrasta con el paisaje del entorno, que transmite la idea de geometría del paisaje rural, de predios y muros de piedras, que normalmente se revelan después del incendio, a través de una distribución de elementos lineales que contienen y al mismo tiempo definen y a momentos ganan volumen y son convertidos en lugares para asiento. Muros y clausura hecha con fardos, definen el acceso al sitio y a los límites, formando también una clausura clara. Los fardos evocan la agricultura en un momento de culminación dentro de un proceso periódico, y en el caso de la clausura, ellos contienen un bosque mediterráneo joven en macetas, en un proceso de reforestación.

La ventana, formada por los muros inclinados de fardos, ofrece una vista intencionada hacia “la mere”, tratando de capturar un fragmento de mar como un elemento significativo del paisaje mediterráneo.

Finalmente la idea de transporte, transferencia, mientras se tiene en mente la palabra griega metáfora, con un uso literal y metafórico, da consistencia a las primeras ideas. La clausura ahora nos recuerda un container que aterriza en el sitio y se quiebra con el primer impacto de la nueva realidad, luego se abre y muestra 49 frágiles especies mediterráneas jóvenes en macetas, protegidas por los fardos.

El proyecto desea confrontar los brotes verdes tiernos que es necesario mirar desde muy cerca, hasta la imagen general de sequedad, percibida de una distancia media.

Al final, en el tiempo, durante el festival, las condiciones locales pueden provocar la regeneración del suelo del sitio, una especie de desorden vegetal y remarcar entonces la idea de proceso natural.

El equipo de Verano Seco está compuesto por Anna Zahonero, bióloga, María Goula, arquitecta, Claudia Illanes, arquitecta, Andrew Harris, arquitecto y Alexandre Campello, arquitecto. Todos ellos están involucrados en el Master de Arquitectura del Paisaje, y trabajan permanentemente en el Centre de Recerca i Projectes de Paisatge, donde desarrollan estudios de paisaje y planificación territorial, como diseño de proyectos de paisaje.

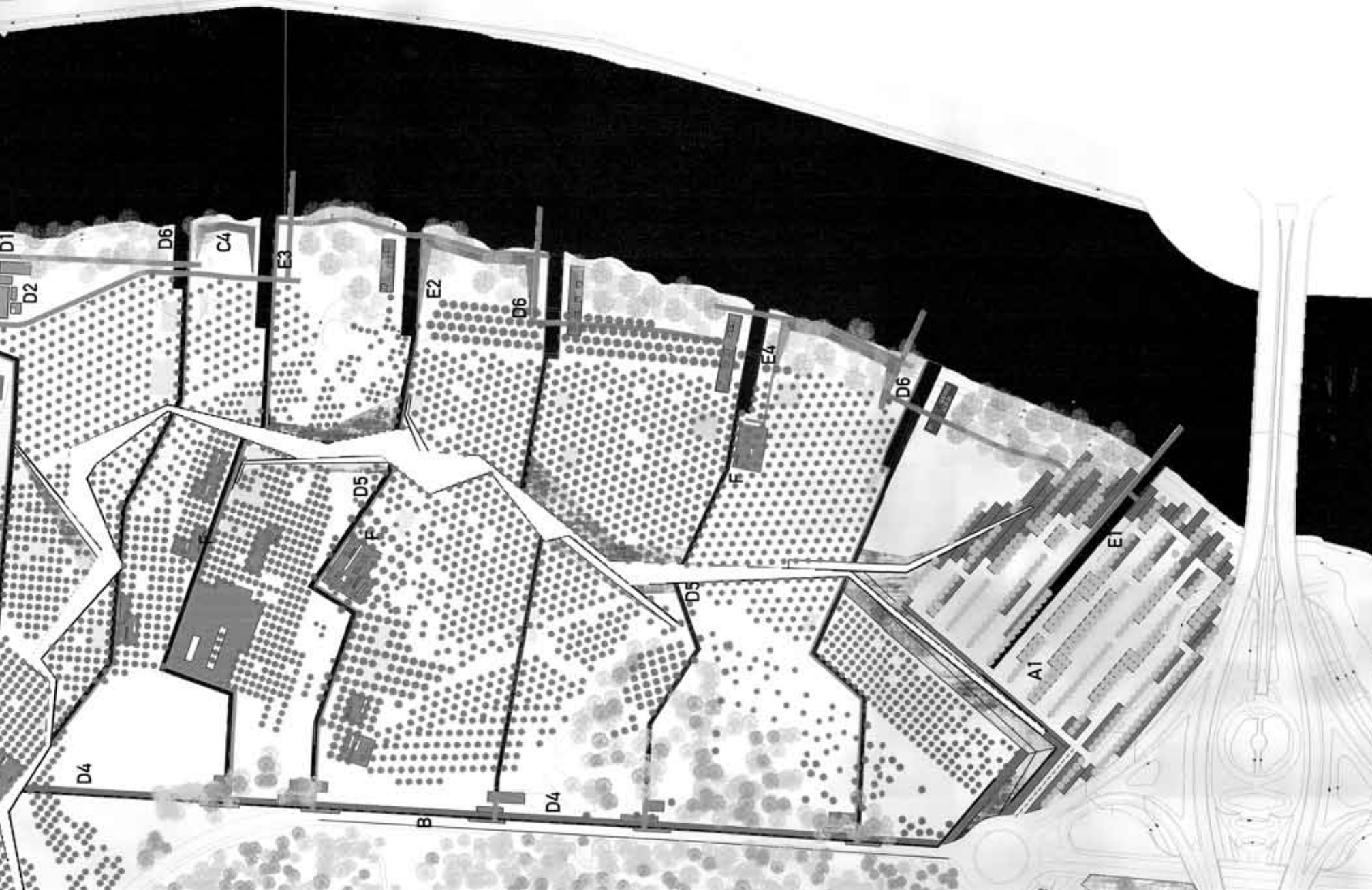
JORDI BELLMUNT



Concurs de l'ampliació del Parc de l'Alamillo (Sevilla)

El concurs internacional d'idees per l'ampliació del Parc de l'Alamillo a Sevilla, convocat per la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, ha estat guanyat per un equip mixte format per Jordi Bellmunt (prof. ETSAB-DUOT), Maria Goula (prof. ETSAB-DUOT), Xavier Andreu i el despatx de paisatgistes PROAP de Lisboa (Joao Ferreira Nunes i Carlos Ribas), col·laborant-hi els estudiants Sócrates portuguesos Ana Vasconcelos i Zé Claudio Silva.

La proposta, amb el lema Naranjos, busca en la lectura del lloc, en l'interpretació de la xarxa de tarongers existents, en les possibilitats de l'aigua i en les relacions amb la ciutat, objectius de un projecte de 50 Hes. que implementa el parc existent dotant-lo de nous equipaments i de racionalitat d'ús així com d'una pedagogia intensa del gaudir.





Nota: L'article que es presenta a continuació és una síntesi del capítol “Pedreres en el paisatge”, escrit per Rosa Barba i Casanovas en el llibre *Restauració i intervencions. Paisatge de les pedreres de Menorca*.¹ Aquest llibre aplegà un recull de textos escrits dins del marc del Taller V del Màster d'Arquitectura del Paisatge (Departament d'urbanisme i ordenació del territori. UPC), del qual l'autora d'aquest article en fou la directora.

PEDRERES EN EL PAISATGE. EL CONTROVERTIT VALOR DELS MAPES.

El paisatge es construeix per capes de desitjos, voluntats i accions; i lluita per quedar, contra el desgast i els canvis que el temps, les catàstrofes i les intervencions introdueixen, també en les mirades que el legitimen en imatges.²

Gairebé tota la nostra teoria de la intervenció per fer la ciutat, ordenar el territori i construir el paisatge neix del supòsit d'un possible domini del medi físic. Com diu Leo Marx³, neix d'una moderna il·lusió de progrés indefinit; podríem afegir que prové d'una concepció gairebé majoritària de la tècnica entesa com una enginyeria orientada a resoldre conflictes de manera senzilla i lineal, que es recolza en una experiència científica i normativa, segurament per fer possible l'aprenentatge.

Això vol dir que suposem una natura estable, equilibrada i benefactora, que ens dóna tot allò que necessitem i ens fa falta per bastir l'entorn. Aquesta és una natura entesa com a font il·limitada de béns i energia, que dóna el lloc i absorbeix l'acció humana. Com hem de veure les pedreres en aquest escenari? En el seu origen, són la font de la matèria que utilitzem per construir els edificis i els enginyers i artefactes d'urbanització més permanents; també ofereixen espais per viure protegits, coves que resguarden. O no són això les pedreres romanes; és a dir, antigues marques de la necessitat de construir edificis, però també ports, aqüeductes i calçades, elements de la vida de la gran ciutat que va ser Roma?

Els temps i la construcció han canviat des d'aquell moment. Pensant en les pedreres d'aleshores, les marques ens semblen l'herència millorada de les civilitzacions passades; en les pedreres d'avui, en canvi, cal veure perquè només se'ns acut preguntar-nos què fer amb aquestes marques involuntàries d'una acció que sempre es justifica amb el creixement. Com enfrontar-nos amb els senyals no premeditats –però diríem que necessaris– d'aquesta acció en el medi, com són els grans esvorancs del Massís del Garraf per construir l'autopista, per exemple? O les enormes pedreres de guix del Penedès?

“Pels que venim de l'arquitectura, les pedreres contenen el desig i la promesa, la voluntat i l'acció de la construcció dels espais humans”.

Les pedreres que ara veiem són interrupcions en el paisatge. Espais de parèntesi, on queda en suspens la continuïtat d'un món fet per capes i episodis, que anomenem natural i artificial. Ens mostren les ruptures de la seqüència contínua que constitueix el paisatge, els elements i els processos, les voluntats de canvi i les resistències que comporta el fet d'interferir violentament en un medi i una condició ambiental. Les pedreres parlen d'extreure un món nou a partir d'un territori antic; de construir un món permanent, amb la pedra que ens dóna el terra; de penetrar en aquest terra per establir contacte amb la primera font de l'existència: la pedra que construeix les cases i basteix murs, que atrapa la llum entre vitralls en les catedrals gòtiques i fa possible que neixi un somni, que resta amagat a la pedrera. En els espais oblidats –el paisatge, sota la ciutat o les grutes que descobrim portant la llum sota el terra de Nàpols–, podríem dir que la pedrera ens torna el somni d'aquesta primera catedral, de la casa d'Adam en el paradís.

Pels que venim de l'arquitectura, les pedreres contenen el desig i la promesa, la voluntat i l'acció de la construcció dels espais humans. Són espais que amb el temps –quan resten–meravellen per la seva grandesa, especialment quan els envaeix la natura un cop allunyats de la seva utilitat. Quan apareixen com a formes pures, nascudes més enllà de l'ús, presenten l'oportunitat d'una experiència espacial que ens recorda quantes vegades hem volgut buscar l'arrel de l'art en la natura.

La pedrera romana de Tarragona és o no un espai arquitectònic? No va ser construïda per acollir-hi una activitat. Ha estat

modelada per la mà humana i després abandonada a les inclemències del temps. Ha quedat subjecta –com qualsevol espai natural– a la transformació del que ara anomenem l'acció dels factors ambientals. Això ens ha donat un lloc on reconeixem l'empremta humana al costat de la força de la natura. A causa del desús manifest en les formes espacials de les pedreres, hi ha un territori que permet plantejar-se la qüestió de l'origen de la forma. Pels que pensem en el paisatge, a més a més, la terra i la roca primigènica també representen allò permanent; la condició més estable; allò que defineix horitzons i fixa els llocs; la matriu del canvi, i la condició material més immediata i pràctica, ja que permet llaurar la terra i esperar la collita i habitar i ancorar-hi edificis, definint els espais socials que donen lloc a la cultura.

Potser sabeu la cita de Miquel Àngel, que veia en els blocs de marbre que triava a la pedrera l'escultura que contenien; el que li permetia dir que, de fet, ell només es dedicava a extreure'n el sobrant. El mateix Miquel Àngel deia que no entenia el valor dels quadres que pintaven uns pintors a Flandes –que es deien paisatgistes–, perquè només reflectien escenes de la vida quotidiana. Fons i figura en la representació de l'entorn; exercicis sobre la modificació de la imatge, el que comporta canviar el punt de vista des de la terra al globus, del globus al satèl·lit. Valors dels paisatges i dels edificis, dels artefactes que hem après a respectar i estimar a través d'allò que les arts (pintura, escultura, arquitectura, etc.) ens han deixat en imatges, personals i col·lectives; visions de la realitat que són, en definitiva, la cultura. Valors que volem continuar, paisatges que volem recuperar construint i reconstruint l'entorn.

Les pedreres ens ajuden en això, especialment aquelles abandonades a Menorca, oblidades en la confecció dels mapes, esborrades de l'horitzó de la terra. Ens ajuden a entendre –en la materialitat i en les formes– la dèbil frontera que separa allò humà d'allò natural. Ens mostren que l'art i la ciència, instruments d'intervenció i cultura, fan que el paisatge sigui una història que continua; que desvetlla del passat les qüestions materials triades per qui el va construir. Això afecta els materials i les geometries que ens els mostren, les tècniques i els instruments que fan possible les formes. Té a veure amb els factors geogràfics i ambientals que ens recorden que el temps també fa el paisatge; també té a veure amb una actitud col·lectiva de fer o deixar fer, amb la qual ens sentim implicats. Els llocs que coneixem, que recordem, que visitem, neixen de l'apropiació que la petjada humana fa sobre la geografia.

Així doncs, a propòsit de la recuperació de les pedreres, el primer que cal saber és: es tracta de la recuperació d'un paisatge

ge? Hi ha molts paisatges i moltes menes de pedreres. Si el paisatge és alhora lloc natural i el resultat d'una seqüència d'actes més o menys premeditats de domini i explotació de la natura, en algunes pedreres hi reconeixem un valor paisatgístic, especialment quan amb el pas del temps es barregen accions humanes i factors ambientals. Trobem, per la forta presència de l'element natural i el manifest desús d'aquests espais, quelcom de mimètic amb la natura en el seu procés de transformació, subjectes com estan a fets de caràcter imprevisible. Les pedreres ens permeten treballar en el límit, en les vores incertes –cada cop mes abstractes– entre espai natural i paisatge i identificar aquest darrer com a quelcom variable, exterior a l'arquitectura i dominat pel món vegetal i mineral; davant de l'espai urbà, que identificaríem com allò estable, conegut i poblat d'arquitectures.

Si diem que el paisatge acumula arquitectures i fa de la construcció un registre, cal considerar l'oblit com una condició de continuïtat o més aviat el recurs a un altre ajust del temps? Sabem que les pedreres i les arquitectures construïdes es donen la mà per explicar-nos la profunda implicació entre allò natural i allò artificial o afegit; entre allò projectat amb la intel·ligència, el sentiment i l'experiència pràctica i la ciència, l'art i la tècnica, totes elles necessàries en conjunt. Aleshores, considerem que algunes de les petjades que hem anat deixant s'han convertit en pedreres –ja que eren espais que naixien per ser oblidats per la mà que els construïa–, que ara volem restaurar. Quan tornem sobre aquests espais en desús, de vegades ens meravellem i d'altres ens esgarrifem. El paisatge és un ara un bé escàs i, per tant, valuós. La natura –el nostre primer material científic i el referent artístic de tantes accions humanes–, també. Des de fa més d'un segle, ens obliga i permet que hi actuem –oposant-nos a ella–, en un diàleg de contraris que el moviment modern va voler legitimar amb la duplicació dels significats d'ecologia.

Quant a les pedreres que són nafres sobre el territori i cicatrius difícils de segellar perquè ens ensenyen la seva imprudent acció sobre el terra, hem d'esborrar-les i eliminar-les? Hem de restaurar aquests espais que viuen en l'oblit, que existeixen perquè no han estat descoberts, però que ara perillan perquè arribem a tot arreu, ara que diem que els espais oblidats es converteixen en espais abandonats? Quantes pedreres s'han convertit en abocadors d'escombraries! Avui encara sembla que ofereixen aquesta oportunitat de gestió del territori, que comporta trobar la manera de fer desaparèixer el residu. Potser caldria tornar a pensar que no totes les pedreres són iguals, que la roca i el lloc, allò natural i allò construït, el sòl, l'aigua i el clima ens parlen de diferents oportunitats en una gestió del territori que hauria de ser més sostenible.

Per això, si cada acció de transformació, projecte i intervenció contesta (bé o malament) a una realitat anterior que, malgrat

tot, es passeja en ella –encara que presumiblement es comporti amb autonomia pròpia i no deixi de tenir una capacitat de reacció limitada–, la consideració d'aquesta capacitat de canvi en la complicitat entre allò natural i allò artificial també ens obliga a parlar del futur de les pedreres. A casa nostra, treballant sobre el color en el paisatge, vam topar amb les pedreres fa anys; hi ha una obsessió per la idea de la banalitat en la restauració, que molts cops només es recolza en pintar de verd un paisatge que de vegades no ho és o no vol ser-ho.

Com a conclusió, les pedreres es podrien definir com la pregunta formulada mil vegades a l'hora de considerar la nostra petjada. Per aquest motiu, immersos en el que ara ja és la nostra ciutat territori –la de les perifèries interiors i exteriors, els teixits discontinus, les més o menys oblidades pedreres, etc.–, hem de replantejar la nostra posició, en què la tècnica ja no treballa amb raonaments senzills i processos lineals. Recolçant-nos en això, si

podem dir que cada paisatge té impresa la petjada de les realitats que l'han precedit, i deixa pel futur senyals de les cultures que l'han travessat i en algun moment se l'han apropiat (...)7, des d'ara, les pedreres hauran de formar part de la caixa d'eines amb la qual hem de comptar per acabar de construir els nostres territoris.

ROSA BARBA

1 Rosa Barba (ed.). *Restauració i intervencions. Paisatge de les pedreres de Menorca*. Màster d'Arquitectura del Paisatge. Departament d'urbanisme i ordenació del territori. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, 1999.

2 Rosa Barba. "El Proyecto del Paisaje: Argumentos, prácticas y trabajos". Geometría, núm. 20.

3 Leo Marx. *La macchina nel giardino: tecnologia e ideale pastorale in America*. Lavoro. Roma, 1987.

4 Norbert Schulz. *Genius Loci*. Electa (reedició). Milano, 1981.

5 C. Guillén. *Múltiples Moradas*. Ed. Tusquets. 1a edició, Barcelona, 1998.

El paisatge projectat



La superfície emmirallada d'un fragment aquós, potser un estany. La llum sobre una superfície d'aigua reflecteix breument el moviment quàsi congelat d'un pensament. El contraplà desdibxat del moviment es fon amb la fluïdesa dels paisatges encadenats vistos des d'un tren. L'espai que es comprimeix tendeix a mostrar la densitat pròxima a la ciutat. La complexitat dels sistemes es tanca sobre si mateixa, i ens parla d'un temps en que el ferrocarril s'esgotava en les toperes d'una estació de destí. *Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt* (1927) es un film sobre les activitats quotidianes en l'escenari de la ciutat, en el virtual temps que resta entre la sortida i caiguda del sol. L'arquitecte Walther Ruttmann, autor del film, mostrava la inversió del mite tradicional: –El paisatge no te olor, ni es mou, ni te sorolls. Es un gest congelat, una esfinx.

Es contempla en silenci per escoltar el seu silenci, quiet per a reproduir la seva immobilitat, distants per no sentir que alena..." –Una part important d'aquet material sensible amb el que es construeix el paisatge es nodreix de la melangia, que indefectiblement s'enganxa al contemplar el suport congelat – el film – i l'acció cinètica referida.

Ruttmann mostrava aquesta visió animàtica de l'espai de Berlín; mentre el Manhattan que Edward Hopper pinta a *Manhattan Bridge and Lily Apartments*, (1926) com en molts altres d'aquet període introdueix un doble emmirallament. Impossibles de ser entesos dissociats dels espais que introdueix la finestra del cinema. No es tant sols la voluntat d'explicar el paisatge des del fragment, si no que aquest es converteix en el veritable protagonista de la situació. Capaç de suplantar al tot quan aquest, sols es possible com a extensió indefinida d'aquell. Hopper determina l'espai en que la percepció cinètica del paisatge s'atura i es materialitza en obra. Com si ens quedessim en front d'un fotograma en una inmensa sala on esperessim qui ens ha convidat.

Tot i que la ciutat americana ens és més fàcil explicar-la des de la obliquïtat del fragment que des de la implantació del seu traçat; des de la seva estructura polièdrica, tridimensionalment complexa. El més important, com en l'obra de Hopper o Ruttmann és el lloc on ens transporta: les connexions amb un entorn transcendent que al mateix temps es insultantment quotidià. Que resta d'aquell espai esclòs on es refugiaven els nostres primers paisatges? Aquells literalment reconeguts. La pèrdua d'una aïllada i falsa innocència: s'ha fos com a contravalor de canvi. S'ha dissolt en icones per a il·lustrar sortides de llocs passants en qualsevol autopista.

L'espai contemporani del projecte de paisatge es avui lloc de refugi de molts escenaris diferents. Hi hà una ruptura d'escala que preten restituir l'efecte transcendent que nega tota continuïtat previsible. Els nostres paisatges s'han tornat més pròxims, han perdut el lligam emocional amb el pensament, en certa mida mític, lligats a l'espai natural, per convertir-se cada vegada més en espais necessaris i útils. Instruments d'interstíci que en la petita escala ens parlen de la textura i la topografia de l'espai públic, i en la gran escala de l'articulació dels espais mediambientals sacsejats per la pressió urbana.

El substrat material de les dues Biennals del Paisatge (1999 i 2001) ens dóna bona prova d'aquest caràcter instrumental del paisatge en el nostre context europeu. Aquesta idea d'espai reclòs explicat des del fragment ens resulta extremadament concòrrent en front d'una espacilitat més relacional, que restitueix petits fragments d'horitzò, en els entors excessivament tancats de la ciutat europea.

La ruptura de l'espai físic, del límit, que situavem a cavall de les avantguardes del XX, i que visualitzavem amb el treball de Ruttmann o Hopper, encara pertany a un pensament no depassat globalment en els nostres projectes de paisatge. Per això resulta emocionant quan descobreixes aquells que replantegen el pas del temps com una fluctuació de l'espai. Que son capaços de deformar-se i percebre l'efecte de mobilitat retinguda que transcedeix i connecta –Miralles/Taguiablué: parc de Diagonal Mar; Arriola/Fiol: parc Central de Nou Barris–

Hi ha un futur aprehensible, avançat per alguns d'aquets paisatges contemporanis que ens situen en front d'un espai urbà híbrid, plé de connexions re-obribles. L'escenari que transcriu *Minority Report* (Spilberg 2002) visualitza quelcom d'aquesta sobreposició del paisatge en temps comprimit. Els escenaris es congelen per poder explicar millor el detall, però també per transcriure'ns una lògica que no es necessàriament evident ni única com la d'alguns paisatges que ens emocionen.

DANIEL NAVAS LORENZO

Torres más altas cayeron

EXTRACTO DE LA CLASE INAUGURAL DEL CURSO DE PROYECTOS I - II. 19-09-01

En nuestro mundo la imagen cobra cada vez más relieve e importancia. Su poder de seducción y, en consecuencia, de convicción es inmediato, instantáneo. No hay nada que pueda competir con la evidencia, la eficacia comunicativa y la riqueza simbólica de la imagen. Las nuevas tecnologías informáticas refuerzan esta condición. Disponemos de aparatos con una enorme capacidad para producir imágenes virtuales que no sólo modifican la realidad sino que pueden, incluso, llegar a suplantarla. Se consume, de este modo, una inversión de valores que hace que la imagen de las cosas acabe siendo más real que las cosas mismas. Podríamos decir que, en la cultura actual, la imagen es lo que verdaderamente cuenta, el lado de la realidad que todo el mundo puede identificar y comprender.

Por ello, quien controla la imagen posee el poder, ya que dispone de una herramienta a través de la cual es posible formar y modelar la opinión y el sentimiento de las masas.

Así pudimos comprobarlo el día 11 de setiembre de 2001. Nos dimos cuenta entonces que no es lo mismo causar varios miles de muertos en un lugar cualquiera del planeta que hacerlo en el extremo sur de la isla de Manhattan, en un escenario que forma parte del imaginario colectivo de gran parte de la humanidad y, sobre todo, si es retransmitido en directo por televisión y con unos ingredientes visuales que entran de inmediato en resonancia con muchas otras imágenes que, en las últimas décadas, los relatos, los cómics y las películas nos han ido proporcionando, a modo de preparación. Por tanto, a los efectos de quien concibió y fabricó esas imágenes, la “rentabilidad” de la matanza así escenificada, se vió multiplicada exponencialmente, adquiriendo un alcance aún más devastador. Fuera quien fuera el

que hubiese planificado el ataque, lo que es seguro es que había visto mucho cine reciente norteamericano. De este modo, el público que asistía al macabro espectáculo pudo identificar sin dificultad lo que veía como algo familiar que, de repente, adquiría una dimensión amenazadora y siniestra.

Todo esto tiene, además, una relación directa con nuestra disciplina, ya que la arquitectura, como tantas otras veces a lo largo de la historia, fue convocada a desempeñar un papel protagonista en la escenificación de unos hechos que, según parece, van a marcar profundamente el inicio del siglo XXI. El icono que en este caso la arquitectura ha ofrecido es el de su desaparición, su demolición, su conversión en rugiente chatarra y en vertiginoso agujero.

Inmerso en el clima de ese ferviente culto a la imagen, no es de extrañar que gran parte del arte contemporáneo se dedique ansiosamente a la construcción de iconos. También la arquitectura se ve ampliamente involucrada en esa tarea, como si ese fuera su principal y único objetivo. Hay que reconocer que las obras de arquitectura que más éxito han cosechado en las últimas décadas han sido las que han apostado por lo escenográfico, es decir, aquellas que han proporcionado a las instituciones o empresas a las que servían, una imagen corporativa potente y reconocible, un emblema, una marca de fábrica que ayudase a su difusión o a su comercialización.

Estos son los aspectos de la arquitectura de los que se ocupa casi siempre la prensa o la televisión. También la destrucción de las torres gemelas de Nueva York ha sido vista exclusivamente desde esa perspectiva cuyo interés psico-sociológico es indudable, pero que para nosotros, los arquitectos y estudiantes de arquitec-

tura, puede acabar teniendo efectos perniciosos en la medida en que no nos deja ver una cuestión esencial: que el verdadero y primordial objetivo de la arquitectura no es promover imágenes sino construir lugares, espacios habitables (en la acepción amplia del término) que acojan todas aquellas actividades y situaciones propias de la vida humana. Nadie duda de la importancia de las imágenes. Pero ello no debe confundirnos: la imagen lo es de algo; y es la cualidad y la consistencia de ese algo lo que a nosotros interesa. Por otra parte, es en momentos como éstos en que la realidad muestra, sobre todo, su lado caótico y convulso, en los que todo parece estar desencajado, fuera de sitio, inservible; en momentos así, como digo, se hace especialmente evidente que la arquitectura debe proporcionar orden, claridad, libertad de movimientos, confort, serenidad, estabilidad, en definitiva, poner de manifiesto la conciliación, la relación armónica que la especie humana aspira a establecer con el mundo en el que habita. Los valores que la arquitectura encarna se convierten, entonces, en puntos firmes, espacios de resistencia frente a las tendencias apocalípticas que parecen arrastrarlo todo hacia el cauce torrencial del caos.

La arquitectura es un saber y un oficio muy antiguo, que atesora conocimientos que son expresión de aspiraciones permanentes del hombre, que van más allá de un tiempo histórico concreto. Ahora más que nunca conviene a los arquitectos tener un horizonte amplio, no dejarse atrapar por la actualidad ni por la moda del momento. También la Universidad es una institución antigua. Nació del intento de afirmar y preservar la universalidad del conocimiento en un mundo fragmentado y parcelado. Y así debe permanecer.

Tal vez sea el momento de reivindicar algo que, por evidente se nos ha hecho

“Hay que reconocer que las obras de arquitectura que más éxito han cosechado en las últimas décadas han sido las que han apostado por lo escenográfico, es decir, aquellas que han proporcionado a las instituciones o empresas a las que servían, una imagen corporativa potente y reconocible, un emblema, una marca de fábrica que ayudase a su difusión o a su comercialización”.



ZONA CERO, CONCURSO PARA EL WORLD TRADE CENTER, NEW YORK, DANIEL LIBESKIND

opaco: que la Universidad se asienta en la defensa de unos valores sin los cuales perdería su sentido. Esos valores tienen nombres propios: conocimiento, reflexión, solidaridad, tolerancia, diálogo. A ellos tendremos que aferrarnos, si los tiempos difíciles que se avecinan así lo exigen. Nuestro objetivo es el estudio y aprendizaje de la arquitectura, pero ese trabajo no puede ser ajeno a la realidad, por más que tomemos con respecto a ella la distancia y las cautelas que sean necesarias.

CARLES MARTÍ ARÍS



EXPOSICIÓ PUIG I CADAVALCH



MONTSERRAT RIBAS.
DIBUIX III



PFC'S ESCOLA INTERCANVI
PROGRAMA EA-EN



22 CONCURSOS D'HABITATGES
DE LA GENERALITAT



IL VASTO DI NAPOLI
L'EIXAMPLE DE BARCELONA

Exposicions 2002

Exposicions Quatrimestre Primavera 2002

Febrer

Concurso 01 de Becas 2001. Fundación Caja de Arquitectos..

Del 15 al 22 de febrer de 2002.

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: divendres 15 de febrer a les 16:00 h.

Nova Seu per a la biblioteca de l'Etsab.

Del 28 de febrer al 6 de març de 2002

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: dijous 28 de febrer a les 13:00 h.

Març

Concurs centre cultural del Prat de Llobregat.

Del 12 al 20 de març de 2002

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: dimarts 12 de març a les 12:00 h.

7è Concurs de fotografia de viatge Etsab.

Del 20 de març al 6 d'abril de 2002

Lloc: Llibreria de l'Etsab.

Inauguració: dimecres 20 de març a les 14:30 h.

Abril

Clorindo Testa. Construya usted su propio acrópolis.

Del 2 al 12 d'abril de 2002

Lloc: Sala Torres Clavé.

Dibuix de l'espai rural.

Del 15 al 25 d'abril de 2002

Lloc: Vestíbul Etsab.

Arquitectura algeriana.

Del 30 d'abril al 15 de maig de 2002

Lloc: Vestíbul Etsab.

Inauguració: dimarts 30 d'abril a les 19:00 h.

Maig

Màster el proyecto: proyectar el tiempo

Del 2 al 10 de maig de 2002

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: dijous 2 de maig a les 13:00 h.

L'espai públic metropolità.

Del 2 al 16 de maig de 2002.

Lloc: Hall de l'Etsab.

Juny

Il vasto di Napoli. l'eixample de Barcelona.

Del 4 al 21 de juny de 2002.

Lloc: Llibreria de l'Etsab.

El taller de Juan Borchers.

Del 6 al 14 de juny de 2002.

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: dijous 6 de juny a les 19:30 h.

Exposicions Quatrimestre Tardor 2002

Setembre

Pfc's Etsab any 2002.

Del 17 al 27 de setembre de 2002.

Lloc: Vestíbul Etsab.

Inauguració: dimarts 17 de setembre a les 13:00 h.

Pfc's escoles intercanvi. Programa EA-EN

Del 17 al 27 de setembre de 2002.

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: dimarts 17 de setembre a les 13:00 h.

Octubre

Dibuix III al 1990.

Del 11 al 28 d'octubre de 2002.

Lloc: Vestíbul Etsab.

La Catedral laica. Gratacels de Gaudí a Nova York.

De l'1 al 31 d'octubre de 2002.

Lloc: Sala d'exposicions de les cavallerisses de la finca Güell (maqueta i dibuixos originals) i Sala Torres Clavé (treballs dels estudiants).

Novembre

Treballs d'alumnes de l'Etsab a la ITT de Chicago.

Del 12 al 29 de novembre de 2002.

Lloc: Hall de l'Etsab.

Inauguració: dimarts 12 de novembre a les 12:30 h.

Intervencions en l'entorn construït.

Del 14 al 29 de novembre de 2002.

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: dijous 14 de novembre a les 13:30 h.

Desembre

22 Concursos d'habitatges de la Generalitat de Catalunya.

Del 3 al 20 de desembre de 2002.

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: dimarts 3 de desembre a les 19:30 h.

Fixar La Mirada: Arquitectura-Arte

Del 10 al 20 de desembre de 2002.

Lloc: pati de consergeria de l'escola.

Inauguració: dimarts 10 de desembre a les 20:30 h.

Exposicions Quatrimestre Primavera 2003

Gener

Puig i Cadafalch. Aquarel.les dels estudiants de l'Etsab.

Del 19 al 30 de gener de 2003.

Lloc: Vestíbul Etsab.

Inauguració: dimarts 21 de gener a les 13:30 h.

Febrer

Del projecte de revàlida al projecte final de carrera. Dibuixos de l'arxiu gràfic de l'Etsab.

De l'11 de febrer al 6 de març de 2003.

Lloc: Vestíbul Etsab.

Inauguració: dimarts 11 de febrer a les 19:30 h.

Treballs de Projectes i Expressió Gràfica de 1r curs.

Del 12 al 20 de febrer de 2003.

Lloc: Sala Torres Clavé.

Aquarel.les de Montevideo i altres dibuixos.

Del 20 al 28 de febrer de 2003.

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: dijous 20 de febrer a les 11:00 h.

Març

Treballs de Projectes, Expressió Gràfica i Urbanisme de 2n curs.

Del 5 al 10 de març de 2003.

Lloc: Sala Torres Clavé.

10 Anys D'apunts De Viatge A L'etsab

Dibuix III – professors: J. Bosch, M. Masides, i. de Rivera.

Comissari: Modest Masides

Del 12 de març a l'11 d'abril de 2003.

Lloc: Vestíbul Etsab.

Inauguració: dimecres 12 de març a les 11:30 h.

Socrates 2001-2002. Exposició de treballs d'estudiants de l'Etsab.

De l'11 al 28 de març de 2003.

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: dimecres 12 de març a les 11:00 h.

Abril

Treballs de Projectes i Urbanística de 3er curs.

Del 8 al 25 d'abril de 2003.

Lloc: Sala Torres Clavé

Projectes Final de Carrera 2002-2003 (I).

Del 8 al 25 d'abril de 2003.

Lloc: Vestíbul Etsab.

Maig

Els dissenys experimentals de lluminàries.

Taller d'estudis lumínics. Etsab 2000-2003

Professors: E. Folguera i A. Muros

Del 14 al 21 de maig de 2003.

Lloc: Sala Torres Clavé

Inauguració: dimecres 14 de maig a les 12:00 h.

Senso I. Periferias urbanas.

Del 27 de maig al 12 de juny de 2003

Lloc: Vestíbul Etsab.

Inauguració: dimecres 28 de maig a les 11:30 h.

Master: El Proyecto 2002-2003. Aproximación al proyecto desde el medio ambiente histórico y social.

Del 27 de maig al 12 de juny de 2003.

Lloc: Sala Torres Clavé.

Inauguració: dimecres 28 de maig a les 11:30 h.

Juny

Línies de Projectes i Urbanística de 4rt curs.

Del 4 al 30 de juny de 2003

Lloc: Vestíbul Etsab.

Conferències 2003-2004

ANY 2003

Lliçò Inaugural

16 de setembre de 2003

Josep Ramoneda. Apunts sobre un paisatge en transformació. Una interpretació geopolítica

Cicle de música Tardor 2003

18 de setembre

Concert de l'Orquestra de Càmera Divertimento

14 d'octubre

Concert. Solistes de l'Orquestra de la UPC

4 de novembre

Conferència de Lluís Villanueva.

11 de desembre

Concert de Nadal - Coral Arquitectura - Orquestra UPC

Cicle "Arquitectures properes"

Del 11 de novembre al 2 de desembre

11 de novembre

12:30 h. Alday-Jover Biboum/ Blancafort-Reus

18 de novembre

12:30 h. Josep Miàs i 19:30 h. Baena-Casamor

25 de novembre

12:30 h. Fuses-Viader i 19:30 h. Carme Pinós

2 de desembre 12:30 h. Josep M. Puigdemasa

/ Pilar Calderon-Marc Folch

Jornada Biennial del Paisatge

Divendres 28 de novembre

Cicle de cinema

2, 9 i 16 de desembre 2003

La solitud del pintor a la pantalla

ANY 2004

Arquitectura Virtual

10 de febrer

Presentació exposició

Colòmbia. Arquitectura Moderna

17 de febrer

Presentació exposició

Jornada arquitectura monumental a Barcelona:

La torre AGBAR.

24 de Febrer 2004

Matí:

12:15 h. Presentació

12:30 h. Santiago Mercadé

13:00 h. Jean Nouvel

14:00 h. Fermín Vázquez

Tarda:

19:00 h. Luís Moya

19:30 h. Joan Busquets

20:15 h. Col·loqui: Jean Nouvel, Santiago Mercadé, Fermín

Vázquez, Luís Moya y Joan Busquets

Concert de Jazz

Febrer

La Locomotora Negra

Cicle "Conceptes d'arquitectura contemporànea"

18 febrer Beatriz Colomina

25 febrer Josep Llinàs

03 març RCR Arquitectes

10 març Helio Piñón

17 març AMP Arquitectes

24 març Juan Herreros

31 març Josep Maria Montaner

Todas las sesiones serán en el CCCB a las 19:00h.

Cicle "Arquitectura, natura, ecologia"

Febrer-Març 2004.

(En col·laboració amb l'exposició Els altres constructors al Museu de Zoologia)

Conferències

4 de febrer

Josep Ignasi Llorens, Estructures atirantades.

11 de febrer

Rafael Serra Florensa, Control ambiental a les arquitectures,

18 de febrer

Oriol Bohigas, Nous paisatges. Cap a on va l'arquitectura humana?

25 de febrer

Robert Brufau. Eines i estructures constructives

2 o 3 de març

Jurgen W. Hennike, Estructures naturals. Biologia i construcció.

9 o 10 març

Juhani Pallasmaa, Arquitectura humana vs construccions animals.

Sessió de projectes sostenibles

23 de març de 2004.

Xavier Barba

Pich Aguilera

Francesc Rius

Imma Jansana

Lourdes García Sogo

Batlle/Roig/Teresa Galí

Taules rodones

30 de març

Criteris per a la sostenibilitat. Matí.

Jocelyne Botton

Rafael Serra Florensa

Josep Ignasi de Llorens

Fruitós Mañà

Josep Maria González Barroso

Debat sobre l'urbanisme sostenible. Tarda.

Joan Martínez Alier

Imma Mayol

Jordi Bigas

Salvador Rueda

Esteve Terrades

Ramon Folch

Cicle de música Primavera 2004

Març

Concert de l'Orquesta de la Universidad Carlos III de Madrid.

Conferència: Josep Ignasi de Llorens Duran.

13 de maig

Concert de Fi de Curs – Coral Arquitectura –

Orquestra de la UPC.

7 poetes a l'Escola d'Arquitectura

23 d'abril, Sant Jordi

Presentació del llibre i de les publicacions de l'ETSAB.

Jornada "Dones a l'arquitectura/Women in Architecture"

27 d'abril de 2004.

Conferenciants Anne de Graft, Lidewij Tummers

Taula rodona: Isabel Segura, Pilar Cos i Dominique Tomassov

Cicle de cinema

Abril i maig 2004

La solitud del pintor a la pantalla.

Exposición: “La Catedral laica. Gratacel de Gaudí a Nova York”

Una de les aportacions de l'ETSAB a l'any Gaudí 2002 va ser l'exposició “La catedral laica. Gratacel de Gaudí a Nova York”, que es va presentar a la Càtedra Gaudí entre el 7 i el 30 d'octubre del 2002. L'exposició va quedar reflectida en el llibre “Hotel Attraction: una catedral laica. El gratacel de Gaudí a Nova York/El rascacielos de Gaudí en Nueva York”, publicat per Edicions UPC, que es va presentar a La Pedrera el gener del 2003. En el llibre, editat per Josep Maria

Montaner i Pedro Azara hi ha també textos de Joan Bassegoda Nonell, Ramon Casanelles, Montse Domínguez, Carlos Guri, Juan José Lahuerta, David Ruiz i Carlos Ruiz Zafón; a més a més del CD amb la maqueta virtual creada per l'equip dirigit per Marc Mascort.

L'exposició va tenir dues seus. A la Càtedra Gaudí es van presentar els dibuixos originals atribuïts a Gaudí i els de Joan Matamala, acompanyant

l'aportació de l'ETSAB: la maqueta que recreava la idea de l'Hotel Attraction realitzada per estudiants i professors de l'Escola, i a les sales d'exposició de l'ETSAB es van presentar treballs previs i paral·lels, així com una exposició d'aquarel·les d'estudiants, de gran format, recreant el banc fet amb trencadís al Parc Güell, treball dirigit per la professora Montse Ribas.

Organització: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, UPC

Professors coordinadors: Josep Maria Montaner, Pedro Azara

Professors convidats per al projecte de maqueta: Montse Domínguez, Carlos Guri

Coordinació: Josep Maria Montaner, Pedro Azara, Montse Domínguez, Carlos Guri

Estudiants d'arquitectura: Carolina Alonso, Gorka Azurmendi, Raul Duque, Aitor Gilabert, Mònica Martínez, Joan Marc Milelire, Javier Presa, David Ruiz.

Realització de la maqueta: Ramon Tort

Muntatge exposició Càtedra Gaudí: Calidoscopi

Muntatge exposició Escola Tècnica Superior d'Arquitectura: Activitats Culturals ETSAB

Disseny cartell i tríptic: PFP, Quim Pintó i Montse Fabregat

Fotografia del cartell: Gorka Azurmendi, Aitor Gilabert, David Ruiz.

Dibuix III. Treball d'un grup d'estudiants

Els dibuixos del banc del Parc Güell es van construir en el paper, recuperant els oficis que el van fer possible. Ceramista, pintor, paleta, manobre, drapaire, artista... No volíem construir una còpia del banc, volíem continuar la feina, prolongant-lo.

No “copiar una fotografia”. Les mans i els estris treballaren retornant al procés creatiu primer. Vam fer rajoles i les vam pintar. Les vam trencar a bocins i ens vam tallar. El dit sagnava. Vam fer

morter, de vegades massa líquid, de vegades massa sec. Amb certa pressió sobre el morter col·locàvem cada trosset amb el pinzell i així quedava ja per sempre diferentment disposat respecte a la resta de trossets que l'envoltaven. Segons el nostre tarannà escollíem les peces i així apareixien fragmentats estels o culs d'ampolla, roses a mig obrir, verds d'aigua, tomàquets i pebrots, blancs bruts, sanefes descolorides... rastres de sang del dit ferit. Cada treballador mira-

va de reüll la feina dels companys. Cada pam de trencadís era diferent i tots ple-gats feien un gran banc. Va ser l'experiència física de cadascú la que va orientar les mans en tot el procés de construcció dels dibuixos i els instruments s'hi van adaptar a elles. A la biblioteca roman oblidat un llibre “La vida de las formas y el elogio de la mano” de Henri Focillon, us espera.

MONTSE RIBAS Prof. Dibuix III



Ignasi de Solà-Morales



TEORÍAS DE LA ARQUITECTURA

Memorial Ignasi de Solà-Morales

Josep María Montaner y
Fabian Gabriel Perez, Editores.
EDICIONS UPC / ETSAB

El memorial dedicado a Ignasi de Solà-Morales, promovido por la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona en colaboración con el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), el Institut d'Humanitats y el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, se ha basado en esta publicación y un ciclo de conferencias que se realizó en el CCCB entre el 10 y el 14 de marzo de 2003. Este libro publicado por Edicions UPC consiste en una obra colectiva en el que más de cuarenta críticos y profesores de arquitectura escriben entorno a los temas que trató Ignasi de Solà-Morales.

Tanto el libro como las conferencias han partido de la voluntad de continuar indagando en los temas que fueron centrales en el trabajo intelectual de Ignasi de Solà-Morales, adoptando una estructura de dialogo entre los críticos de arquitectura más prestigiosos, coetáneos del profesor, y discípulos o colaboradores suyos, ya sea de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, del Master Metròpolis o de otras instituciones en las que Ignasi de Solà-Morales dejó las huellas de su saber, su rigor intelectual, sus métodos de trabajo y su capacidad para formar discípulos.

La voluntad de los autores que han contribuido al homenaje ha sido la de reflexionar sobre los distintos períodos y los distintos campos de estudio de Ignasi de Solà-Morales, intentando recrear su rigor y capacidad de crítica, siguiendo, en cierta manera, uno de sus objetivos: sintetizar la operatividad del pensamiento estructuralista y deconstructivista con la capacidad de percibir y sentir de la fenomenología. En definitiva, el motivo del homenaje a Ignasi de Solà-Morales se ha convertido en una ocasión privilegiada de encuentro para revisar los distintos aspectos de la teoría contemporánea de arquitectura.



DIFERENCIAS

Topografía de la arquitectura
contemporánea
Ignasi de Solà-Morales

El rasgo más característico de la arquitectura en el mundo actual son sus diferencias: son ellas las que establecen la diversidad, la tensión, el contraste y las dinámicas del presente. Por medio de las relaciones entre la arquitectura y las corrientes del pensamiento y del arte, el autor propone una descripción de la situación contemporánea. Puesto que ya no es posible ni utilizar un único adjetivo ni privilegiar una sola corriente, es preciso trazar una verdadera topografía para hacer inteligible el territorio de la arquitectura de nuestro tiempo.



TERRITORIOS

Ignasi de Solà-Morales

Pensar en la ciudad y en la arquitectura es pensar en lo que hay, pero también es proponer nuevas maneras de afrontar lo que está apareciendo. A partir del análisis de lo existente, los artículos recopilados en este libro intentan entender cuáles son los mecanismos a través de los que produce la arquitectura y la ciudad contemporánea.

El conjunto de reflexiones que constituyen este libro, intentan acuñar algunos conceptos y categorías de la arquitectura metropolitana actual. Dichas reflexiones nacen con el fin de contribuir a entender, y posteriormente actuar, en uno de los campos sometido a los grandes cambios y a los decisivos retos con los que se enfrenta nuestra civilización.



INSCRIPCIONES

Ignasi de Solà-Morales

Dentro de la producción teórica de Ignasi de Solà-Morales, este libro recopila los textos de teoría arquitectónica de los siglos XIX y XX.

El libro analiza diferentes orígenes de lo moderno en el siglo XIX, de la tradición francesa del beaux arts, Viollet-le-Duc o John Ruskin, para adentrarse en la teoría del siglo XX sobre la modernidad, de la mano de Walter Benjamin y sus ciudades capitales, la concepción del espacio público en la obra de Le Corbusier, Werner Hegemann y el Arte Cívico, o las contribuciones de historiadores como Sigfried Giedion y Manfredo Tafurí donde se intentan fundir las prácticas teóricas, históricas y arquitectónicas.

Arquitectura i dansa



Quan ens van proposar parlar del taller, el primer que vam recordar és com ens va sorprendre l'experiència de treballar amb la dansa i del resultat tant bo que se'n va treure. Cap de les dues s'imaginava com es podien treballar les dues disciplines i per això la idea del taller ens va atraure de seguida.

La gent del taller era molt diversa; alguns estudiants, altres ja arquitectes, però d'altres venien del món de la dansa o altres àmbits creatius. Tot i això coincidíem en l'interès d'explotar les possibilitats d'un espai.

Tot i la heterogènia del grup es va saber cosir aquestes diferències a través d'una primera setmana dedicada a exercicis on tothom podia expressar-se amb llibertat a l'hora que prenia contacte amb l'espai on es ballava i amb qui es ballava.

Segurament, l'experiència des de cadascú va fer possible que a l'hora de la demostració s'aconseguís una unitat del grup, entre els seus components, però també amb l'espai on ballàvem. Val a dir que el pati Manning, on es realitzava el taller, és un espai que des d'un principi se'ns revelava molt rígid degut a la seva forta geometria, que creava una arquitectura excessivament estàtica i difícil d'introduir-hi el moviment. Creiem que un dels èxits d'aquest taller ha estat la capacitat de transformar un espai arquitectònic no relegant-lo a un simple decorat de fons. L'experiència del taller ens ha demos-

trat la bona sintonia entre les dues disciplines i que ambdues poden alimentar-se mútuament. Des de la nostra condició d'arquitectes, ens ha sorprès que la dansa pogués ser tant positiva i enriquidora pel nostre treball perquè ens permet obrir la percepció sobre l'espai a partir de sentir-lo i viure'l amb el propi moviment.

Els arquitectes potser estem més avesats a entendre l'espai, a veure'l geomètricament, però buit, o amb un moviment quotidià que limita les possibilitats que l'espai ens podria donar. L'arquitectura controla l'espai des de l'estàtica i la dansa ens dona la possibilitat d'entendre el canvi que provoca el moviment en aquest espai.

Precisament, l'arquitectura no es caracteritza per veure d'altres fons creatives i creiem que això s'hauria de poder donar amb més freqüència, ja sigui a través de la dansa, com en aquest cas, o d'altres disciplines.

MERÇE MAJORAL

Professor ETSAB/UPC coordinador del taller: Modest Masides
Professors col·laboradors ETSAB/UPC: Miquel Vidal, Fèlix Franco, Toni Ramon
Coreògraf: Emili Gutiérrez
Ajudant de coreografia: Nazario Branca Isabel Vega i Mercè Majoral

Potentialmuseum.com



PROPÓN TU PROYECTO DE ARQUITECTURA VIRTUAL

En cierto círculo artístico mucha gente tiene el sueño de crear un lugar donde se pueda exhibir arte, algo que puede llamarse museo. Los artistas, los arquitectos, los comisarios de exposiciones, los críticos de arte y los coleccionistas suelen tener el mismo sueño.

The potential museum project es una propuesta utópica que propone a personas de todas partes que envíen a imágenes de sus Museos Potenciales. El proyecto se desarrolló en la página WEB www.potentialmuseum.com y se exhibió desde luego como proyecto de WEB art en Can Felipa para la exposición Oscilaciones en Barcelona hasta el 30 de noviembre. www.giraffentoast.de/oscilaciones

La idea de este proyecto es revelar una nueva generación de espacios que van a ser inventados e imaginados aunque lo más probable sea que nunca lleguen a existir realmente.

La propuesta es muy simple: podría ser una toma fotográfica con el nombre del espacio /edificio y la ciudad donde está. Podría también contarse con un texto, o planos arquitectónicos para proyectos más utópicos. La única regla es partir de un edificio o contexto geográfico real.

Conceptor del proyecto
Segismundo de Vajay

Cremem l'escola

Arran d'una de les últimes assemblees d'estudiants, professors y P.A.S., va sorgir la idea "d'incendiar" l'escola com a acta reivindicatiu en contra de la guerra de l'Irak.

S'ens diu que aquesta guerra ha acabat... Però tot continua igual. Que podem fer?... L'empenta que ens va motivar a reflexionar no pot acabar. Potser no podem aturar guerres que tenim a milers de quilòmetres, però sí que podem actuar en la nostra realitat quotidiana: la nostra escola.

L'escola és per tots i de tots, es per això que es pretén portar a terme aquesta idea, amb el màxim de mobilització de tots (alumnes, professors y P.A.S.)

Per que estem cremats i creiem que un canvi es possible...

Etsab, dimarts 6 de maig de 2003, 22.00h.



Viatge a Istanbul

Ens vàrem estirar sobre el marbre calent del hamam de Cemberlitas. El vapor pujava en cortines successives. Llances de llum les travessaven amb esforç des dels òculs de les cupuletes. Després, amb els ossos més tous i la carn més sentida, ens ajupírem sota l'espai multiplicat de les cúpules de Süleyman. La mesquita s'eixamplava sobre el taronja dels teixits. El buit s'inflava sota els mosaics doblegats. Rere les tanques de fusta, i allà, rere els xadors, sentíem la presència de les dones. La remor esdevingué crít en passar pels molls, al tard. En el balanceig de les barques es venia el peix fregit.

(Un segle enrere, a poca distància d'aquí, dones bigotudes recitaven de memòria *Les mil i una nits* estirades a les estances de l'harem de Topkapı. Agatha Christie tacava de sang la fusta de l'Orient Express. Mata Hari, els llençols de l'hotel Pera Palas). Fent cap a Üsküdar i Kadıköy, ja a l'Àsia, enfrontats al mar de Màrmara, s'intuïen les mansions atrotinades del Bòsfor. A l'Istanbul llunyana, els perfils dels temples de l'arquitecte Sinan, otomà fill de pares cristians, pautaven el cel que s'apagava.

Dins la imponent massa del fust de la torre de Gàlata, al lloc exacte on fa ja molts anys dormien els soldats genovesos, una ballarina esperava el torn per mostrar el ventre als turistes alemanys. La ciutat, que abans ens feia petits, s'agenollava ara sota la volta celeste. De sobte, una infinitud d'òculs s'hi retallaren, i ja era de nit.



Art i arquitectura

LA FORMA UNA Fijar la mirada

Con el nombre Arquitectura y Arte: Nuevas Afinidades. Taller de representación del espacio, realizamos la experiencia de explorar el proceso creativo en arquitectura desde una visión integradora y multidisciplinar, indagando materiales y técnicas, referentes y conceptos, mecanismos, procesos escultóricos y condiciones plásticas inherentes a la creación del espacio. Los trabajos realizados fueron presentados en la exposición Fijar la Mirada, desarrollada en el patio interior de la escuela, durante marzo y abril de este año. El taller realizado el pasado curso 2002-2003 plantea como eje estructural la relación que se establece entre la arquitectura y distintas manifestaciones plásticas del espacio, particularmente la escultura, en cuanto concepción y representación del ámbito habitable, del espacio indecible, al que podemos aproximarnos mediante configuraciones tridimensionales, que son concebidas como obras en sí mismas, a la vez que modelos de un espacio mayor.

En este proceso creativo, trabajamos modelos de espacios que son también obras escultóricas en que se utilizan materiales y técnicas propias de una aproximación plástica tridimensional, con texturas, brillos, volúmenes, juegos de luz y sombra sobre sus superficies. Actualmente, estamos preparando la segunda edición del curso de especialización Arquitectura Arte, Nuevas Afinidades: La Evidencia de la Ausencia, organizado por la Fundació Politécnica de Catalunya, y que se impartir_ en la ETSAB (ver www.fpc.es cursos de especialización). El taller trabajará el tema del artificio en la naturaleza y el injerto de la naturaleza en la ciudad, proponiendo una acción plástica en el espacio natural y evidenciando una acción de la naturaleza en la ciudad. Cenotafios que transforman la ausencia en presencia: Inusual, Sustracción, Magnitud, Lejanía.

ANDREA ORTEGA FRUTOS

andrea@trivium.gh.ub.es



Serigrafitti

Frente a la saturación del espacio público con mensajes institucionales y corporativos, existe en la actualidad una respuesta de tipo artesanal que llena las calles de signos que bien podrían incluirse dentro de la categoría de arte urbano. Hablar de graffiti como arte es un tema bastante delicado que debe ser tratado con cuidado ya que la condición pictórica y creativa de muchas clases de graffiti no otorgan automáticamente la categoría de arte. El serigrafitti, también llamado picturograffiti o stencil graffiti, es el tipo de graffiti que más se acerca al arte contemporáneo, debido a que se sitúa más allá de la creación de la imagen-objeto en busca de intenciones, aunque paradójicamente, utiliza en su producción una especie de método industrial, como si fuera una parodia de la publicidad política y comercial.

Como medio de expresión artístico, tal y como se conoce hoy en día, tiene su origen en el París de los primeros años ochenta, en donde la fuerte tradición del arte de protesta combinada con las tradiciones decorativas del Art Decó produjeron una forma de expresión creativa completamente nueva. Uno de sus creadores y exponentes fue Blek le Rat,

estudiante de la Ecole des Beaux-Arts, escuela que se hizo conocida por su papel en Mayo del 68, cuando formó el Atelier Populaire con profesores y estudiantes del departamento de litografía y se produjo el primer póster de la revuelta. El serigrafitti ofrece una gran diversidad de temas, que van desde la protesta social a la poesía y actualmente existe un renovado interés por parte de muchos artistas, que están descubriendo y expandiendo las posibilidades de un medio fuerte en forma y conceptos, que utiliza el humor y la ironía para enviar mensajes críticos –en su mayoría– acerca de la sociedad actual; una técnica muy vieja, pero nueva en su vocación artística y de expresión no institucional.

“Un nuevo tipo de lenguaje y diálogo entre nosotros. Esta es ahora, una de las razones principales por las que trabajo en el espacio urbano. Tengo presencia para miles de personas a los que nunca conoceré y aún así tengo un fuerte sentimiento de existir y hablar con ellos fuera del anonimato y el aislamiento que supone el entorno urbano”.

GUILLERMO CASTILLA

Viatge a Mèxic

PAÏSOS EN ESPERA. Oaxaca és un dels estats mexicans on es concentren, juntament amb el seu veí Chiapas, la major part de comunitats indígenes del país. En una regió on es concentren nombroses llengües completament estranyes entre sí, el territori es presenta d'una forma molt variada. Cada zona té una manera concreta de resoldre les seves construccions i el fet que la construcció sigui tan intuïtiva i poc sistematitzada fa que varïïn molt, fins i tot entre poblats veïns. Però poc a poc aquesta manera de fer va canviant: les teulades de les cases de fang i de fusta es van substituint per xapes metàl·liques i ha anat proliferant la construcció amb blocs de formigó. De manera que les diferents comunitats s'han transformat en un paisatge repetit de punts relluents i entramats d'acer rovellats. Una imatge similar a la de la pròpia perifèria de la Ciutat de Oaxaca, a la de gran part de la Ciutat de Mèxic, o fins i tot a qualsevol altra ciutat d'altres països com Hondures i una llarga

llista. Materials prefabricats, de ràpida col·locació, sistematitzada. Resulta contradictori relacionar aquests conceptes on *ahorita* significa més aviat un *quizá* o *tal vez*; on les armadures en espera seguiran esperant, rovellant-se a la intempèrie, un segon pis que no arribarà mai; en un país que sembla créixer de manera provisional.

BARBARA CHAMORRO

