



ARQUITECTES PER L'ARQUITECTURA

Acte de presentació de AxA. Barcelona 16.06.2011
Contingut resumit del text llegit durant l'acte de presentació
Text íntegre a www.arqxarq.com

¿Por qué "A per A"?

El diccionari ens dóna diverses accepcions de la preposició "per" i gairebé totes son adients.

La més explícita: "que serveix per a produir un efecte, com l'agent, la causa, el motiu, l'instrument, el mitjà o la manera: *Treballadors per la pau*. L'Associació reuneix arquitectes que són, i que volen ser, reconeguts com a agents, instruments i causa de l'arquitectura. La més pràctica: "Operació matemàtica de multiplicar". Treballar plegats no sumará, multiplicarà el nostre potencial.

La més poètica: "Allò... per on es passa. *Corrien pels carrers*" Com diu Gerardo Diego, *...las naves por el mar, tu por tu sueño...* Som arquitectes que ens movem, transitem, badem, ens emmirallem i capfiquem en el món de l'arquitectura.

En la tradició associacionista

El associacionisme és ric en la vida civil catalana i també en el camp de la arquitectura. El record del GATCPAC està present en vostra memòria, però no olvideu tota la riquesa de iniciatives posteriors des del Grup R fins als diversos instituts de nostros dies. Però nostre model no és el grup ideològic, sinó la associació com a agrupació natural de professionals per fer possible una millor arquitectura, la que cada un entendi que ha de produir.

Àrees de debat

Nuestra nueva asociación se propone inicialmente cuatro áreas de incidencia.

La percepció social de la arquitectura

La primera de esas cuatro áreas busca la aproximación de la arquitectura a la sociedad en general. Queremos recuperar cierta percepción social de la cultura arquitectónica. Queremos que se reconozca que detrás de esos edificios públicos de nuevo cuño hay un arquitecto que se ha esforzado por dar lo mejor de sí.

La participació en la política ciutadana

La segunda de esas cuatro áreas quiere propiciar la incidencia del arquitecto en la actividad política y urbana, participando en los debates y provocando la emergencia de los que sean necesarios. La arquitectura debe reivindicar su dimensión social y cultural haciendo oír su voz en los ámbitos de decisión de las políticas urbanas y de gestión del sector poniendo en evidencia sus valores pasados, presentes y futuros.

La redefinició del àmbit de exercici professional

La tercera área de debate quiere incidir en la adecuación del entorno en el que se ejerce la profesión y en la redefinición del papel del arquitecto en los procesos administrativos. Las actuales condiciones en las que se desarrolla el trabajo del arquitecto demandan un marco normativo y una evolución en los hábitos del sector que permitan un mejor ejercicio de la profesión.

La formació del arquitecto

La cuarta área se centra en la situación actual y futura de la formación del arquitecto. La adecuación a los cambios que exige nuestro tiempo debe hacerse configurando un modelo de profesional cuya formación está hoy en entredicho. La confusión entre los conservadores objetivos de las instituciones profesionales españolas y las presiones europeas por una evolución rápida hacia modelos más anglosajones de docencia ha llevado a una situación confusa. La heterogeneidad entre los múltiples centros que se ofrecen al estudiante universitario en cuanto a tradición, cantidad y calidad del profesorado y objetivos de la docencia exige una mejor información pública y una evaluación continuada. Sólo así podremos prepararnos para el control de la incorporación al ejercicio responsable que los modelos anglosajones encomiendan a las asociaciones profesionales.

El àmbit de actuació

La asociación se acoge al derecho civil catalán y por ello da mayor importancia a las actividades que se relacionen con ese entorno. Sin embargo admite socios y amigos de cualquier otra procedencia y quiere impulsar la aparición de asociaciones afines en otras autonomías. Por ello damos la bienvenida a los amigos y socios que han venido de fuera de Cataluña para asistir a este acto.

Mirando al futuro

La Asociación nace en Cataluña y en este ámbito dará sus primeros pasos. Sin embargo los problemas que se plantean deben resolverse en foros más amplios y por ello su vocación es estatal y finalmente europeista.

La actitud, orientada hacia nuestra participación en los cambios que las crisis y la acelerada evolución de nuestro tiempo exigen, no reivindica privilegios perdidos sino que busca la incorporación a la vorágine de cambios previsible con generosidad y vocación social, pero también con exigencia de respeto hacia una vieja profesión a veces distante, pero siempre presta a hacer suyos los objetivos de la sociedad por encima de los de cualquier interés particular.

Brindemos por la arquitectura en su ámbito mas universal y en nuestro marco europeo, y en España, en Cataluña, en cada uno de vosotros.

Acordaos... las naves por el mar, ella por sus sueños... **"nosaltres per la arquitectura"**.

Fotografía oficial del acto de presentación de AxA en el Pabellón Mies Van der Rohe



Arquitecturas para la era de la máquina

Análisis comparativo del Media-TIC y el Banc de Sang i Teixits

Josep Maria Montaner

Este es un ensayo crítico comparativo entre dos obras recientes; dos edificios públicos en el distrito del 22@.

Es lícito compararlos ya que, además de estar en la misma área urbana de Barcelona, tienen tamaños similares, complejos programas contemporáneos, afrontan problemas parecidos, tienen un mismo promotor —el Consorcio de la Zona Franca— y han conseguido la calificación A de sostenibilidad y ahorro de energía.

El edificio MediaTIC, proyectado por Enric Ruiz-Geli, es una puesta en escena de la búsqueda formal y tecnológica de la sostenibilidad. Y su primera gran cualidad es que cada fachada es distinta en relación a las distintas orientaciones.

La fachada noroeste es totalmente acristalada y es el principal foco de entrada de luz natural. La fachada sureste está protegida por unas membranas hechas de ETFE (Etilene Tetrafluor Etilene), que actúan como filtro solar y que, por su translucidez, elasticidad y dureza, podría ser una alternativa al vidrio. Están articuladas por una estructura metálica ligera. Entre los dos planos de esta membrana de plástico hay un plano interior que abre y cierra sus círculos en función de la intensidad de la luz solar. En la fachada suroeste, la orientación más incómoda, el filtro solar está hecho mediante nitrógeno pulverizado, que se extiende por el interior de las dos membranas de plástico que lo recubren y que conforman 32 colchones verticales. Ambos sistemas de fachada se activan con sensores luxómetros. La fachada noroeste, donde se sitúan ascensores, escaleras y servicios, es la más cerrada. Los servicios reciben luz cenital por oberturas altas.

MediaTIC se sitúa con todo derecho en la tradición de las megaestructuras que se inició con el Centro Pompidou en París (1972-1977) de Renzo Piano y Richard Rogers, y que ha culminado con edificios como la Mediateca en Sendai (1995-2001) de Toyo Ito. En este caso, una clara estructura de acero en forma de puente mantiene suspendidos los forjados con cables y tirantes, inspirándose en las formas de la arquitectura industrial, dejando todas las plantas libres y ahorrando estructura, ya que el acero trabaja en el sentido de la tracción.

La elección de las plantas libres se relaciona con la opción de haber concentrado todas las conexiones verticales en una franja de la fachada noroeste y de haber situado las escaleras de incendios en el extremo sur, dejando el resto de planta libre. La estructura de planta libre para oficinas libera una planta baja a doble altura, que actúa como vestíbulo diáfano de 1000 m² de superficie, dispuesto para todo tipo de exhibición o actividad. Parecería que este espacio tiene una intencionalidad pública, pero, contradictoriamente, está cerrado a la calle.

MediaTIC se sitúa con todo derecho en la tradición de las megaestructuras que se inició con el Centro Pompidou en París (1972-1977) de Renzo Piano y Richard Rogers, y que ha culminado con edificios como la Mediateca en Sendai (1995-2001) de Toyo Ito.

El tratamiento de suelos, techos, ventanas, columnas y mamparas de las plantas superiores libres quiere ser relajante y nos remite a los reflejos y diafanidad de los interiores de Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa. Los tirantes en el interior y la estructura exterior están tratadas con pigmento verde natural bioluminiscente. La planta primera alberga espacios para la formación en tecnologías y lenguajes de la información y la comunicación para un público amplio. En la última planta, la octava, se convive con la gigantesca estructura Vierendel que sostiene toda la estructura inferior de los pisos. Dentro de esta estructura de plantas libres se sitúa un sistema de patios que contribuyen a la iluminación. Un patio cuadrado con una terraza interior relaciona las tres últimas plantas, de la sexta a la octava. Y un gran patio alargado, que va de la planta segunda a la quinta, crea un espacio de estar al aire libre hacia el sudoeste.

Destaca la buena resolución de todo el edificio, desde la escala global de la megaestructura hasta la escala humana de los espacios, pasando por elementos de diseño, como la versatilidad de una proteica barandilla, de resonancias "jujolinanas", una especie de "somier" que se adapta al exterior y al interior y que se va curvando e inclinando de manera versátil. Incluso la decisión de tratar los testeros de servicios, escaleras y ascensores con bloques prefabricados pintados de negro aporta un aire realista, que entronca con la cultura estructuralista holandesa de los años setenta, como Aldo van Eyck y Herman Herzberger.

También se demuestra la capacidad para haber establecido, por una parte, un riguroso orden estructural y de haber creado en la fachada sureste el sistema de filtros solares de piezas triangulares, todas distintas entre ellas, formando flores hexagonales. Entre el plano de los filtros solares, que, sorprendentemente, no protegen toda la fachada, y el plano interior de la fachada acristalada, se crea un espacio para estratégicas terrazas. Se demuestra la capacidad para crear un cierto orden y, al mismo tiempo, trasgredirlo; para trabajar con inteligencia y creatividad en los límites difusos de la arquitectura, tal como tantearon Yago Conde y Bea Goller a principios de los años noventa.

El edificio del Banc de Sang i Teixits se sitúa en una posición contrapuesta. Desde una lógica minimalista y repetitiva, esta obra resuelve la gran complejidad del programa y el hecho de estar aislado a cuatro orientaciones diferentes con un único volumen prismático y con un único modelo de ventana vertical, estudiado hasta el último detalle, que se sitúan también en las esquinas, rompiendo la rigidez del prisma.

El equipo Cloud9, dirigido por Enric Ruiz Geli, desarrolla esta arquitectura experimental y, a la vez, hecha con economía de medios; tecnológica y, al mismo tiempo, sensible a los criterios de la sostenibilidad y a los problemas medioambientales: por su aprovechamiento de la luz natural, su aislamiento térmico y acústico y su ahorro de energía, reduciendo las emisiones de CO₂.

Sin embargo, al haber recurrido exclusivamente a climatización artificial y haber excluido la ventilación natural, no tiene la cualidad de una arquitectura sana y bioclimática. Le faltaría un poco más de vida vegetal, más allá de la poca vegetación que hay en cubierta, junto a las placas fotovoltaicas. Entonces, nos recordaría mucho más aquella magnífica Ford Foundation en Nueva York (1963-1968) de Kevin Roche y John Dinkeloo, llena del aroma y la humedad del jardín interior dentro de su gran atrio de entrada a toda altura. Al visitarlo, más allá del estímulo inicial y efímero de los espacios, mamparas y reflejos, uno tiene la impresión que no es un lugar sano y agradable para trabajar y pasarse horas. Produce demasiada sensación de máquina artificial cerrada; y el acceso a las terrazas que dan al exterior es excesivamente restringido.

En definitiva, un experimento ambicioso, una fusión de arquitectura y técnica, una plataforma tecnológica y transparente, de la que cuando funcione al completo y con el tiempo se podrán comprobar sus cualidades y defectos, los porcentajes reales de ahorro energético, cuáles son los elementos a mejorar y hasta qué punto hay partes que son meramente escenográficas.

El edificio del Banc de Sang i Teixits se sitúa en una posición contrapuesta. Desde una lógica minimalista y repetitiva, esta obra del equipo de Joan Sabaté resuelve la gran complejidad del programa y el hecho de estar aislado a cuatro orientaciones diferentes con un único volumen prismático y con un único modelo de ventana vertical, estudiado hasta el último detalle, que se sitúan también en las esquinas, rompiendo la rigidez del prisma.

Tras franquear un vestíbulo muy exiguo, demasiado subdividido, se entra a espacios realmente agradables y reposados, llenos de luz natural, en unas plantas casi libres, en las que los núcleos de circulación se sitúan de manera estratégica y simétrica.

La extrema complejidad de la recepción, tratamiento y almacenaje de la sangre se resuelve con un volumen semisubterráneo, al que se accede desde los núcleos verticales y desde el aparcamiento, iluminado por un gran patio inglés, y resuelto con la máxima eficacia para un funcionamiento y normas de seguridad muy estrictas. En este sentido, la arquitectura consigue un resultado de la máxima eficacia para un programa tan específico, que requiere espacios tan especializados como laboratorios totalmente aislados de infecciones o como cámaras de conservación a bajísimas temperaturas; y que exige unos niveles extremos de seguridad para un tratamiento y almacenaje de sangre, tejidos y sus derivados tan vital para la sociedad.

La extrema climatización del edificio, según los criterios rigurosos de sostenibilidad, se resuelve con la perfeccionada solución de ventana vertical y un sistema de lamas graduables que regulan la entrada o no de luz y de sus efectos reflectantes. Todo el edificio se controla por medios electrónicos para su correcta climatización y ahorro de electricidad y agua.

Sin embargo, uno se pregunta ¿la sostenibilidad no debería ser algo más natural y bioclimático y no depender tan exclusivamente de la tecnología de los ordenadores? Ante esta solución tan funcionalista, de una gran caja y una única ventana repetida igual en cada fachada y orientación, uno se pregunta si era necesario renunciar a hacer una arquitectura expresiva, con espacios singulares y generosos. Uno se pregunta si es posible resolver hoy la complejidad de requerimientos de la arquitectura, la construcción, la habitabilidad y la sostenibilidad con una sola forma prismática y con un solo elemento, el modelo de ventana; que se va repitiendo?

En el Banc de Sang i Teixits hay una renuncia a aspectos de la arquitectura que recuerda los estrictos y austeros razonamientos de Ludwig Wittgenstein en su Tractatus Logico-Philosophicus.

¿No tendría que ver la sostenibilidad más con edificios sanos y versátiles, variados, cálidos y pintorescos, llenos de la vida y aportaciones de sus usuarios, más simbióticos con el entorno, con vegetación, agua y viento?

En definitiva, la discreción, neutralidad y eficacia del Banc de Sang i Teixits se contraponen a la puesta en escena del MediaTIC, con su derroche de estructura vista, espacios y artilugios.

La cuestión es si la auténtica sostenibilidad ha de ser visible. En el Banc de Sang i Teixits es tratada como una caja con un potente automatismo interno que no es visible. En el MediaTIC aparece como experimento y espectáculo. ¿No tendría que ver la sostenibilidad más con edificios sanos y versátiles, variados, cálidos y pintorescos, llenos de la vida y aportaciones de sus usuarios, más simbióticos con el entorno, con vegetación, agua y viento? ¿No serían más sostenibles edificios sencillos y bioclimáticos, sin tanta tecnología de ordenador y control interno y sin tan aparatosos artilugios y megaestructuras?

Todo ello nos lleva a preguntarnos si, realmente, ambas obras son tan opuestas como parece. Ciertamente, tienen más puntos en común que los señalados al principio: ambos son objetos aislados que no interactúan con su entorno; ambos se refieren retroactivamente a unas formas de la era de la máquina –la megaestructura y la caja minimalista– que, seguro, la arquitectura del inmediato futuro más versátil y contextual, ecológica y sostenible va a superar claramente.

En cualquier caso, en el MediaTIC, de exhuberancia tecnológica, hay exhuberancia de fachadas y diseño, estructura y arquitectura; y en el Banc de Sang, minimalista, un uso estricto de los elementos básicos de la arquitectura.

Josep Maria Montaner (1954) es Doctor Arquitecto y catedrático de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

Un niño copiando partituras a la luz de la luna

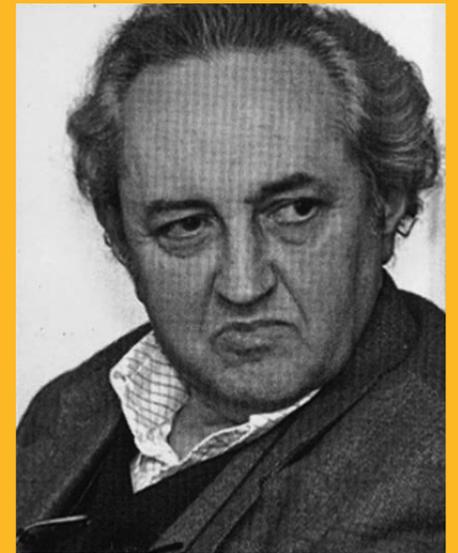
Carlos Martí Arís

Carlos Martí Arís (Barcelona 1948) es arquitecto, doctor en Arquitectura y profesor titular del Departamento de Proyectos de la UPC. Fue subdirector de la revista *2C Construcción de la Ciudad* durante todas su singladura (1972-1985). En la actualidad es redactor de la revista *DPA* y dirige la colección *Arquia/tesis* para la Fundación Caja de Arquitectos.

Ha desarrollado una amplia reflexión teórica vertida en numerosos escritos y conferencias. Ha publicado diversos artículos en diarios como *El Noticiero Universal* o *El País* y en revistas profesionales donde cabe destacar *Lotus*, *El Croquis*, *A+U*, *AV Arquitectura-Vivienda*, *Ciudad y Territorio*, etcétera.

Entre sus libros pueden destacarse: *Las variaciones de la indentidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura* (CLUP, Milan, 1991), *Santiago de Compostela. La ciudad histórica como presente* (consorcio de Santiago, 1995), *Sostres arquitecto* (COAC, 1999, con Antonio Armesto), *Silencios elocuentes* (Ediciones UPC, 1999) y *Christian Marinotti Ed.*, 2002), *La cimbra y el arco* (Fundación Caja de Arquitectos, 2005 y Christian Marinotti Ed., 2006) y *La arquitectura del cine* (Colección *Arquia/temas*, Fundación Caja de Arquitectos Ed., 2008).

Sus actuales temas de investigación son, entre otros, *Lugar público y ciudad contemporánea* y *Años cruciales: arquitectura y cine entre 1950 y 1964*.



Las obras de los artistas están, en muchos casos, profundamente entrelazadas con su biografía.

Por ello, para introducirnos en el tema que queremos tratar (el problema del aprendizaje de las disciplinas artísticas, ya sea la literatura, la música, la arquitectura, u otras) vamos a empezar hablando de algunos rasgos biográficos de un gran artista cuya vida transcurrió con relativa placidez, sin apenas sobresaltos, sin episodios marcados por la exaltación o la tragedia. En efecto, la vida de Johann Sebastián Bach (1685-1750) no se presta a la épica de los grandes acontecimientos y las pasiones desatadas. No es una "vida de héroe", al gusto del espíritu romántico que se apoderó de la cultura pocas décadas después de su muerte. Su trayectoria personal tiene más semejanza con la vida del artesano, acompañada al latido pausado de lo cotidiano, una vida siempre unida al ritmo del propio trabajo, al riguroso orden de los utensilios, al cuidado minucioso de los instrumentos y al paciente objetivo de perfeccionar lo ya logrado e ir consolidando el saber adquirido lentamente.

En ese sentido, no puede haber nada más opuesto al estereotipo del genio irreflexivo y excéntrico que tanto ha proliferado últimamente, que ese carácter laborioso y estable que domina por completo su vida y se refleja también en su obra. Pese a esta divergencia respecto al perfil canónico del genio, hay un acuerdo general en considerar a este discreto personaje no sólo como el máximo representante de la música barroca alemana sino como uno de los más grandes creadores de la historia, un músico gigantesco capaz de resumir las conquistas de las épocas anteriores a él y de anticipar, al mismo tiempo, las que sólo dos siglos más tarde llegarían a obtener carta de ciudadanía en el universo musical.

Entre los muchos episodios que jalonan la fecunda trayectoria de Bach, hay uno en especial que, a mi juicio, ayuda a desactivar la aparente contradicción entre su vida y su obra. Se produjo hacia 1695, cuando Johann contaba diez años de edad, pocos meses después de la muerte de su padre que le dejó en una total orfandad, obligándole a ir a vivir con su hermano mayor, organista en Ohrdruf, quien a partir de entonces asumiría el papel de tutor de su formación musical. En esa época, el entusiasmo del joven Bach por la música era ya tan intenso como para inducirle a pasar noches enteras estudiando las obras de los maestros más reconocidos. El ansia de aprender es el origen de este episodio.

En ese sentido, no puede haber nada más opuesto al estereotipo del genio irreflexivo y excéntrico que tanto ha proliferado últimamente, que ese carácter laborioso y estable que domina por completo su vida y se refleja también en su obra.

Los diversos biógrafos cuentan básicamente lo mismo con pequeñas variantes. Las cosas parecen haber sucedido así: Bach solicitó a su hermano mayor que le prestara, para ejercitarse, un libro que contenía partituras de Fröberger, Kerl y Pachelbel, entre otros, a lo que éste se rehusó. Entonces el pequeño Johann, disconforme con la decisión del hermano, le hurtó a escondidas el preciado libro y se dedicó a copiarlo con detalle durante las noches, siempre que la

presencia de la luna se lo permitía. Fueron seis meses de obstinados esfuerzos que quedaron abruptamente interrumpidos al ser descubierto en plena tarea por su tutor. Éste, enojado por lo que juzgó un acto grave de desobediencia, le arrebató al niño el manuscrito que con tanto sigilo había ido construyendo y lo rompió en pedazos ante sus ojos atónitos.

Desconocemos los daños psicológicos que este acto despótico pudo causar a la sensibilidad del joven Johann, pero a los efectos de su formación musical fue, sin duda, un acto fallido ya que, al margen de la lamentable destrucción del manuscrito, el objetivo que su autor perseguía en esta operación de reescritura no era otro que comprender y absorber los valores musicales que contenían las partituras transcritas durante esas noches de luna que el cielo quiso regalarle. Un objetivo que, por lo que hoy sabemos de la música de Bach, cabe afirmar que había ya alcanzado plenamente.

De este episodio, tal como ha llegado hasta nosotros, sorprende menos la estulticia y el autoritarismo del hermano mayor, que la determinación de ese niño de poco más de diez años que es castigado, e incluso humillado, por algo que él no podía considerar sino una acción virtuosa. Él quería imperiosamente aprender música y, además, sabía como hacerlo: dedicándole mucho tiempo y atención, ejercitándose en los aspectos técnico-prácticos, eligiendo sus propios maestros para repetir sus estrategias con la intención de impregnarse de su sabiduría. Demasiada lucidez para un jovencuelo que a su edad debía haberse limitado a obedecer y, en vez de hacerlo, ponía a todo el mundo en evidencia al afirmar, con insólito aplomo, una verdad que otros no hubiesen sido capaces de descubrir aun viviendo cien años: que, para el artista, *la transcripción no es otra cosa que el paso obligado hacia la creación*.

Johann Sebastian Bach. Variaciones Goldberg. Aria

