



ARCHITECTURE BEYOND ARCHITECTS
CATALONIA IN VENICE



A collection of white circles and hexagons scattered across a yellow background. The shapes are distributed across the entire frame, with a higher density in the lower-left and upper-right areas. The text is centered horizontally and partially overlaid by the shapes.

CURATED BY: **JAUME PRAT, JELENA PROKOPLJEVIĆ & ISAKI LACUESTA**

1 **Introducció**
Jaume Prat, Isaki Lacuesta,
Jelena Prokopljević
p. 8

2 **L'arquitectura com a art del moviment**
Isaki Lacuesta
p. 11

3 **L'arquitectura d'ossos flotants: solidesa, transparència, arrelament i escala urbana**
Conversa amb Josep Lluís Mateo
p. 18

CONTINGUT

4 **Arquitectes que plantegen preguntes**
Ethel Baraona Pohl, César Reyes Nájera
p. 25

5 **El projecte i la tecnologia. Mides estàndard, llibertat de concepció i lliçons dels industrials**
Conversa amb Josep Ferrando i Pere Buil i Toni Riba de vora arquitectura
p. 30

6 **Corredor de vida, pell transpirable, opacitat transparent, sensibilitat local: exemples d'una arquitectura integradora.**
Jelena Prokopljević, Jaume Prat
p. 38

7 **En perspectiva sonora**
Conversa amb Amanda Villavieja
p. 62

8 **Seqüències**
p. 66

Aquesta aventura va començar fa prop d'un any de manera gairebé inesperada. El suport i la contribució de moltes persones han estat essencials per a l'èxit d'aquesta empresa, i l'equip de comissaris els ho vol agrair especialment. A risc de cometre algun oblit imperdonable, des de l'equip de comissaris destaquem la contribució de:

Manuel Guerrero Brullet.

Àlex Susanna.

Damià Martínez.

Tots els usuaris i habitants dels edificis representats, per la seva generositat, entusiasme i ganes d'explicar-se.

Els arquitectes que els van projectar i els que han contribuït amb els seus dissenys al pavelló.

Els patrocinadors que, més que patrocinadors, han estat col·laboradors necessaris del procés de disseny. Sense la seva implicació i entusiasme, molt més enllà del suport econòmic, no hauria estat possible. Gràcies especials a Ferran Figuerola.

Josep Lluís Mateo.

Ethel Baraona i César Reyes.

Els RCR: en Rafael, en Ramon i la Carme.

Focus Engelhorn i Ricard Planas.

Roger Subirà.

Jaume Reus.

... i un agraïment enorme al nostre equip, per mostrar un entusiasme molt més enllà de les funcions per a les quals se'ls ha contactat.

AGRAÏMENTS

CRÈDITS

ORGANITZACIÓ I PRODUCCIÓ

Institut Ramon Llull.
L'Institut Ramon Llull és un organisme públic dedicat a la promoció de la llengua i la cultura catalanes a l'exterior.

COMISSARIS

Isaki Lacuesta, Jaume Prat,
Jelena Prokopljevic

PATROCINADORS PRINCIPALS

CRICURSA **KLEIN**[®]
Inspiring Glass Solutions

PATROCINADORS

LAMP **FIGUERAS**
LIGHTING INTERNATIONAL SEATING

COSENTINO **flexbrick**
imagine & anticipate dressing architecture

AMB LA COL·LABORACIÓ DE

MAC BA **SANTAMÒNICA**
MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA

PROJECTES

Recuperació mediambiental del riu Llobregat: Batlle i Roig Arquitectes (Enric Batlle i Joan Roig)

Hospital transfronterer de la Cerdanya: Brullet Pineda arquitectes (Manuel Brullet Tenas, Alfonso de Luna Colldefors, Albert de Pineda Álvarez)

Torre Júlia. Habitatges tutelats per a gent gran: Pau Vidal, Sergi Pons, Ricard Galiana

Teatre L'Atlàntida: Josep Llinàs, Josep Llobet, Pedro Ayesta, Laia Vives

Centre per al servei de distribució d'aliments – Campclar (SDA): NUA Arquitectures (Maria Rius, Arnau Tiñena, Ferran Tiñena)

Aparcament Saint-Roch: Archikubik (Marc Chalamanch, Miquel Lacasta, Carmen Santana)

Can Batlló: LaCol, cooperativa d'arquitectes i comunitat Can Batlló

DISSENY INTERIOR

Jaume Prat, Jelena Prokopljević,
Isaki Lacuesta

COL·LABORACIÓ

Montserrat Farrés (fase de competició)

DISSENY GRÀFIC

Toormix

DISSENY DEL MOBILIARI

Cadira "Biennale", de Josep Ferrando,
"Taulacreu" taula de recepció de vora
arquitectura (Pere Buil and Toni Riba)

PRODUCCIÓ EXECUTIVA

Museu d'Art Contemporani de
Barcelona (MACBA)

COORDINACIÓ DE L'EXPOSICIÓ

Carlota Gómez

COORDINACIÓ A VENÈCIA

Tamara Andruszkiewicz

MUNTATGE DE L'EXPOSICIÓ

ART% (Favio Monza, Jordi, Eduard i
Pau Segura)

ESTRUCTURISTES

Carmela Torró i Oriol Palou

DIRECCIÓ DE LA INSTAL·LACIÓ

AUDIOVISUAL I WEBDOC
Isaki Lacuesta, Jaume Prat, Jelena
Prokopljević

COORDINACIÓ AUDIOVISUAL

Albert Coma

PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL

La Termita Films

PRODUCCIÓ EXECUTIVA

Isa Campo

CAP DE PRODUCCIÓ

Aitor Martos

ASSISTENT DE PRODUCCIÓ

Ainara Martos

EDICIÓ

Lluís Rico, Isaki Lacuesta, Sergi Dies

SO DIRECTE

Amanda Villavieja

SO DIRECTE SEGONA UNITAT

Agost Alustiza

EDICIÓ DE SO

Alejandro Castillo, Amanda Villavieja

CÀMERA

Isaki Lacuesta

CORRECCIÓ DE COLOR

Albert Costa

PROGRAMACIÓ WEBDOC

Albert Coma

FOTOS 360°

Jelena Prokopljević

IMATGES D'ARXIU CAN BATLLÓ

Natxo Medina

TRADUCCIONS

Tiffany Carter, Tiziana Camerani

TRADUCCIONS WEBDOC

Pablo Harguindey

SUBTÍTOLS

Memi March

REVISIONS TRADUCCIÓ

Hara Kraan, Pep Sanchez

COMUNICACIÓ

Labóh. Miriam Giordano, Silvia Pujalte,
Giovanna Tissi - The Link PR

RELACIONS PÚBLIQUES

Mahala. Mahala Alzamora.
Alexandra Mitjans

INTRODUCCIÓN

Jaume Prat, Isaki Lacuesta, Jelena Prokopljević

Aftermath es podria descriure perfectament com el resultat formal d'una sèrie de línies de reflexió creuades i tornades a creuar, plegades sobre si mateixes, reposades, pacificades momentàniament de manera que suposin per al visitant el camí invers: una primera imatge que es va desgranant, ampliant i multiplicant. Com quan agafes un zoòtrop¹ i el fas girar ben de pressa i després esperes que el coeficient de fregament vagi fent la seva feina. Estàs mirant una pel·lícula acabada que es va alentint progressivament. Que es fragmenta. Que et permet prendre consciència dels diversos fotogrames que formen la successió i, després, et permet prendre consciència que cada fotograma és una escena completa. Finalment veus només un aparell aturat: el mag ha revelat el seu truc per descobrir que aquest acte no esborra la màgia.

No és que volguéssim fusionar cinema i arquitectura. No pots fusionar dues arts que, al final, són més iguals del que podria arribar a semblar. Volíem usar aquesta mescla, si és que d'una mescla es tracta, per explicar altres temes que ens interessaven tot fent que l'explicació tingués sentit per si mateixa al marge de la cosa explicada. I havíem d'endollar tot això a un pavelló nacional.

Hem treballat conversant i escrivint. No sempre directament sobre el tema que volíem tractar. Bé, de fet, pocs cops. Parlàvem d'arquitectura i de cinema. I de música, molta música. I de llibres i més llibres.²

L'Isaki ens va ensenyar a estimar en Joaquim Jordà.

Josep Lluís/Josep Maria Sert i Douglas Sirk.³ Jujol. Jean Nouvel. Mass Studies. Abbas Kiarostami. David Harvey. Enric Miralles i Isabel Coixet i la Berlinale i Marc Recha. Perejaume. Víctor Erice i la Via Laietana (sí: la Via Laietana). Olot i l'Espai Barberí dels RCR, on ens vam conèixer amb l'Isaki. Herzberger. El GATCPAC. David Foster Wallace. Jordi Gas. Lou Reed, Damon Albarn, John Frusciante i els Space Cowboys. Joy Division. Kiko Veneno i Camarón. Talking Heads.⁴ The National. Haustor, Rowland S. Howard. La Banda Traperera del Río. Abel Gance. Michael Jackson. Aquests grans cineastes que van ser els Eames. De tots ells, i de molts més, n'hi ha un trosset al pavelló.

L'arquitectura està viva, i viva s'ha d'explicar. Res de nadons guapos amb aquella olor de llet: volíem edificis ja viscuts. Amb alguna cicatriu. Amb desenganys i debilitats. De vegades s'han

1 N'hi ha un de preciós a la Filmoteca i no diré res més.

2 Hi ha capítol gastronòmic i tal. L'orella de porc és el *hit*, però en realitat porta colesterol i només ens agrada a dos.

3 Pura fonètica: Sert i Sirk, com Kahn i Kant, perquè les categories disciplinàries se'ns empelten a la punta de la llengua.

4 [...] *Cars have run on gasoline. Where, where have they gone? Now, it's nothin' but flowers. There was a factory. Now there are mountains and rivers. (You got it, you got it) [...]*

La lletra és de David Byrne però podria ser de Batlle i Roig si...
Preneu-vos-ho com un manifest.

despintat una mica tot acumulant històries. Algunes són felices. Això buscàvem.

Som feliços quan estem en companyia. Quan celebrem i ho fem amb llum i color i alegria. És per això que L'Atlàntida està vestida de diumenge. L'arquitectura havia de ser pública. L'arquitectura de tots. La que hem creat. La que hem pagat. La que, quan surt bé, esdevé un triomf col·lectiu. La que podem sentir com a nostra: un refugi, una segona casa. Una celebració. El lloc on vas a gaudir. Alguns d'ells fan bona olor i tot. Són llocs que signifiquen alguna cosa per a molta gent. Són llocs que un hipotètic visitant de la Biennial interessat podrà visitar.

Perquè un país se celebra així. Amb aquesta arquitectura que ens ajunta i ens fa com som. Ens agraden les places majors. Els mercats, el carrer, les rambles, els bars amb terrassa, els passejos. Ens agrada la ciutat i ens agraden els paisatges no gaire insolents, treballats, adaptats. Com envellits. Paisatges que recorden aquella peça de roba que sargeixes perquè no vols llençar-la ni donar-la perquè és part de tu mateix. Ens agrada la gent. Sobretot.

Les arquitectures que mostrem són això, tal qual. Són una mostra d'aquesta sensibilitat mantinguda, crescuda, posada al dia, corregida i augmentada, adaptada a nous programes, o revitalitzant-ne d'existents. Són arquitectures que se sumen al millor que tenim aquí. A Can Batlló s'hi pot fer una cervesa. No deu ser cap mala idea això que els propis clients es construeixin el bar.

I encara més: es fan la cervesa i tot.

Coneixíem la Biennial. Anàvem a cada mostra enlluernats, il·lusionats, sense gaires diners. Les visites eren curtes, intenses, d'aquelles en què passes per sobre de tot sense poder focalitzar en pràcticament res. Les velocitats de lectura són ràpides. En el millor dels casos el missatge es capta per la pell. Així que la primera mirada és important.

Volíem una visió desordenada, complexa. Un *shock* que, al cap de poc, es vagi aclarint. Destriant. Volíem que qui vulgui es pugui passar tres hores al pavelló. El vidre permet valorar el pavelló en tota la seva integritat.⁵ Trenca el binomi espectador-pantalla, que anul·la l'espai. Deixem les imatges flotant com fantasmagories. I no volíem respectar cap convenció en els elements accessoris: molts materials, molts colors. Total, tampoc es veurà massa. Volíem definir un circuit: arribes al final i gires i marxes per un lloc diferent, mirant les imatges pel darrere. No hi ha bambolines. Volíem produir tot el material.⁶ No ens agrada que arribis al lloc i trobis aquelles fotografies (en format tres metres per dos metres, això sí) que ja has vist mil cops a internet, als webs dels arquitectes, a les publicacions especialitzades. Sempre sense gent, *hey*. Tot el que veureu és nou. Nou i fet expressament per a l'ocasió.

També teníem els nostres motius egoistes. Ens interessa investigar. Molt. I a molts nivells: investigar la qüestió social. Mirar

amentament la vida rere els edificis. Investigar maneres d'explicar l'arquitectura. Investigar maneres d'apropar-la al gran públic. Crear relat: històries d'habitants, de passavolants. Saber de la vida quotidiana quan les càmeres ja no hi són, i no hi ha cap desig d'informació. Quan ja ha passat la novetat. No teníem res gaire planejat. Volíem aprendre. Trobar. Seguir històries. Creuar històries. Emocionar-nos. Elaborar la nostra pròpia història. Gaudir de la multiplicitat d'anècdotes, de les vivències, de l'entusiasme dels arquitectes que han projectat els edificis. Portar-los al lloc. Riure amb ells. Algun se'ns ha arribat a queixar que l'havíem fet treballar massa poc. Però aquesta ronda és nostra.

Hem volgut experimentar maneres de narrar. De filmar. Moure la càmera. Seguir la gent. Treballar la multiplicitat: de pantalles, de punts de vista. De veus. Jugar amb un visitant actiu que, incapacitat per veure-ho tot, ha de comptar amb la seva posició relativa. Amb el seu moviment. Ha de triar. S'ha d'impacientar. S'hi ha de veure reflectit, en algun moment. Metafòricament i literalment. Volíem jugar amb aquella sensació d'estranyesa que hi ha quan alternes la mirada entre el marc i el quadre. Entre dins i fora.

Aftermath és tot això alhora i, espero, el que es pugui descobrir i sumar (o, en el pitjor dels casos, restar) a aquesta interpretació. Depèn de vosaltres.

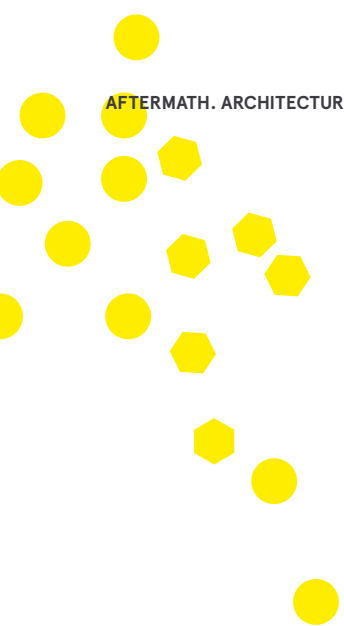
5 Cal agrair, de nou, l'entusiasme i el concurs dels patrocinadors, i especialment la fe d'en Ferran.

6 I aquí cal mencionar l'equip. El millor que es pot dir d'ells és que el resultat final hauria estat un altre si qualsevol d'ells hagués estat una altra persona.

L'ARQUITECTURA

COM AART

DEL MOVIMENT



SOBRE ESGOTAR ELS EDIFICIS

Per començar, volíem visitar una per una les obres i filmar-les, nit i dia; volíem gravar-les a qualsevol hora, com si Monet s'hagués aliat amb els Lumière per enregistrar els canvis de llum i els de la vida dels ciutadans al voltant de la catedral de Rouen; volíem captar cada racó, esgotar els espais igual que féu Péric en una plaça parisenca.

Volíem, en fi, que els edificis s'afartessin i marxessin d'allà abans que nosaltres.

I si no marxaven (són tossuts, els edificis) almenys volíem veure-hi sortir i pondre's el sol, sopar-hi, caminar-hi, escoltar tramuntanades i remors, fer-hi les necessitats als lavabos, cantar-hi i prendre nota del recorregut de cada reverberació, passar-hi prou estones per descobrir-hi formes. Analogies o autosugestions: per exemple, especular que els daurats de la coberta de l'escola de música de L'Atlàntida sorgeixen del color que surt quan fons mil saxofons i mil trompetes.

De fet, el que ens agradaria és trobar en cadascuna de les obres algun punt de vista que els arquitectes encara no haguessin descobert, i poder oferir-los-el, en senyal d'agraïment: regalar-los una esquerda desapercebuda de la seva pròpia obra.

Ja se sap. L'autoengany pot ser un motor d'autoexigència, un doll d'inspiració inesgotable.

UN CONTRAMODEL CÈLEBRE: LE CORBUSIER/XENAKIS

Un dels primers referents que sorgeixen en l'imaginari de les relacions entre cinema i arquitectura és el pavelló Philips que Le Corbusier i Xenakis van concebre per a l'Exposició Universal de 1958. Els documents de l'època testimonien que Le Corbusier sobretot es va interessar per les projeccions perquè li servien per esborrar i transformar un espai arquitectònic que, en realitat, no el satisfia. És a dir, que Le Corbusier s'aproximava al cinema per fer-ne un *trompe-l'oeil*. I deixava via lliure a Xenakis per convertir l'engany visual en «poesia electrònica», amb la projecció d'una pel·lícula onírica, mítica i mitològica, que eixamplaria els horitzons de les parets sobre les quals es projectaria.

El referent de Le Corbusier i Xenakis ens ha estat útil com a contramodel, perquè buscàvem fer tot el contrari que ells. En comptes d'eliminar o desnaturalitzar l'espai original del pavelló, la nostra premissa ha estat integrar-nos-hi, dissenyar un sistema de projeccions i d'il·luminació que modifiqui l'interior de l'edifici però que permeti reconèixer l'espai, l'estructura i els materials propis d'aquesta nau que —ens agrada recordar-ho— també serveix de magatzem de góndoles avariades.

Perquè les pantalles eixamplen horitzons, sí, però també s'assemblen massa sospitosament als envans. Nosaltres no volíem un pavelló compartimentat. Buscàvem que l'espectador pogués

copsar fragments de diferents obres, veure-les en perspectiva (anticipant les dimensions del pavelló que l'espera) i posar-les en comú, sense perdre de vista la nau. A diferència dels anys cinquanta, ara vivim envoltats de pantalles (és proverbial la imatge de la multitud urbana concentrada en el mòbil, com si tothom preferís trobar-se en un altre lloc, amb altra gent, i no ser mai on és), una sobreabundància que, en comptes d'intensificar-la, ens allunya de l'experiència única de l'ara i l'aquí, no reproduïble, que és la forma de vivència a la qual aspira convidar-vos *Aftermath*.

Per tant, com sempre (en paral·lel, i entrelaçats a la recerca de solucions materials), ens plantejàvem dubtes de caràcter conceptual sobre com es poden utilitzar l'arquitectura i el cinema avui en dia. D'entrada, perquè les clàssiques projeccions cinematogràfiques en marcs expositius ens semblen, quasi sempre, molt frustrants, com si la pantalla tradicional exigís a crits una butaca per als *flanneurs* diletants i els demanés fixar a l'hora prevista, entrar i sortir de la fàbrica amb disciplina laboral, coincidint amb l'inici i el final marcats a la taquilla del teatre de les nostres obligacions. Per a *Aftermath*, en canvi, buscàvem suscitar que cada visitant sigui l'últim muntador i decideixi ell mateix la durada, l'extensió i la profunditat de l'experiència; deixar que els tràvelings els condueixin les passes dels visitants. Ja ens ho va ensenyar Dan Graham (l'arquitecte cineasta que, curiosament, cap dels dos gremis reivindica com a propi): qual-sevol disciplina creativa, exercitada a consciència, desemboca en un qüestionament dels principis que semblaven intrínsecs a ella: buscar l'essència en els propis límits, en la paraula udolada i en la tipografia del vers que ja sembla dibuix, grafisme, en el volum de la pintura que s'escapa del llenç i apunta cap al tacte i l'escultura, de l'escultura que ens fa dubtar si no hauríem de dir-ne edifici. És símptoma dels temps que tants arquitectes ens hagin parlat de fluxos, líquids i de la matèria gasosa; que

ens hagin insistit a recordar-nos que les funcions dels edificis no són irreversibles, sinó mutables, perquè l'era dels determinismes ja ha periclitat. En una de les entrevistes que hem enregistrat per a *Aftermath*, l'arquitecte Enric Batlle ens deia que, fa uns quants anys, havia experimentat una metamorfosi en la seva comprensió de l'arquitectura, i que continua investigant sobre com cal plasmar i transmetre obres que consisteixen en fluxos. Per a obres d'aquestes característiques (és el cas de la reforma del Llobregat: persones, aigua, natura en moviment), Batlle trobava invàlides, insuficients, les clàssiques fotografies «sense persones, o amb persones només per donar-nos una idea de l'escala». Al cap i a la fi, si fins ara l'arquitectura no s'ha inclòs més sovint en la categoria de les arts del moviment, ha estat per un error freqüent de perspectiva: voler encomanar-se del punt de vista del marbre, la columna i la planta dibuixada abans de confiar en les plantes dels peus.

"Les obres que hem filmat se sobreimpressionen amb el visitant, però també amb la nau del pavelló venecià"

PER DINS I FORA DELS VIDRES

El discurs arquitectònic actual és simptomàtic d'aquest canvi de mentalitat, quan tants arquitectes insisteixen a desdibuixar les dicotomies massa/buit, opacitat/transparència, interior/exterior: edificis que són, ells mateixos, passatges.

Aquestes inquietuds les hem respost projectant sobre vidre. Fantasmagoria, és clar, però també matèria i trànsit: fer literal aquell desig de veure una pel·lícula (un edifici) del dret i del revés, pels dos costats. Tocar-la, i que la forma sigui una altra cosa. Traducció. Interpretació. Retard de vidre, que diria Marcel Duchamp. I que els visitants s'hi puguin veure, alhora, reflectits, com quan Francis Bacon emmarcava els quadres amb un vidre al davant perquè els espectadors es veiessin dins del traç del cos pintat. A *Aftermath*, les obres que hem filmat se sobreimpressionen amb el visitant, però també amb la nau del pavelló venecià que ens ha acollit. I així, les totxanes del magatzem de góndoles s'emmirallen amb les totxanes de l'SDA (l'edifici dels NUA a Campclar), amb el Flexbrick de Saint Roch, que els Archikubik van dissenyar a Montpeller, i amb el totxo *revisited* per a la cooperativa de LaCol a l'antic recinte fabril de Can Batlló. Una oda a la totxana sobre totxana. Joc de les set diferències. *Mise*

en abyme. Al vocabulari espanyol, l'expressió *cultura del tocho* ha esdevingut sinònim d'especulació. Ja va essent hora d'atribuir la incultura als promotors corresponents i de recuperar la dignitat per a les pobres, versàtils i camaleòniques totxanes.

Per materialitzar aquest pavelló (on el vidre té tanta importància) ha estat indispensable la implicació de Cricursa, l'empresa de Granollers especialitzada en vidre corbat, col·laboradora de catorze premis Pritzker en algunes de les seves obres emblemàtiques. L'aportació de Cricursa ens ha permès dissenyar l'interior de la nau pensant en com volíem projectar-hi i filmar deliberadament per a aquest disseny, escollint la forma i les propietats (el grau de reflexió i refracció, el gruix, la malla i la textura) de cada vidre, com quan un pintor destriria el llenç que necessita. Somni d'un cineasta: construir-se el cinema a mida. I mentre dibuixàvem a sis mans les plantes i els alçats del pavelló, ens imaginàvem com seria amb llums encesos, mentre no hi projectéssim, i des del nostre ADN arribat de comissaris, ens saludava un precedent il·lustre: el pavelló de Mies van der Rohe per a l'Exposició Werkbund de la indústria del vidre (1927), compost únicament per vidres d'última tecnologia.

No se'ns escapa que, per a alguns comentaristes (sovint professionals del reciclatge dels llocs comuns), *obra social* i *tecnologia punta* encara haurien de ser antònims. A nosaltres, en canvi, projectar (en les dues accepcions del terme: arquitectònica i cinematogràfica) Can Batlló i l'SDA sobre vidres que l'imaginari col·lectiu associa a obres icòniques de Koolhaas, Foster o Nouvel, ni tan sols no ens sembla jugar a les paradoxes, sinó un exercici de naturalitat i d'esperança: la nostra carta als reis.

MULTIPANTALLA/TRÀVELING SONOR

El multipantalla ens ha permès jugar simultàniament amb l'interior i l'exterior de les intervencions seleccionades, i evidenciar-ne la relació; posar en comú els plans generals i els detalls; atacar els pentàgons per la sisena cara. Posats a estudiar la història de les multipantalles, és simpàtic que la Santíssima Trinitat la formin Abel Gance, Andy Warhol i La Monte Young, als quals se'ls considera, respectivament, i abans de res, cineasta, artista plàstic i músic. Curiosament, cap d'ells no és gaire reivindicat des de l'arquitectura. El mateix, però a la inversa, succeeix amb la feina dels Eames, que amb tota lògica, haurien d'ocupar un espai molt preeminent en qualsevol història del cinema. Si l'arquitectura ha menystingut la seva categorització com a art del moviment, el cinema ha estat igual de negligent a l'hora d'apreciar el seu potencial com a art de l'espai.



“Polivisió a Napoleó” d’Abel Gance (1927)

Així, hem utilitzat les multipantalles i els altaveus d'*Aftermath* per jugar amb l'efecte Kuleshov desplegant-lo en l'espai, no només en el temps. Deien els amics de Resnais, de broma, que aquest era capaç de muntar un tràveling amb dos plans fixos. Ens hem volgut prendre la broma al peu de la lletra i fer-la literal mitjançant la relació entre el visitant en marxa, les multipantalles i la mescla dels altaveus, amb imatges i sons de les diferents obres dialogant les unes amb les altres. En aquest mateix catàleg trobareu una conversa amb la sonidista Amanda Villavieja, que ens explica la seva preferència pels espais que, si es vol, permeten sentir el que sona més enllà. Construccions sense taps a les orelles. Amb el mateix criteri, hem plantejat el muntatge sonor del pavelló: gaudir de les perspectives acústiques, en profunditat.



UN DECÀLEG EN CINC PUNTS, QUE AL FINAL SÓN SIS

A l'hora d'anar a rodar les obres d'*Aftermath*, el nostre decàleg era tan concentrat que només tenia sis punts (que, al final, després de molt discutir-ho entre els tres comissaris, vam deixar en set):

- Fugir de l'estil dominant en les imatges de catàleg i revistes d'arquitectura. Evitar els espais buits i els enquadraments compostos amb interioristes per a l'ocasió. No portar al rodatge actors ni models. Acceptar els actors i models en escena només quan hi siguin per causes de força major (per exemple, en el cas hipotètic de trobar actors i models a la cua de la recollida d'aliments de l'SDA, aleshores sí: filmar-ho com a símptoma d'un país). Persones. Gent. Rostres i mans i peus, fent coses. I només quan tots hagin marxat, aprofitar el contrast de l'espai buit.

- Evitar qualsevol punt de vista que no sigui accessible als habitants de les obres, és a dir, a totes aquelles persones que no saben volar, ni tenen rajos X als ulls, ni són capaços de travessar parets. Sobretot no filmar des d'helicòpters ni des de drons (aquesta tesi vam corroborar-la el dia que ens van ensenyar el pressupost disponible). Evitar els globus aerostàtics, especialment en el cas de les obres on la imatge zenital resulti més temptadora, com és el cas de L'Atlàntida o del Llobregat, obres en les quals l'aviació ens permetria explicar fàcilment les relacions i dimensions d'espais complexos. Buscar la manera alternativa de fer comprensibles aquestes obres mitjançant la creació de recorreguts en el muntatge (lineal i en multipantalla).

- No corregir les verticals en postproducció. Que els ordinadors no facin allò que és a l'abast dels ulls i del cervell de l'home.

- Deixar-nos sorprendre per les obres.

- No amagar-ne els errors. Tampoc els nostres.

- Divertir-nos filmant. Al cap i a la fi, el més probable és que mai més no ens deixin comissariar un pavelló de la Biennial de Venècia. Per tant, ens hem permès *private jokes*: com, per exemple, buscar des de quin enquadrament secret una de les obres seleccionades (per descomptat, la més inesperada) sembla un Coderch, quina recorda un Aravena transvestit, quina amaga un racó de Núñez i Navarro (amb barrots de presidiari, és clar), quina té un Barragán, un Piranesi, un Jacques Tati, *monsieur* arquitecte. Hibridacions prou improbables, sí. Però cada edifici en guarda tantes que així ens hem divertit, jugant amb tots.

Per acabar, vam afegir-hi un setè punt, que resumeix tot el text anterior:

- No semblar un *render* ni per casualitat.¹

¹ Per als que, com jo mateix, no siguin arquitectes, els del gremi anomenen *render* l'esbós informàtic que permet visualitzar, en forma d'imatge 3D, com serà l'obra abans de construir-la. Per a algú del món del cinema, podria semblar que el *render* és l'equivalent del guió. Però no. No cal gaire astúcia per comprendre que, en realitat, acostuma a ser l'equivalent del tràiler. Un producte per vendre. En còpia: «cosas dice este loco / ay, no ha dicho una mentira / pero una verdad tampoco».

UN MOMENT D'AQUÍ A UNA ESTONA, EN CONCLUSIÓ

Una de les mil coses que he après durant la convivència amb arquitectes és l'expressió *moment zero*, quan l'obra —com diria un advocat— ha quedat vista per a sentència. A *Aftermath* ens hem fixat especialment en tot allò què succeeix quan l'obra ja fa *uns quants moments* que funciona, «després» i/o «més enllà dels arquitectes».

Per tant, ara ens toca assumir que, en realitat, el pavelló començarà només d'aquí a una estona, quan acabem d'escriure aquestes línies i tot el text anterior —i el posterior— sigui pura retòrica. *Aftermath* començarà quan nosaltres marxem.

Ara.

Mentrestant, les obres continuen on eren: cadascuna al seu ritme, movent-se, transformant-se.

Ja no hi som.



L'ARQUITECTURA D'OSSOS

FLOTANTS: SOLIDESA,

TRANSPARENCIA, ARRELLANAMENT

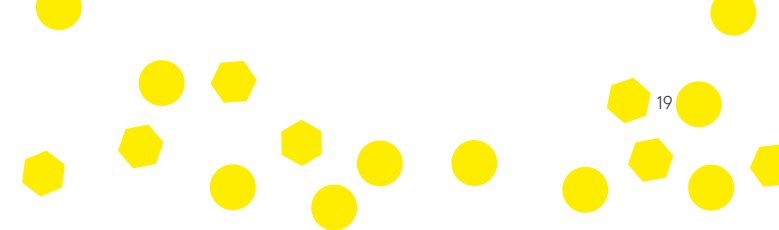
I ESCALA URBANA

Conversa amb
Josep Lluís Mateo



Lncara no he fet la meua millor obra, diu Josep Lluís Mateo. Responsable de l'època més cèlebre de la revista *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, l'arquitecte va tancar la seva etapa com a editor per centrar-se en la construcció de diverses intervencions, que van des de l'adequació dels carrers d'Ullastret, un petit poble de l'Empordanet, fins a centres de convencions de milers de metres quadrats i habitatge, molt habitatge, construït en diversos països. Josep Lluís Mateo ha estructurat sempre la seva obra a partir de l'espai públic i ens ha volgut explicar la relació d'un encàrrec amb el context urbà, humà i natural que l'envolta.

Jaume Prat: Al llarg de tota la teua obra has fet projectes on, independentment del programa i del promotor, sempre dones una orientació a l'edifici en relació amb el lloc, la ciutat... Sempre fas, sistemàticament, una doble entrada al projecte. De fet, *Aftermath* va d'això: de com s'afronten aquest tipus de projectes, i de com projectes que podrien ser molt diferents si només atenguessin el programa acaben essent d'una manera molt determinada a causa d'aquest fet.



Jelena Prokopljević: El que ens interessa és aquest punt afegit, aquest plus que dóna el projecte mateix i que fa que el projecte arreli. Els teus projectes són molt diferents de contingut i de context. Ens interessa saber com els abordes.

Josep Lluís Mateo: La qüestió de com projectes abraça diverses coses. Un component és l'ús. A qui va dedicat l'edifici, per què s'ha de fer, és fonamental per a mi i per a molta altra gent. Però no ho és tot, és clar. Es pot creure que el projecte és més aviat abstracte i genèric, amb regles pròpies; però jo sóc més de la tradició que entén el projecte depenent del diàleg que s'estableix amb l'exterior, i, entre d'altres qüestions, amb el lloc. Vivim en un món construït. Quan fem alguna intervenció estem inevitablement en relació amb moltes altres. La possibilitat de la tabula rasa, d'operar en el buit, en el desert, és molt difícil en el món contemporani. Imaginar-se al mig del desert no suposa una *tabula rasa*. Suposa imaginar-se restes de mil històries que també ens influïren. Per tant, em trobo a les meves obres amb aquesta sensació d'arribar a un lloc que has de completar i, eventualment, millorar-lo. Moltes vegades els edificis no ho fan això. Abans de l'arquitectura tot és possible. Després de l'arquitectura ja no ho és tant. Hi ha la realitat. Conec molts casos de llocs meravellosos on ha aparegut l'arquitectura i els ha destrossat extraordinàriament. Nosaltres operem en el buit, en un buit relatiu. Comencem en un lloc que és un solar, hi posem alguna cosa i una operació màgica transforma allò existent de manera pràcticament inevitable. Aquesta inevitabilitat de l'arquitectura pot ser positiva, quan l'arquitectura es converteixi en la nova natura, com una muntanya que, per definició, no és una obra humana.

Però, com dèiem, els edificis també tenen un contingut, i és molt important. Hi ha continguts més abstractes i més genèrics. Però, per poc que es busqui, cada tema té unes condicions especials de domesticitat, d'ús, d'estada, de distància, de proximitat... Després hi ha l'especificitat de qui tens davant, que és el client. Ens hem de posar sempre en relació. No només amb la realitat física que ens envolta, sinó amb la realitat social, econòmica, etcètera, sintetitzant les idees en matèria construïda. Això també dona una certa dispersió, una multiplicitat d'arguments.

El que m'interessa és trobar-me en situacions, enfrontar-me a problemes que no sé quina resposta tenen a priori. L'aventura de trobar la sortida, la resposta, és l'interès i la duresa del projecte. La multiplicitat és una de les vies: intentar respondre de diferents maneres als diferents estímuls, a les diferents raons que hi ha rere cada projecte.

Jelena Prokopljević: Potser seria interessant que ens donis algunes pinzellades en la cerca de respostes.

Josep Lluís Mateo: Podríem parlar de projectes concrets. Un és el cas de la Filmoteca de Catalunya, on era molt clara la complexitat del context. Operàvem en una ciutat antiga, molt densa, destrossada, plena de fragments i de problemes, socialment marginal, amb uns espais que formaven part del nostre imaginari històric, no del monumental, sinó de l'imaginari social. Veia que el resultat de l'arquitectura contemporània operant en aquest context que tenia al voltant era una autèntica desgràcia. Una ingenuïtat del producte funcional, o del producte modern. També hi havia l'argument: un edifici que tingués el cinema com a tema central. El cinema és una il·lusió de la llum. A part de la relació dura de formigó i murs amb l'exterior, per dins té molts patis i molta llum: cap avall, cap a la foscor; cap amunt, cap a la llum. Aquesta història de la llum m'interessava com a argument arquitectònic aplicat al cinema.

L'altre gran argument específic de l'arquitectura és la matèria. Nosaltres construïm, solidifiquem idees, situacions, convertim en sòlid el que en altres dominis és gas. Són idees, paraules, abstraccions...

Jelena Prokopljević: Últimament és líquid!

Josep Lluís Mateo: Sí, hi ha la filosofia de la liquiditat que, de vegades, ens posa a nosaltres en una situació difícil. La feina de l'arquitecte és convertir el líquid en sòlid. Convertir les aspiracions, els somnis, les necessitats humanes en alguna cosa física, que té volum, que es toca, que és consistent. Intervenim des del coneixement més abstracte i científic de la ciència i de la matèria, i des del coneixement més epitelial dels sentits vers la matèria: els volums, les temperatures, la llum... tot allò que afecta el nostre comportament.

Jaume Prat: A la teva obra, a partir d'un projecte que no vas construir però que és seminal, la torre Maag Areal, apareix el teu interès per l'estructura com a element que es converteix en edifici. Com relacionaries això amb les estratègies de projecte?

Josep Lluís Mateo: Això correspon a un moment de fa deu o quinze anys, enfrontat a una situació en què moltes de les arquitectures que m'envoltaven i que m'interessaven insistien en la pell com a argument. El que deia Deleuze: «El més profund és la pell». D'una manera metafòrica i filosòficopoètica era així en molts casos: en molts edificis, normalment d'una estandardització i d'una vulgaritat extrema, l'arquitectura només es trobava a la pell.

Una mica fart d'aquesta història, i sense estar gaire interessat ni gaire capacitat per seguir aquesta idea, vaig intentar transformar-ho, com els animals invertebrats primitius, que no tenen relació entre ossos i pell, sinó que els propis ossos són la pell. La Maag Areal és una torre que va ser molt important, seminal. No la vam poder fer per moltes raons i complexitats, però aquesta idea va sobreviure a la Filmoteca i en un edifici a París, unes oficines a Boulogne-Billancourt, i ha tingut un cert recorregut. M'ha servit per intentar veure si és possible establir un projecte on les lògiques internes puguin ser prou fortes per aconseguir configurar la seva forma i relacionar-se amb el món. En el cas de la Filmoteca calia pensar que totes les construccions veïnes eren murs. I que aquells murs, mig enrunats, trencats, sense estuc, només ensenyaven ossos. Quan hi estàvem fent excavacions arqueològiques, el primer que vam trobar van ser esquelets de morts. El que quedava de la història. La Filmoteca es va pensar com la pura expressió de l'estructura, dels ossos.



Film
de Catal

ARCA
HES
ABRACION
ERODIOS

CARGA

CITY

RECORDER

Jelena Prokopljević: Entre els ossos i els usos penso en Hertzberger, que percebia un edifici com una estructura no tant en el sentit físic com en el sentit metafísic. És un marc per als possibles usos, oferint una màxima flexibilitat. Com veus tota la idea de la flexibilitat exigida per part dels usuaris? Com reaccions a un edifici que ja no és teu?

Josep Lluís Mateo: Els edificis se'n van. Els acompanyes durant una època i han de seguir la seva vida. Hertzberger és una mica continuador de Louis Kahn i dels espais servidors i servits. Aquesta mena de rigidesa sistemàtica i estructural, d'ossos, a nivell d'ús, pot ser la més flexible. Hi ha paradoxes interessants. Que architectures molt severes siguin les més vitals. I que en una intervenció molt més viva i orgànica no s'hi pugui fer res. És contradictori. El tema de l'ús és molt complicat. Davant seu l'arquitectura ha de tenir un rol clarament de servei. Però ha de ser una mica abstracte. La definició precisa de l'ús a l'arquitectura acostuma a ser una catàstrofe espectacular. Hi ha un punt en què l'arquitectura ha de deixar lloc a l'espai, a l'usuari.

Hem de donar llibertat a l'ús. Acompanyar-lo si es pot, i si no es pot, donar llibertat perquè aquest espai sigui usat atractivament.

Isaki Lacuesta: Una cosa que m'interessa molt de la Filmoteca és la continuïtat del paviment exterior que entra dins l'edifici.

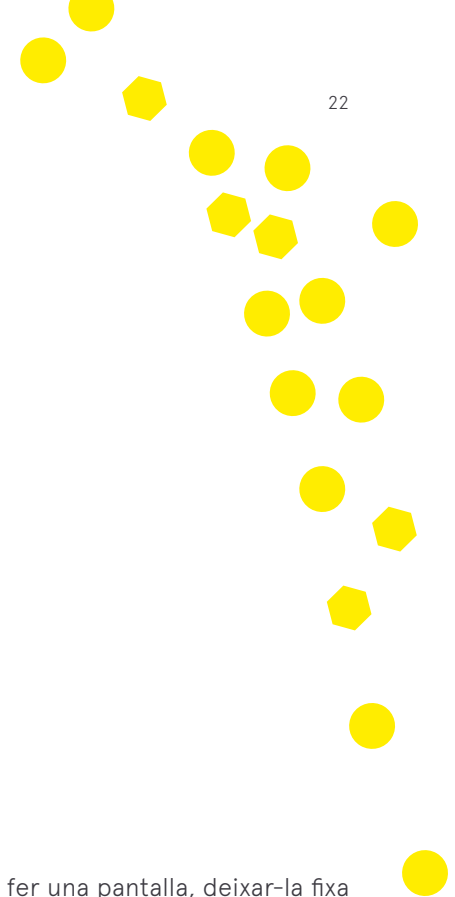
Josep Lluís Mateo: Hi ha una idea mitològica que sempre m'ha interessat molt. El primer arquitecte és Dèdal. Va construir el laberint de Creta, tota una seqüència enorme de murs. És la primera idea de l'arquitecte treballant amb la gravetat. El seu fill era Ícar, que, estant-ne fins als nassos d'aquesta mena d'arrelament, pretenia volar, sobrepassar els límits de la gravetat. La relació de la gravetat com a problema i la voluntat de volar és dins la lògica del constructor. La Terra ens atrau i, al mateix temps, hi ha la voluntat d'alliberar-se d'aquest fet i de flotar per sobre del món.

Per tant, molt sovint, els edificis que fem intenten volar per alliberar-se de la Terra. L'edifici pot ser una muntanya, una mena de castell que puja cap amunt, o pot ser alguna cosa que estigui flotant. Jo sóc més aviat d'intentar fer això últim. En el món contemporani, on la Terra està més ocupada, ens convé deixar-la passar. Que l'edifici no sigui un altre obstacle en mig del pla. En el cas de la Filmoteca vam provar de donar prioritat a la plaça del davant. La plaça travessa l'edifici i continua fins al carreró que vam generar al darrere, o sigui que és un edifici, en aquest sentit, clarament públic. Ets en un espai interior amb condició d'espai exterior. La matèria em pesa. Estic més interessat per la lleugeresa que per la densitat, o que per l'estabilitat. Estic interessat en la transparència, però no en el sentit més clàssic de la paraula referida al vidre. Estic interessat en allò efímer més que en la solidesa intemporal i immaterial de les coses. Sempre he intentat accentuar les condicions més immaterials: la llum, la reflexió...

Jaume Prat: Recordo que quan fèiem el concurs de la Filmoteca vas proposar una perspectiva on la gent mirava cinema des de fora. Ara està passant, i les pel·lícules es projecten on vas proposar que es projectessin.

Josep Lluís Mateo: Vam intentar fer una pantalla, deixar-la fixa i que es pogués desplegar, però era molt cara. Era una de les idees per la condició de l'edifici. El cinema havia de ser allà. L'edifici tanca la plaça, però no havia de tenir un balcó, com els edificis històrics, perquè hi sortís l'autoritat. L'edifici havia de mostrar cinema, volia recordar el cinema a la plaça.

Una cosa que m'agrada és que és un edifici que va arribar allà com un ovni però que s'ha integrat bé amb l'entorn i amb els usuaris i el seu món. El director de la Filmoteca em deia fa un temps que havia fet un cicle de cinema neorealista italià i que quan feien *Mamma Roma* totes les putes hi havien entrat. Per a ell això era un triomf!



L'edifici busca l'escala del barri i ara hi passeges amb facilitat. A una banda hi ha el bar, a l'altra, un gran porxo que obre les quatre cantonades, i com a forma, en la seva monstruositat, s'ha integrat bé. No veig que sigui un monstre aliè. És com algú de la família. Penso que, amb els anys que han passat, s'ha arrelat.

Jelena Prokopljević: Aquesta exposició estableix la hipòtesi de l'usuari actiu. Creiem que l'arquitectura s'ha mogut de la ideologia del moviment modern d'educar o de transformar la societat i de construir màquines. Com veus la relació actual entre l'usuari i l'arquitecte?

Josep Lluís Mateo: Parteixo d'una base que potser no és la més políticament correcta en aquests moments. M'explico. Els edificis serveixen per a alguna cosa i per a algú. N'hi ha que són pura representació del poder, pura voluntat col·lectiva. Però normalment l'arquitectura té una necessitat d'interacció. Serveix. Evidentment, l'usuari ha de poder expressar-se, és un interlocutor en aquesta història. No és un subjecte pacient i, per tant, ha de tenir una certa interacció. Però també crec en la meua professió. Crec que és diferent un arquitecte d'algú que no ho és. La voluntat de participació portada al límit negaria això. No crec que la participació definirà el resultat. La

participació pot anunciar coses, definir temes, però hi ha algú que formalitza la història. Algú amb títol o sense. I aquest és el nostre rol. Deixar el resultat del món construït, la síntesi final, com a pur objecte de la participació és un error i, a més a més, és impossible. Algú, al final, decidirà com se sintetitza, i aquest algú és el que fa d'arquitecte, amb independència de què hagi estudiat. Aquest algú fa el que fem nosaltres. Abandonar aquest rol és suïcida per part nostra, i no és només suïcida, és estúpid, perquè algú ho farà. Per tant, deixar-ho tot a una mena de participació genèrica em sembla demagògic i impossible. Perquè de vegades penso que el que diu això no ho està dient: està dient que ell farà la síntesi. És un autoritarisme encobert.

"És diferent un arquitecte d'algú que no ho és. La voluntat de participació portada al límit és demagògia"



ARQUITECTOS

QUE PLANTEAN

PREGUNTAS

Ethel Baraona Pohl, César Reyes Nájera

«La ciutat no té connexió amb el camp perquè conté en si mateixa tot el que complau els seus habitants. Certament és la ciutat més bonica del món, perquè tots els seus habitants, en qualsevol moment de les seves existències, persegueixen l'única meta de tenir la casa més bonica.»

En llegir aquesta citació podríem fàcilment imaginar qualsevol anunci d'immobiliària fa deu anys, o fins i tot una conversa en un fòrum d'arquitectes, en la dècada del 2000. Però no, és la descripció d'una de les Twelve Ideal Cities de Superstudio [1971], l'onzena ciutat, la *City of Splendid Houses*.

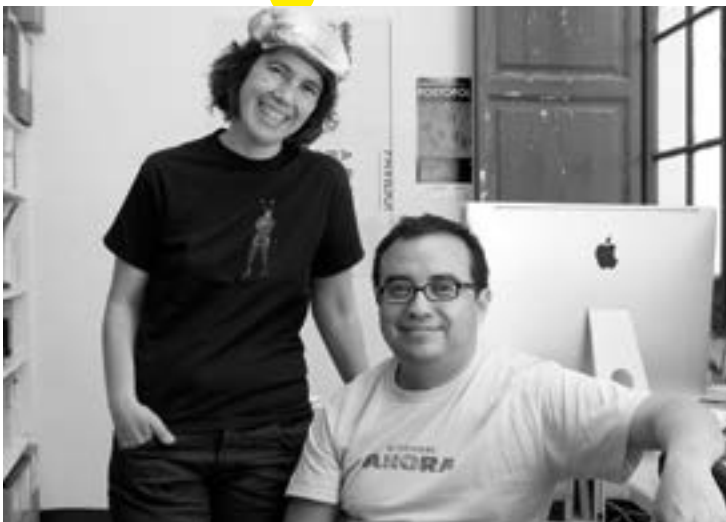


Foto d'Anna Alejo

Què ha canviat aleshores, en els últims vuit anys? Des del 2008, l'any en què la crisi financera va marcar un punt d'inflexió en l'economia, però també directament en l'àmbit de l'arquitectura, per la relació de la crisi econòmica amb la bombolla immobiliària —en el cas d'Espanya, especialment—, els valors econòmics, polítics, socials i culturals s'han vist profundament afectats. A partir d'aquest moment, l'arquitectura, com a professió, ha començat a reinterpretar-se a si mateixa.

Com a resultat d'aquest moment convuls, la paraula *participació* ha començat a ressonar constantment en cada reunió d'arquitectes, ja sigui en una conferència, en un cafè informal, o en una escola d'arquitectura. Ressona tant que un comença a pensar, amb por, que tindrà el mateix final que la paraula *sostenibilitat* fa uns quants anys; gastada, sense força i desada en un calaix. Però malgrat això, potser encara podem ser optimistes respecte a la participació, agafar distància i intentar acostar-nos-hi de nou, amb perspectiva i amb mirades diferents, per entendre què

està passant a Barcelona —entre d'altres molts llocs— perquè els processos participatius, amb una història molt llarga darrere, recuperin la seva importància en el moment actual.

Els moviments ciutadans que sorgeixen el 2011, liderats pel 15M, per la recerca per recuperar el dret a l'habitatge (com tan bé ho ha fet la PAH)¹ i també el dret a la ciutat, han tornat a posar en debat el paper de l'arquitecte en el moment actual. Sobretot aquests moviments han servit per recuperar el valor del treball col·lectiu i els espais d'intercanvi d'idees i de coneixement. En aquest context, els arquitectes han reprès maneres d'enfocar la pràctica arquitectònica que s'havien perdut en els anys de creixement econòmic; comencen per qüestionar-se, com a ciutadans, com volen que sigui la ciutat que habiten, com es poden reforçar les relacions entre diferents actors; i després, utilitzen els seus coneixements professionals per aportar de manera oberta —i sí, participativa— idees i projectes per donar forma a la ciutat. Tal com Constant somniava fa més de cinquanta anys, buscant crear «una altra ciutat per a una altra vida».²

Arribats a aquest punt, val la pena també discutir amb claredat allò que Markus Miessen anomena «el malson de la participació»³, quan esmenta que tant històricament com en termes d'acció política, «la participació sovint es llegeix a través de nocions romàntiques de negociació, inclusió i presa democràtica de decisions. No obstant això, és precisament aquesta poc qüestionada manera d'inclusió la que no produeix resul-

1 Plataforma d'Afectats per la Hipoteca és una associació i moviment social pel dret a l'habitatge digne sorgit el febrer de l'any 2009 a Barcelona i present ara a tota la geografia espanyola. Vegeu: <http://afectadosporlahipoteca.com/>

2 Constant, *La Nueva Babilonia*, GGMínima, Gustavo Gili, 2009.

3 Miessen, Markus, *La Pesadilla de la Participación*, dpr-barcelona, 2014.

tats significatius, ja que la capacitat crítica es veu qüestionada pel concepte de majoria». Això fa que ens preguntem: com es pot evitar aquest consens, a vegades superficial, i tenir debats basats en un conflicte o dissentiment productiu? Com es pot evitar que políticament s'utilitzi la participació com una manera de guanyar legitimitat, quan simplement s'està evadint una responsabilitat, en passar la presa de decisions a la ciutadania?

El que va succeir durant aquests anys —des de l'any 2008 fins a l'any 2011—, amb una gran emergència de projectes *bottom-up*,⁴ usualment basats en processos de col·laboració i voluntariat, la majoria actuant en l'espai públic, ha estat molt important per debatre quin és el paper de l'arquitecte ara i de quines maneres es pot adaptar a un nou panorama. Però cal preguntar-se: què ve després? Lluny d'una crítica a conceptes com l'urbanisme tàctic o les tendències del DIY (*Do it yourself*), és important destacar que l'emergència d'aquest tipus de projectes ha estat un toc d'atenció sobre un problema bàsic i ha servit de catalitzador a una infinitat de respostes espontànies que han sembrat les bases per a un nou canvi, cada vegada més necessari. Hem estat testimonis —i participem en molts casos— d'una recerca constant de processos estratègics que puguin proporcionar resposta a la qüestió de com fer front als canvis reals en l'entorn construït. Però ara és moment d'anar més enllà.

⁴ L'urbanisme emergent o *bottom-up planning*, es diferencia de la planificació urbana en el fet que, en gran mesura, es basa en la participació ciutadana com un punt important en la «construcció» de la ciutat. Per ampliar el concepte i veure'n alguns exemples, consulteu: <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=9651>



Potser l'única manera —o una de les poques— de convertir la participació en un motor de canvi real, sigui a través de pràctiques que treballen des de l'escala petita, de barri abans que de ciutat, on el fet de conèixer el nom del nostre veí sigui més important que la carrera frenètica pel creixement. Sota aquest enfocament, les formes tradicionals de resistència canvien i són més efectives quan es propaguen per ressonància, d'un amic a un altre, d'una llar a una altra, com explica el Comité Invisible,⁵ i s'aconsegueix així promoure projectes a llarg termini que incideixin realment en la vida quotidiana dels habitants.

⁵ Comité Invisible, *La Insurrección que viene*, melusina [sic], 2009.

**"conèixer el nom del nostre veí
és més important que la carrera
frenètica pel creixement"**



Un bon exemple d'això són els projectes que s'estan desenvolupant actualment al barri de Sants a Barcelona, on diversos grups d'arquitectes (LaCol, entre ells) treballen conjuntament amb cooperatives de drets laborals, d'accés a l'habitatge i d'urbanisme (La Ciutat Invisible, La Borda, Raons Públiques, respectivament) i, sobretot, treballen amb les institucions (escoles, biblioteques) i amb les associacions de veïns del barri, per aconseguir millores urbanes, econòmiques i de qualitat de vida. A través d'aquest treball col·lectiu, s'ha aconseguit, al llarg d'uns quants anys, reactivar espais industrials abandonats com Can Batlló, implementant nous usos per a aquests espais, com auditoris, biblioteques, escoles, un projecte d'habitatge cooperatiu, i fins i tot, més recentment, una cooperativa per promoure iniciatives ciutadanes i d'economia social, el projecte Còopolis, encara en procés.

És important destacar que aquests projectes només funcionen amb la participació activa de totes les parts —que hem vist que són moltes—, deixant enrere egos i lideratges més propis del segle xx. Processos en els quals els arquitectes són un actor més dins d'un grup transversal i dinàmic. Per això volem acabar recordant les paraules que Nicholas Negroponte va escriure a finals dels anys seixanta,⁶ «els arquitectes han de plantejar les preguntes, no les respostes».

⁶ Carlo Ratti, Matthew Claudel (ed.), *Open Source Architecture*, Einaudi, 2014.

Conversa amb Josep Ferrando, Pere Buil
i Toni Riba de vora arquitectura

LA TECNOLOGIA

EL PROJECTE

MIDES ESTÀNDARD, LLIBERTAT
DE CONCEPCIÓ I LLIÇONS DELS
INDUSTRIALS



Josep Ferrando



Pere Buil i Toni Riba

Un dels temes importants en la materialització de l'exposició i subjacent en la concepció del pavelló català de la Biennal d'Arquitectura de Venècia 2016 ha estat la presència de la tecnologia catalana actual, l'ús dels productes d'empreses locals que desdibuixen els límits entre allò singular i allò estàndard.

Les peces de mobiliari que complementen la mostra han estat dissenyades pels arquitectes Josep Ferrando, que ha produït amb Figueras la cadira Biennale, dissenyada durant el curs de la passada edició de la Biennal de Venècia, i vora arquitectura, estudi format per Pere Buil i Toni Riba, que han cedit i adaptat el disseny de la Taulacreu expressament per a la mostra. Hem conversat amb ells sobre els usos de la tecnologia en el procés projectual, representatius, al mateix temps, del treball actual de la generació de joves arquitectes catalans.

Jelena Prokopljević: M'interessa molt la relació entre la tecnologia i la imatge que transmet un edifici, és a dir, com aquesta imatge es refereix a un determinat context històric, per encaixar o per sobreposar-se a l'entorn físic o social.

Pere Buil: Manifestar el procés i els mètodes constructius en la imatge dels edificis és una obsessió que em sembla que compartim amb molts arquitectes de la nostra generació.

Josep Ferrando: Crec que és una cosa que hem descobert fora de l'ETSAB —Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Hem anat descobrint-ho i construint-ho mirant altres arquitectures.

Jaume Prat: Per contextualitzar la conversa, estem parlant d'una època en què l'ETSAB era el referent.

Josep Ferrando: I no només a Barcelona, era un referent internacional. Vam tenir professors molt potents, molts dels quals ara ja no hi són.

Pere Buil: És una qüestió del nostre temps, que està a l'aire. La sensibilitat ha anat canviant, potser perquè hi ha hagut la crisi, però es nota la necessitat d'expressar l'austeritat.

Josep Ferrando: Crec que, a poc a poc, es tendeix a ser més essencial amb el que es fa. Com més gran et fas, menys coses saps. Cada cop que descobreixes alguna cosa nova, també a través d'un industrial o d'un constructor, ets més sincer amb el que intentes fer. És un anar cada cop més enrere, ser més didàctic. No en general, sinó cap a tu.

Toni Riba: A un nivell social, la gent se sent més propera a aquella arquitectura que es pot entendre d'una manera més directa. L'arquitectura que té una imatge hermètica respecte a la seva construcció està allunyada de la sensibilitat actual.

Pere Buil: La cruesa dels acabats és una tendència, que s'ha convertit en moda, que respon a una reacció a l'excés de frivolitat.

"el que nosaltres fem no és reparar, és transformar"

Jelena Prokopljević: De la pell. Del superacabat.

Pere Buil: Això barrejat amb la crisi ha provocat un gust cap a allò barat, cap als materials pobres.

Jelena Prokopljević: Potser té a veure amb el fet que amb la crisi s'ha fet més rehabilitació que obra nova, i això ha canviat la natura dels encàrrecs?

Josep Ferrando: El tipus d'encàrrec que es fa actualment és intervenir cada vegada més en allò existent i fer coses cada cop més petites. La intensitat es troba en cada racó. No és fàcil entrar en concursos de milers de metres quadrats i gran presupost. Així, de cop i volta, fas una peça petitona, intensa, que reinventa el que estàs fent amb pocs mitjans, que posa en valor materials i processos que abans s'amagaven, i és una lliçó. Fins i tot la rehabilitació, fa deu anys no s'hauria fet de la mateixa manera. El que es feia abans es podia anomenar rehabilitació. Ara ningú anomenaria rehabilitació una intervenció en un edifici antic. Ho anomenaríem rehabilitació, reprogramació, reciclatge. Però cap de nosaltres diria ara que hem de rehabilitar un lloc. En general, la rehabilitació té a veure amb la tècnica que uses per reparar un espai existent. I el que nosaltres fem no és reparar, és transformar.

Toni Riba: Ara quan parlem de transformar tothom entén que és transformar allò que ja existeix. Que no és el que passava quinze anys enrere, quan transformar volia dir esborrar i fer de nou, ordenant i simplificant.

Jaume Prat: Hi ha projectes en aquest sentit que podrien ser seminals, exemplars?

Pere Buil i Josep Ferrando: Lacaton Vassal amb el Palais de Tokyo en podria ser un.

Jaume Prat: El Palais de Tokyo em porta a la segona pregunta que us volia fer, perquè té molt d'impostura, fent servir sovint materials produïts expressament per a l'obra amb aparença de reciclats, de vells. Què hi ha d'estil en això que estem fent ara?

Tots: Molt.



Casa Tàpies, J. A. Coderch, 1960. Fotos: F. Català-Roca. Cortesia de l'Arxiu José Antonio Coderch.

Josep Ferrando: Què hi havia d'estil en la gent que feia pells i què hi havia d'invenció? Pots dir que la Casa Tàpies de Coderch és una pell. I és fantàstica. No està pensada com una pell, però en té. Dir que la Casa Tàpies és una pell és rebaixar-la. Això es va convertir en un estil, després. Hi ha gent que té més essència i fa les coses amb un relat i hi ha qui les fa per imatge.

Pere Buil: Hi ha un article d'Ignacio Paricio on parla dels avenços tecnològics que començaven proposats per l'avantguarda i s'acabaven convertint en modes. Per exemple, quan Le Corbusier posava finestres corregudes endarrerria l'estructura perquè poguessin ser contínues. Encara avui ens trobem molts edificis amb l'estructura al pla de façana que posen una xapeta que dona aparença de finestra horitzontal. No cal ser maliciosos i dir que tothom segueix una moda. Però és una cosa que està a l'aire i molts de nosaltres ho fem.

Toni Ribà: És prendre una gramàtica i adaptar-la a la teva manera de fer. Hi ha un llenguatge i hi ha una tendència. D'altra banda, com en tot, hi ha un efecte pèndol clar. Hem passat d'un extrem a l'altre. I hi pot haver un excés en això com abans l'excés havia estat en el sentit contrari.

Josep Ferrando: Crec que és una situació d'aquí i d'ara. No podem pensar que estem fent coses que no s'hagin fet en altres llocs. Quan vas per Sud-amèrica, veus que ja fa anys que ho fan. Ara, per exemple, comencen a aparèixer cooperatives d'habitatge aquí. Sembla que sigui un invent i ja ve dels anys seixanta. Trobo un excés pensar que hi ha coses que només passen aquí. Cadascú té la seva situació. Si ara ens estigués mirant un suís pensaria que per què no pintem les parets de maó!

Pere Buil: Hi ha gent que fa trenta anys que fa les coses que s'estan fent ara. És com si hi hagués un corrent de fons sota una superfície brillant, i en algun moment emergeix. Segurament ara hi ha un altre corrent de fons que està fent unes altres coses i que emergirà d'aquí a uns quants anys.

Sobre la imatge de la tecnologia, i entrant en el mobiliari, es corre el perill, de vegades, que la tecnologia et marqui una imatge de modernitat, que acaba essent l'excusa per a una imatge final d'un projecte, ostentació tècnica o tecnològica. Nosaltres anem una mica en contra d'això.



Casa Tàpies, J. A. Coderch, 1960. Fotos: F. Català-Roca
Cortesia de l'Arxiu José Antonio Coderch.

Josep Ferrando: Hi estic d'acord. Vaig voler fer la cadira Biennale només de fusta i de fuster. La vaig proposar monomaterial treballant sobre la idea de l'artesà industrial. Treballant sobre l'assemblatge. La cadira està feta amb llistó de 8 cm x 2,5 cm. I no té una forma arbitrària, sinó que està tallada amb múltiples de vuit graus que permeten no perdre material i constitueixen diferents tipus d'agregació, tant de les peces entre elles com la combinatòria de cadires per formar bancs. Quan Figueras em va fer l'encàrrec van fer de clients, buscant què els faltava. En aquell moment havien tingut l'encàrrec per equipar una església evangelista al Brasil. Així que em van encarregar una cadira que servís per a esglésies de qualsevol religió. Això implicava fer una cadira banc: les esglésies catòliques tenen bancs, i les evangèliques, cadires, per exemple. Per tant, havia de ser una cadira que pogués ser un banc. De fet, els de Figueras no sabien ben bé què buscaven. No buscaven una imatge diferent, però eren conscients que no sortiria una cadira convencional.

Toni Riba: La relació amb l'industrial, en termes de mobiliari, és molt interessant. Ells sempre en saben més que tu, i allà hi ha un marge d'aprenentatge brutal. Ara hem de parlar amb el fuster per a la producció de la Taulacreu, i és una fase interessantíssima, perquè és quan veurem com es pot materialitzar. La Taulacreu parteix de la voluntat de fer una taula que no tingui potes a les cantonades. Les potes a les cantonades creen problemes per l'enorme llum que pren la taula. La creu és la pota, i té la voluntat d'expressar el suport, que és molt potent. El disseny original era una taula de treball que havia de singularitzar un espai de dimensions reduïdes.



Jaume Prat: Abans hi havia mides estàndard per a qualsevol cosa. Si no les complies, perdies material. Ara hi ha cases industrials, com Cosentino, que no tenen mida estàndard. La mida estàndard és programar un ordinador que et fabrica la peça desitjada sense pèrdua de material. Tenim una educació comuna que ens ha inculcat la idea de l'estàndard. Com reaccioneu a això?

Josep Ferrando: Depèn del material. Quan arribi el moment en què la màquina que talla d'una manera pugui tallar de moltes maneres diferents pel mateix preu, anirem cap al camí que tot no hagi de ser estàndard. Però mentre les màquines puguin ser més barates tallant a unes certes mides això continuarà gravant-nos la nostra cadena de pensament i de producció amb unes mides estàndard amb les quals hem de treballar.



Toni Riba: La tecnologia també s'adapta als temps. En aquell moment en què l'arquitectura de pell era valorada, la tecnologia s'hi va adaptar. És una moneda amb dues cares. La idea del material singularitzable fins a extrems inimaginables va de la mà d'aquest tipus d'arquitectura. Ja es parlava, quan érem a la universitat, del *high tech* i el *low tech*. El *low tech* era l'estàndard, la tecnologia basada en l'optimització, en els recursos a l'abast.

Pere Buil: Ara el control numèric ja és *low tech*.

Jaume Prat: Forceu la tecnologia usant elements constructius per a funcions diferents per a les quals han estat pensats originàriament? És un tema que teniu incorporat a la vostra manera de pensar?

Toni Riba: Hi ha una certa seducció a pervertir el que toca fer. És una mostra d'enginy. El tema és entendre molt bé el material i els processos constructius. Aleshores sí que pots donar-hi una volta més. No és una cosa buscada, però sí que és una actitud.

Pere Buil: Culturalment, també pot ser una mena de resistència a la seriació de la tecnologia.

Josep Ferrando: El material s'ha d'entendre. Després no és que el perverteixis, sinó que trobes que hi ha una altra manera específica de col·locar-lo que et va millor. En el meu cas no hi ha una recerca d'això *per se*. Passa al procés de coneixement de la tècnica i del material.

Toni Riba: Això també es pot aplicar als espais. Ara estem assajant espais de pas que poden ser alguna cosa més. Especialment també pots arribar a fer unes certes perversions que t'aporten coses noves. Repeteixo, és una actitud.



CADIRA BIENNALE Josep Ferrando arquitecte

El concepte base de la cadira Biennale va plantejar la fusta com a únic material, juntament amb el fet de projectar un patró allunyat de la geometria clàssica, sense juntes ni unions en altres materials. En concret, s'han usat dues varietats de fusta procedents de boscos sostenibles: flandes i melis. Ambdues, en combinar els diferents colors, vetes i textures atorguen dinamisme i volumetria a la peça. D'altra banda, el disseny respon a un sistema fractal que reproduïx la seva estructura bàsica a escales més petites i més grans, amb proporcions que funcionen de la mateixa manera en unitats i en conjunts de múltiples cadires.

Per formar cada cadira, es fan servir vint llistons de 8 cm d'amplada i gruix estàndard de 2,5 cm, tallats en alçàries diferents i units en angles sempre múltiples de vuit graus. Els llistons s'uneixen mitjançant la junta *finger joint* en zig-zag, que és l'origen del projecte. El seient i el respall, tots dos de vuit llistons, s'encaixen amb unions de fusta i el conjunt se sosté sobre dos peus de dos llistons cadascun. En una composició de conjunt de la cadira Biennale, els peus creen un entramat que s'assembla al de les branques dels arbres.

ARQUITECTE
Josep Ferrando
www.josepferrando.com

DATA DEL PROJECTE
2014

CLIENT
Figueras International Seating

COL·LABORADORS
Pau Borràs (Design Figueras Center)
i Adrià Ruiz

FOTOS
Francesc Arnó



TAULACREU vora. arquitectura en procés

La Taulacreu respon a la voluntat de generar un espai de trobada al seu voltant. Es tracta de l'adaptació per al pavelló de Catalunya a la Biennal de Venècia d'un disseny original previ. Al pavelló tindrà la funció d'expositor al qual s'arriba des de totes direccions. Té unes mesures de 360 cm x 120 cm x 72 cm, adequada també per a usos posteriors com a taula de reunions.

És una superfície suspesa de fusta, expressiva i abstracta.

Suspesa: Se suporta en dues potes en forma de creu apartades del perímetre, no té potes a les cantonades.

Expressiva: Forma i materialitat expressen l'estructura constitutiva. Es perceben les juntes d'execució i el canvi de material entre panells i seccions en barra estructurals.

Abstracta: Dues creus en un pla. Són el suport de la taula i l'expressió a la seva superfície.

Monomaterial: Tot fusta. Variants de pi i auró. Variació subtil en el color i la textura.

Construcció directa: Encaixos de fusta sense unions metàl·liques. La taula és desmuntable en els elements definitoris (taulell i potes), units mitjançant passadors roscats.

CLIENT
Pavelló de Catalunya per a la Biennal
d'Arquitectura de Venècia 2016

DISSENY I EXECUCIÓ
2015-2016

DISSENY
vora arquitectura (Pere Buil i Toni Riba)
www.vora.cat

COL·LABORADORS
Barrington Lambert, Charles Dujardin

PRODUCCIÓ
Buit Taller (www.buit.es)

FOTOGRAFIES MAQUETA
Charles Dujardin



**CORREDOR DE VIDA,
PELL TRANSPIRABLE,
OPACITAT TRANSPARENT,
SENSIBILITAT LOCAL:**

Jelena Prokopljević,
Jaume Prat

EXEMPLES D'UNA
ARQUITECTURA INTEGRADORA

Lls projectes que formen part del pavelló català a la Biennial d'Arquitectura de Venècia de 2016 tenen en comú el fet d'haver creat un lloc. Un lloc que millora la vida dels usuaris i les condicions del territori on s'implanten: són obres d'un marcat caràcter públic que, partint de noves maneres d'entendre el territori, excedeixen els requeriments del seu programa nominal. Certament, no són les úniques obres que comparteixen aquestes característiques; abans de la possibilitat d'una selecció més àmplia, hem preferit centrar-nos en conceptes, estratègies, materials i usos per explicar una manera de fer arquitectura que considerem representativa per a la condició actual de l'arquitectura catalana.

L'arquitectura que analitzem a l'exposició ha estat construïda en els darrers deu anys a diferents localitzacions de Catalunya i França. Són obres fetes amb la vocació de sobreposar-se a la crisi econòmica que ha tingut efectes devastadors sobre l'opinió general al món de la construcció. Les set intervencions

mostren un canvi de sensibilitat vers les maneres d'imaginar i construir els espais. Són intervencions diverses: un hospital, corredor verd intermunicipal, un teatre i un conservatori de música, uns habitatges per a la gent gran, un aparcament, un servei de distribució d'aliments i un recinte fabril transformat en un centre d'activitats autogestionat pels usuaris.

Entenem que per trobar solucions d'èxit i donar respostes a les necessitats complexes i canviants de la societat actual, el coneixement tècnic i artístic de l'arquitecte ja no és suficient. Les respostes es creen cada cop més amb un ull posat en l'usuari, o amb la seva participació directa, formulant espais oberts a la reapropiació i a la redefinició des de l'ús. La intervenció arquitectònica esdevé un sistema obert, un punt en aquest present continu que vivim, que ja no pretén educar i transformar la societat, sinó aprendre d'ella i posar en relleu les seves necessitats, qualitats i inquietuds.

Les obres que hem triat tenen un marcat caràcter urbà: són espais que comuniquen, no només diferents grups socials, sinó també diferents tipus d'entorns físics o històrics. Gràcies a aquestes característiques, difícilment poden arribar a ser apropiades per poders econòmics individuals o ser utilitzades com a espais emblemàtics, totalitzadors i econòmicament rendibles al marge del context físic i social.

Hem estudiat aquests exemples des del funcionament diari: enregistrant les activitats, els recorreguts, les densitats i els fluxos; les vistes des de dins i des de fora, els sorolls i els silencis, les temperatures i olors, per transmetre un missatge transversal: que, en definitiva, l'ús explica el projecte i és la seva valoració final. Els projectes que ensenyem han aconseguit millorar les relacions inherents del seu ambient i han pogut activar i comunicar els espais i les persones.

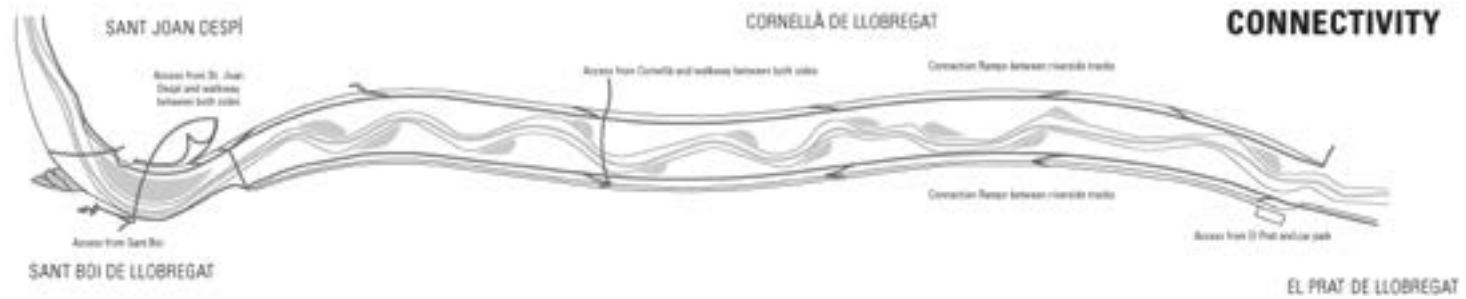
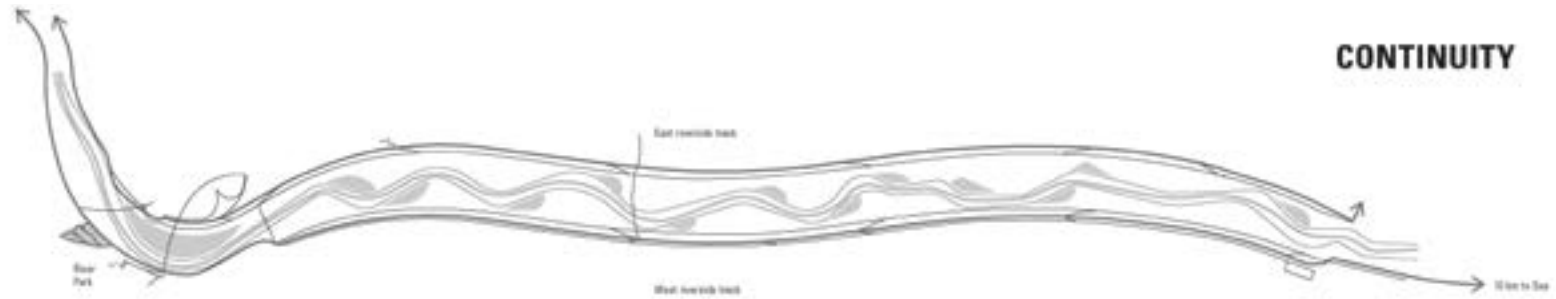
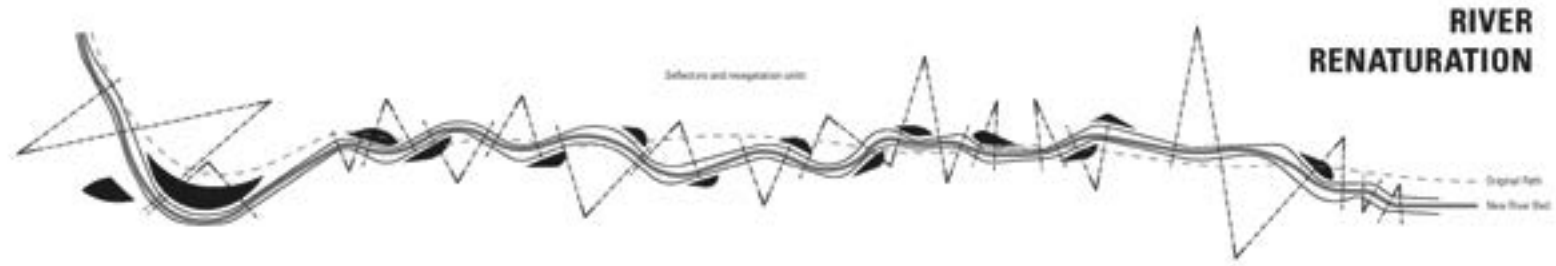
LLOBREGAT

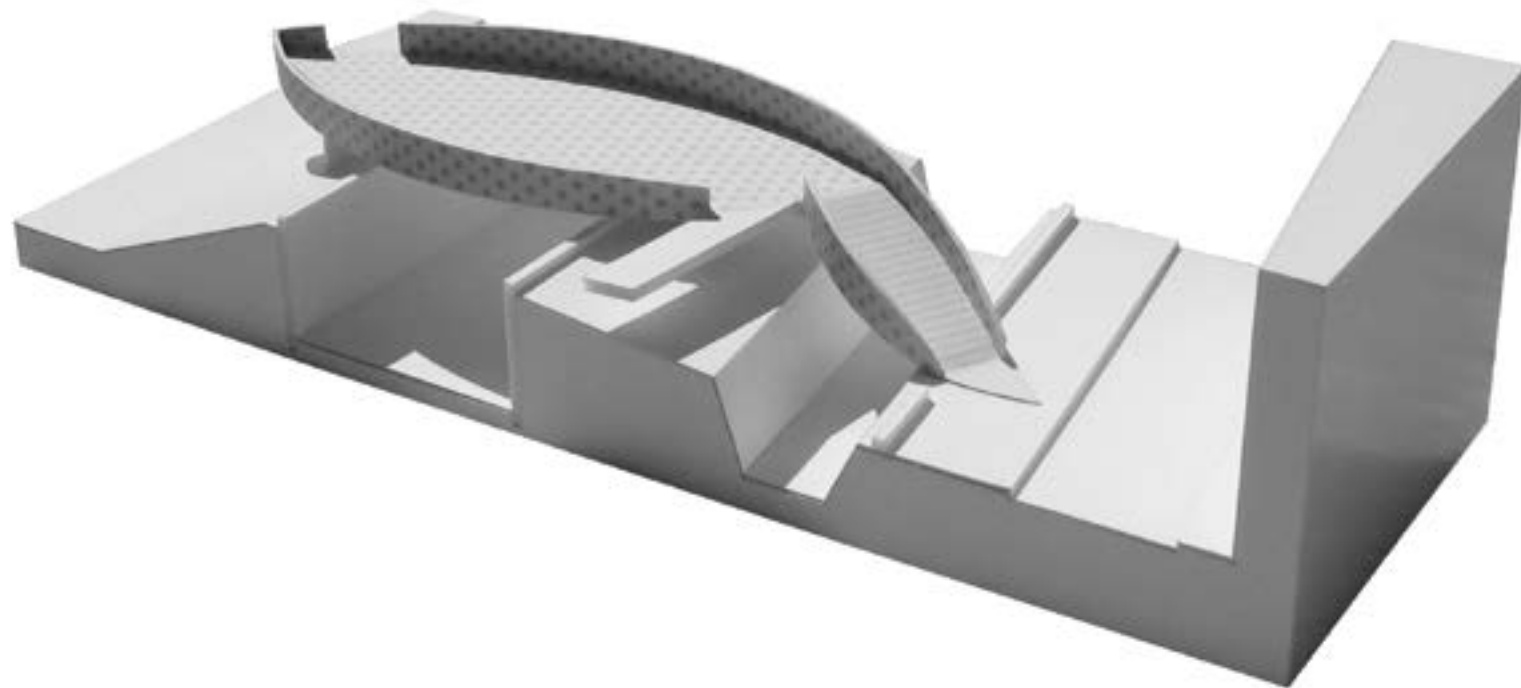
L'encàrrec demanava actuacions de recuperació mediambiental del riu per al seu ús com a infraestructura ecològica de la metròpoli. Les estratègies usades inicialment comprenien accions com l'alentiment del curs de l'aigua, l'eliminació de residus i vegetació invasiva i la replantació de vegetació autòctona. La intervenció s'ha complementat amb la creació de dos camins longitudinals, un a cada riba, i, amb un pressupost mínim per metre quadrat, s'han creat connexions transversals que enllacen la intervenció amb els sis municipis contigus, i els donen un accés natural al mar, que permet un ampli ús públic i social. La connectivitat òptima ha determinat la construcció de ponts de vianants o la integració dels túnels sota les vies del TGV.

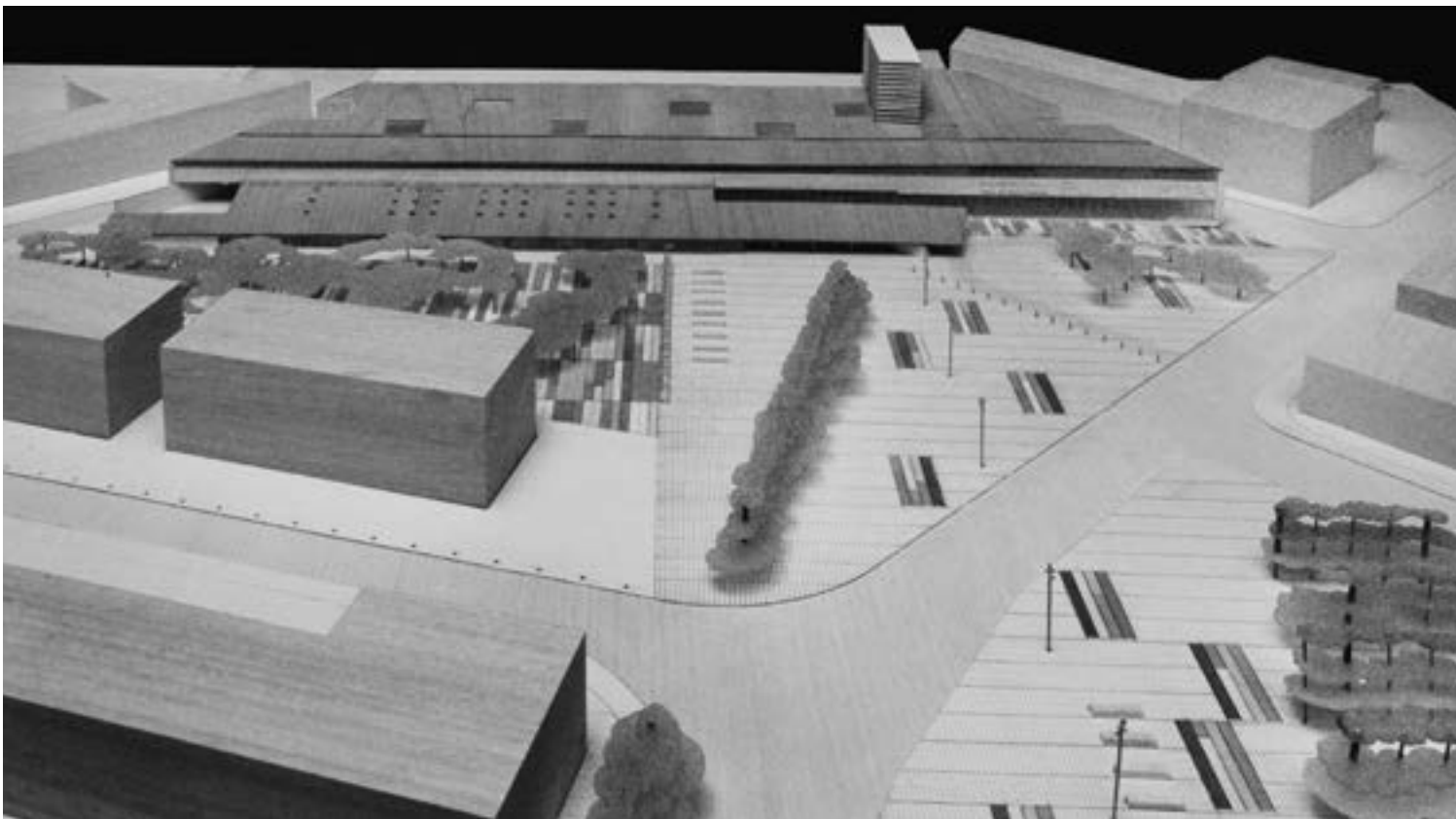
És un projecte de gran abast espacial i temporal: s'estén sobre més de 150 hectàrees i ha estat executat en diferents fases. Aquests condicionants han plantejat el tema dels límits de la intervenció arquitectònica: què és un espai dissenyat? Quin és el nivell òptim del detall del disseny d'un espai públic? Com s'han de marcar els seus marges d'una manera gradual i imperceptible? Quin és el paper de l'enllumenat quan aquest pot alterar l'ecosistema format a l'espai públic?



El resultat és un parc continu, una arquitectura que juga amb el moviment de l'aire i de l'aigua, que recupera els meandres i equilibra la vegetació nova i l'autòctona. L'esforç de "desaprenentatge" del disseny total ha facilitat els usos múltiples per a lleure i esport, horts periurbans i fins i tot la reparició de petits ramats d'ovelles. La recuperació de la possibilitat de pesca en un riu tan urbà com és el Llobregat s'ha considerat pels autors com un dels èxits en la creació de l'espai urbà productiu. Des d'una àrea suburbana abandonada i deteriorada, el riu Llobregat esdevé l'eix vertebrador de l'oest de Barcelona, la part inicial en la xarxa verda de l'Àrea Metropolitana de Barcelona.





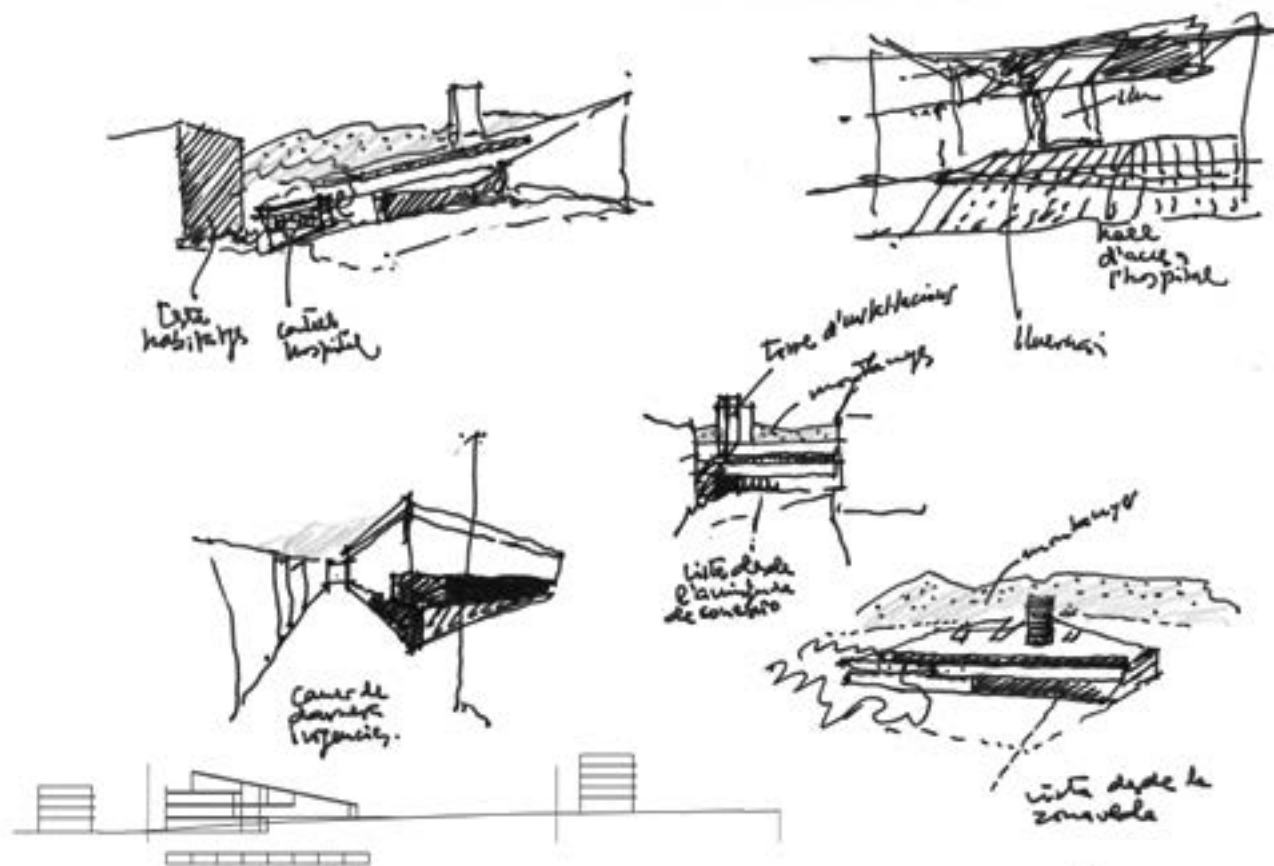


CERDANYA

L'hospital transfronterer implicava alhora un repte arquitectònic, jurídic i social, perquè calia donar servei a poblacions d'una comarca partida en dos per una frontera estatal: calia construir un punt de trobada dels sistemes sanitaris català i francès. El resultat és un hospital compartit. Un niu arraulit sota una gran teulada, compacte, tancat als vents dominants, obert a la ciutat i al sol.

La funcionalitat s'organitza seguint la premissa de crear espais agradables, que no segueixin l'imaginari visual típic dels hospitals, que no facin olor d'hospital i que, al mateix temps, ofereixin una màquina perfecta que estalvia temps de desplaçaments i minimitza els recorreguts. S'ha insistit en tot moment en la creació d'un espai que cura: a través de la calma que transmet, a través de la proximitat i l'escala humana, malgrat que és un hospital molt gran. Les habitacions, els passadissos dels pacients i les sales d'espera són oberts al paisatge: les finestres corregudes emmarquen la visió tranquil·litzadora als Pirineus i els camps que envolten Puigcerdà. Els pacients tendeixen a elevar els llits per mirar el paisatge.

Els arquitectes van aprofitar el pendent natural del terreny per alleugerir l'impacte en el paisatge del gran volum de l'obra. L'hospital és un edifici d'una horitzontalitat marcada arraulit sota una gran coberta. No és del tot clar quantes plantes té. La torre amb sistemes de ventilació marca una única vertical, un *landmark* que se situa a l'eix del carrer que porta al centre de Puigcerdà. Les façanes laterals es desgranen en volumetries que dialoguen amb la silueta del poble. En definitiva, l'Hospital de Cerdanya integra l'espai natural i l'urbà al mateix temps que unifica els dos sistemes socials, sanitaris i laborals.



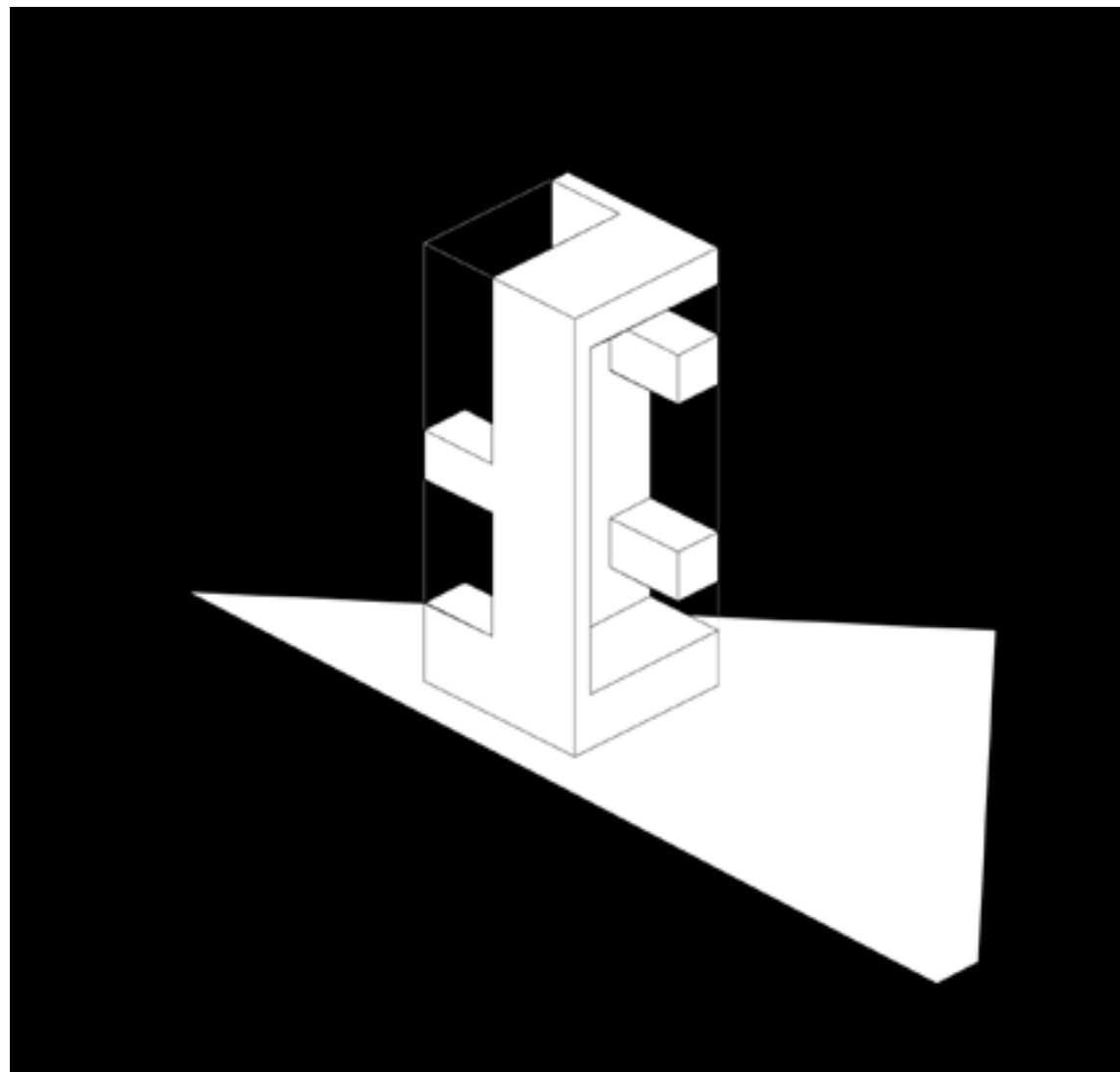
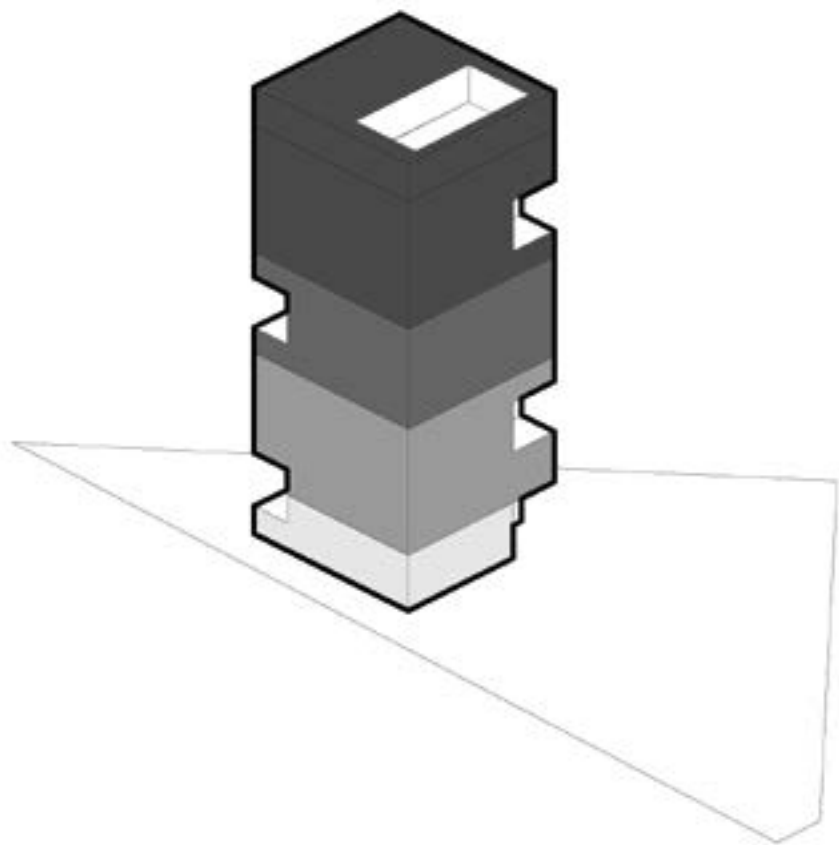
~~PROSPECTIVES~~ PRESPECTIVES PUIGCERDÀ

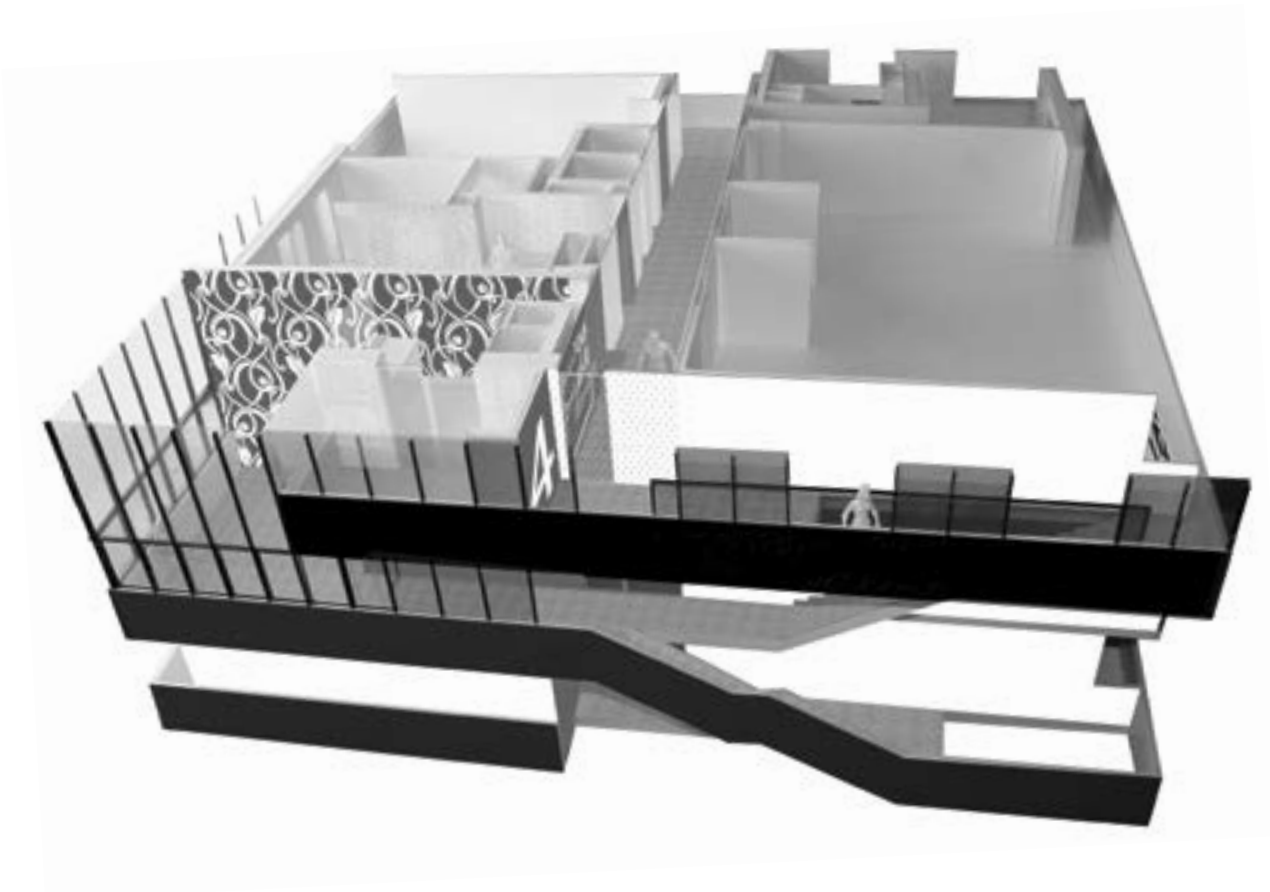
TORRE JÚLIA

L'edifici d'habitatge assistit per a gent gran, batejat pels seus autors com la Torre Júlia, en referència a la propera Via Júlia — la rambla de Nou Barris—, és una referència visual en el paisatge de les rondes barcelonines. La forma, els materials i el llenguatge visual, així com la seva posició, no denoten clarament la seva funció interna. Per això els veïns sovint pregunten si és un hotel o un edifici d'oficines i no s'imaginen la vida diària que conté.

El que sí que posa de manifest la Torre Júlia és una voluntat d'integrar visualment els continguts interns en el paisatge de la ciutat i de les muntanyes que limiten Barcelona. Les escales i els passadissos que recorren les façanes, les dobles alçàries de les zones comunitàries i el jardí de la coberta tenen en comú unes vistes privilegiades sobre la ciutat, i van ser el principal motiu per créixer en alçària fins a disset plantes, en comptes d'ocupar el terreny en amplada.







Hi ha dos tipus d'habitatge principals: els de la cantonada i els centrals, tots amb grans obertures, molt de sol i poc so-
roll, permeables —fins on es vol— a les vistes des dels espais
comunitaris interiors. De fet, van ser concebuts per convidar i
facilitar l'expansió de l'espai interior i la integració dels espais
comunitaris, així es va crear un ventall de situacions d'espais
intermedis. Hi ha plantes on l'alegre vincle entre els habitants
ha fet ús d'aquesta possibilitat i ha desenvolupat unes petites
comunes. Els diumenges la façana oest es converteix en la gra-
deria del camp adjacent de la Montañesa.

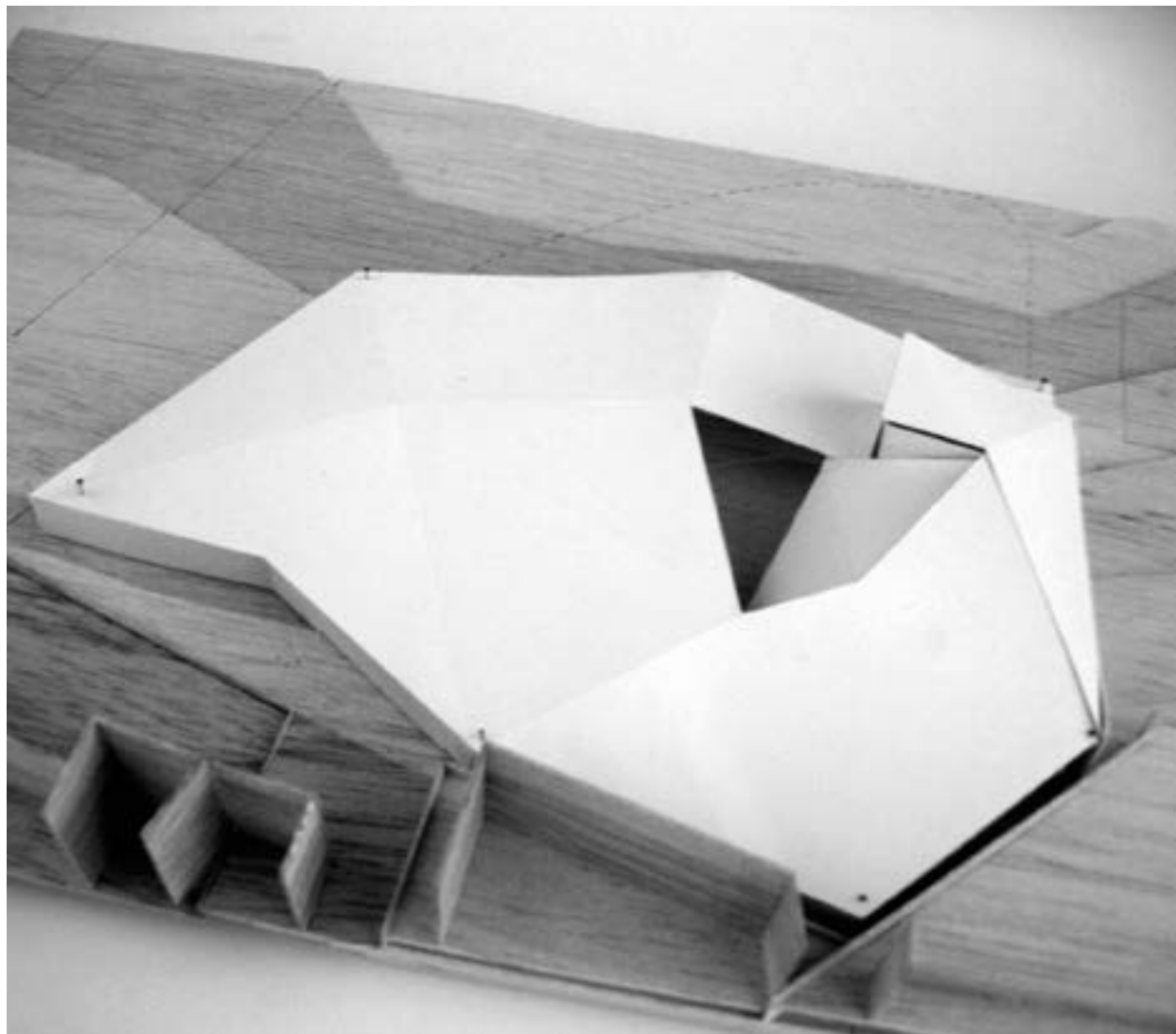
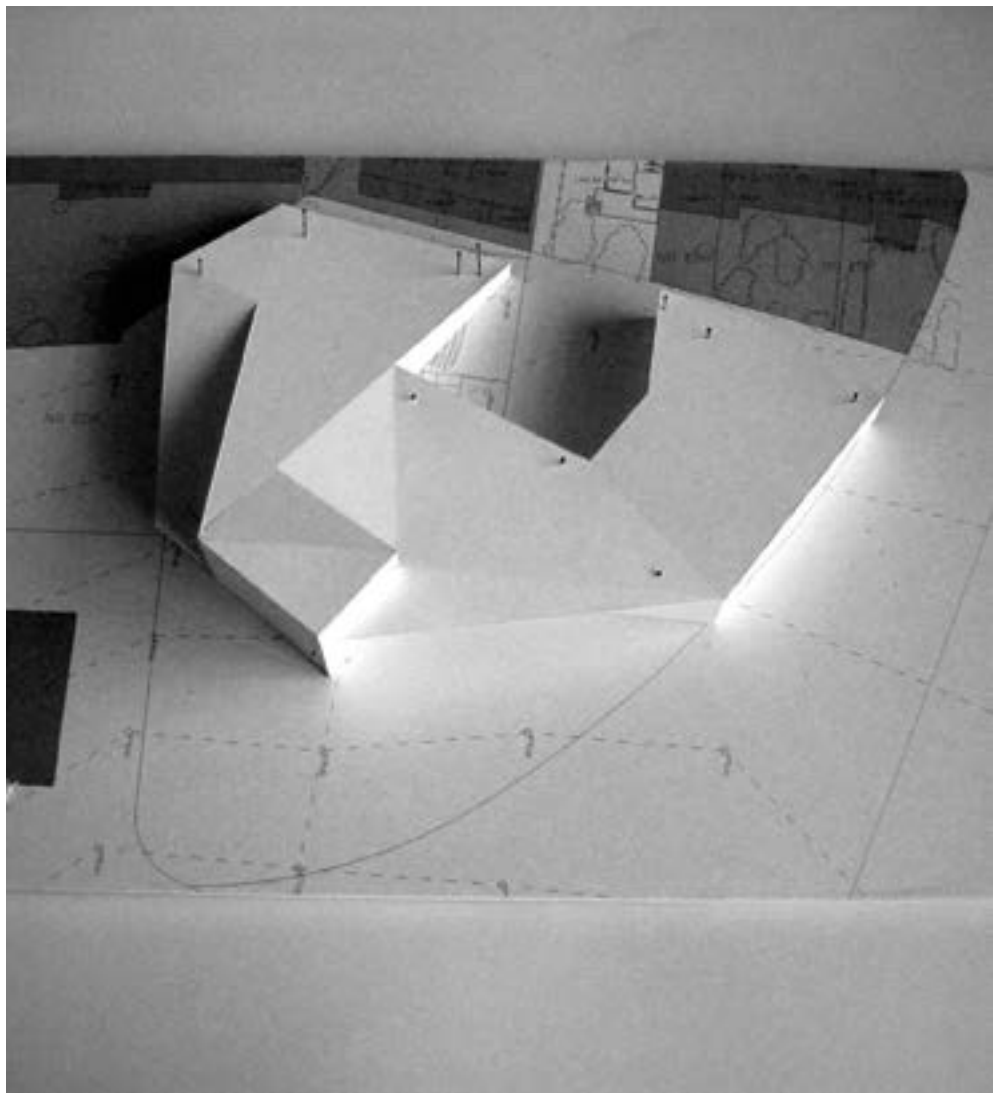
L'edifici es va concebre originàriament com a habitatge per a
la gent jove i es va definir en un concurs pels joves arquitectes.
Efectivament, tot i el canvi del programa, la Torre Júlia va ser la
primera obra construïda dels seus autors i denota una convic-
ció que la vida diària de la gent gran no dista tant de la vida de
la gent jove. Recolçant-se en la clau de creació de microcomu-
nitats entrellaçades, van desenvolupar una sèrie d'estratègies
gràfiques de colors, motius i logos. Tot i que estan molt contents
amb el concepte i la novetat, els habitants troben a faltar una
sèrie d'elements per fer-los la vida més còmoda, com seients a
les zones comunes, persianes a les finestres o instal·lacions fun-
cionals, que tot i que són coses aparentment menors i existents
al projecte arquitectònic, van ser obviades per la insensibilitat
del procés constructiu.

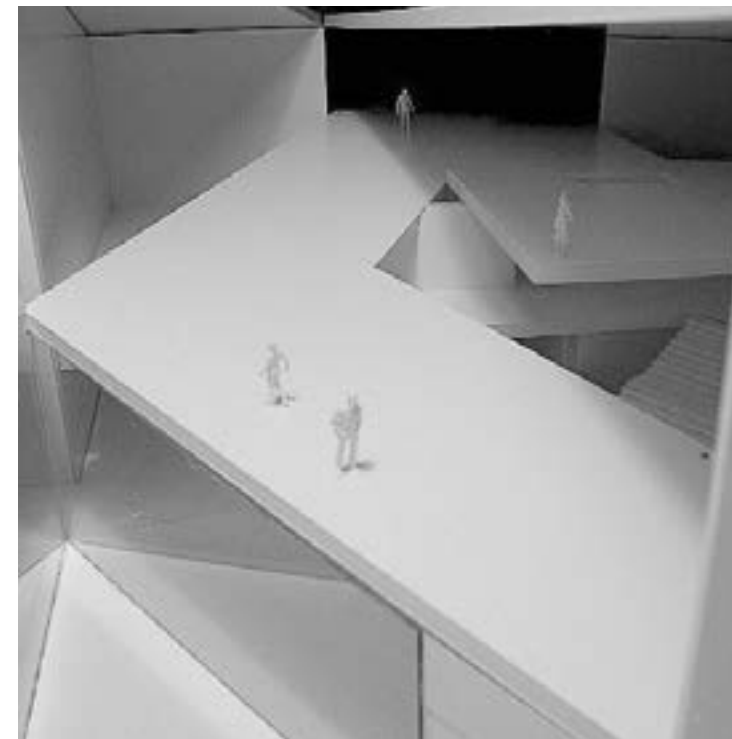
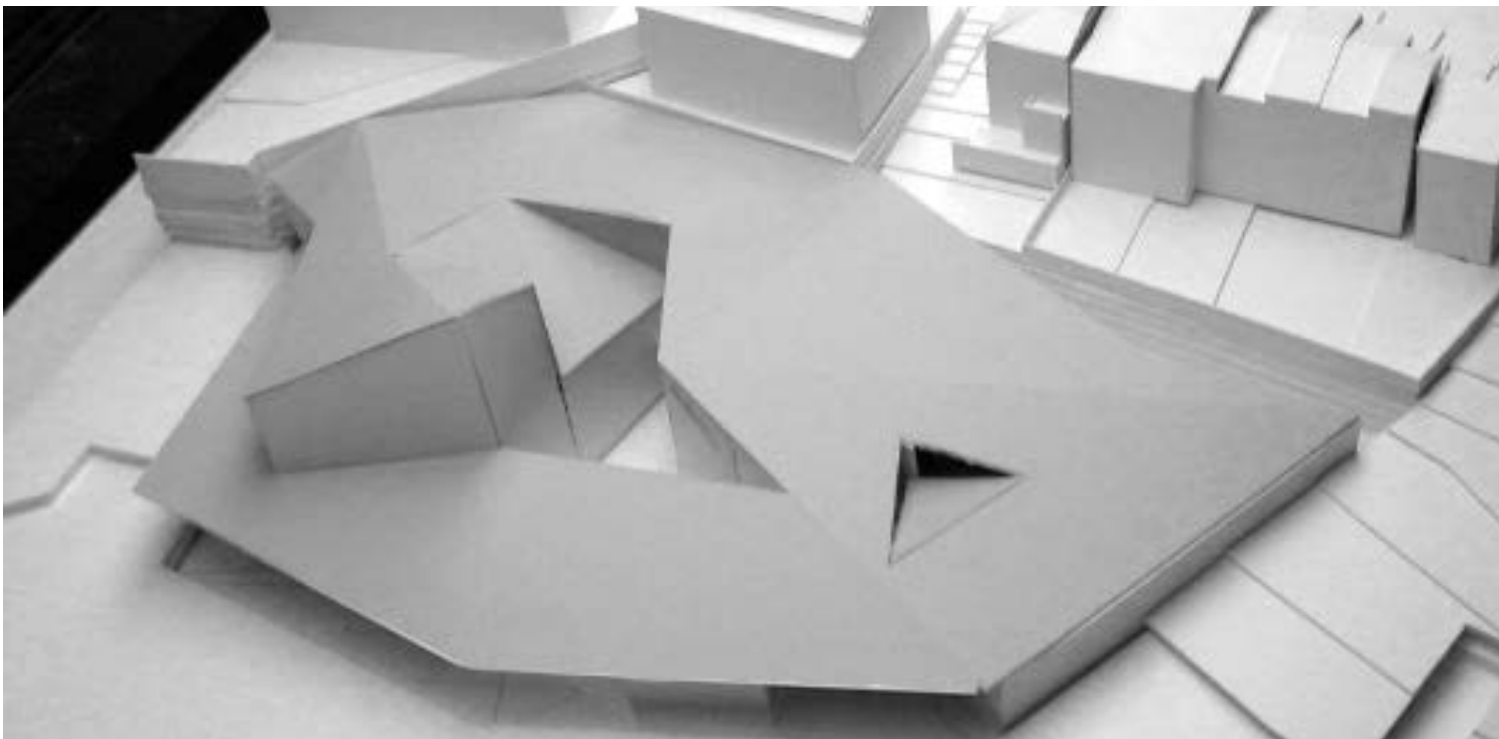


L'ATLÀNTIDA

L'Atlàntida és més que un edifici, és un complex compacte, abrigat sota una única teulada que aixopluga tres sales d'ús mixt (teatre i auditori) i un conservatori amb espais específics per acollir gent de totes les edats i nivells musicals (des d'aficionats fins a professionals). El conjunt es crea en relació amb l'escala del centre històric de la ciutat de Vic i se situa a la part de la parcel·la que toca el teixit urbà, i manté, a més, la continuïtat de l'espai lliure a la part pròxima al riu. La clau del projecte rau en la unificació d'un programa complex, en certs aspectes contradictori, sota una coberta i al voltant de l'espai públic creat per estructurar el recinte. Els accessos, distribuïts a totes les façanes segons les necessitats, convergeixen en un carrer interior i una plaça a la zona d'entrada.

L'interior del complex es desgrana partint d'aquests espais d'ús públic: els *halls* de diferents nivells segueixen el recorregut del carrer intern i són permeables a la vista del vianant. Una plaça subterrània dóna lloc a concerts a l'aire lliure i és visible des dels passadissos de l'escola de música. L'interior manté, al mateix temps, la mística d'un laberint propi del funcionament dels teatres i la senzillesa del recorregut per als visitants. Els elements i les condicions acústiques en molts aspectes limitadors per al disseny van ser incorporats a nivell de concepte, tant en





el disseny de les sales com en el disseny de les aules de l'escola. Tot i això, cap espai és hermètic i, per tant, es deixa traspasar una lleu orientació sonora, que fa palesa la riquesa dels continguts del centre.

El gran valor del teatre L'Atlàntida és el seu vincle formal i conceptual amb el context físic i social de la ciutat de Vic. Amb uns 42.000 habitants, gairebé un 3% (una xifra excepcional) són alumnes del conservatori. La sala gran del teatre s'omple

setmanalment. És un edifici de gran superfície i una volumetria sensible a l'entorn, de manera que adopta les alçàries dels edificis propers, i es fa més horitzontal a la part de l'espai obert. El punt de referència de nivell urbà, la caixa escènica, sembla una torre més del nucli antic. Els referents subtils, com la topografia local pintada sobre el sostre de la gran sala del teatre, o el color daurat de l'acabat exterior, que fa referència a les pintures de la catedral, obra de Josep Maria Sert, fan un enllaç directe a l'imaginari popular.

SAINT ROCH

Un aparcament de nou plantes, situat a la vora de l'estació de trens, d'estructura i acabats permeables a la vista, a l'aire, i fins i tot a la pluja i a les fulles que volen a la tardor. És un edifici organolèptic, segons els autors, que s'integra en una zona urbana encara en procés de definició a base del vincle material amb els maons i les teules de la ciutat de Montpellier. L'aparcament compleix una funció molt més avançada del que es podria imaginar per a un pàrquing per a 850 cotxes, i proposa noves connexions urbanes per a tots els usuaris.

El projecte es converteix en una peça clau per estructurar i ampliar les zones de vianants ja existents entre la plaça de la Comédie i l'estació de Saint Roch. L'aparcament es troba en una posició estratègica enmig d'un paisatge ferroviari situat al centre de la ciutat, i és la peça que complementa la multimodalitat de l'estació de trens. L'aparcament de Saint Roch té una orientació nord-sud, amb una façana de forta presència cap a les vies, i al mateix temps està tocant a la infraestructura del pont de Sète, que serveix de connexió amb l'estació i d'entrada de vehicles a l'edifici. L'edifici resol una situació urbana de gran complexitat, i actua a diferents escales: la metropolitana, la urbana i la humana.

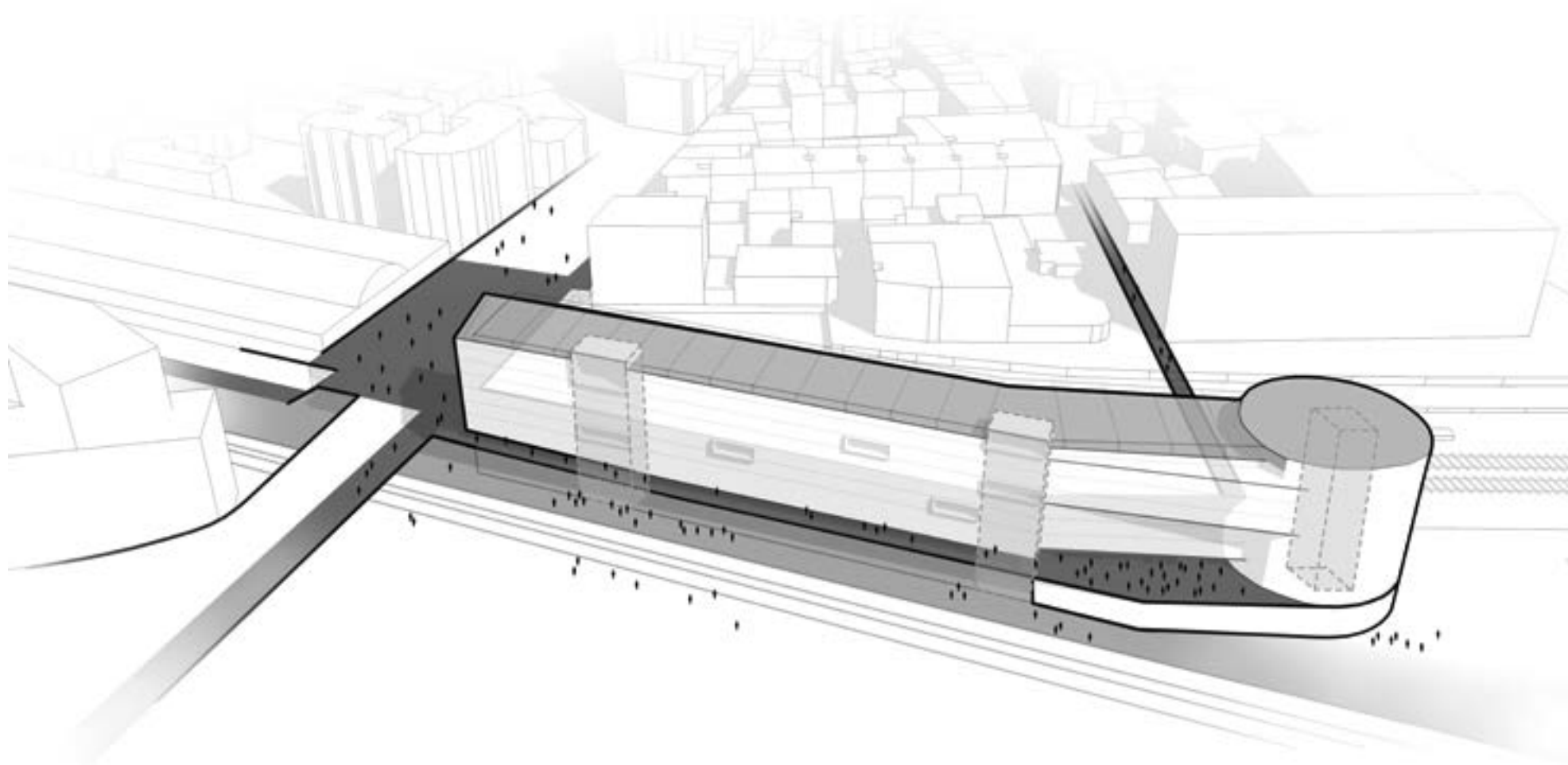
Essencialment, l'aparcament no està pensat per als 850 cotxes, sinó per a un mínim de les 850 persones que els condueixen. Els corredors d'ús públic —precisament, l'espai privat participat— s'incorporen a nivell del pont de Sète. L'edifici es pot travessar en sentit transversal, i encara serà més fàcil fer-ho quan es construeixi la proposada passarel·la sobre les vies. El nivell de les andanes està reservat als comerços i la planta coberta amb la pèrgola verda —un mirador privilegiat de la ciutat— preveu l'organització d'actes públics.

Usages et multimodalité



L'edifici de Saint Roch entén el seu ancoratge en el temps present com una variable que obre possibilitats en comptes de tancar-les. Ens mostra que tant abans de l'arquitectura com després hi ha imaginació; que el reús, el reciclatge i l'eficiència tenen uns components físics molt subtils i manipulables únicament des de la sensibilitat a les possibles necessitats. Des del mateix projecte es va contemplar aquesta relativitat de l'obra arquitectònica i s'han definit i construït elements que permeten l'eventual conversió de l'edifici en habitatge, oficines o espais comercials i multifuncionals.



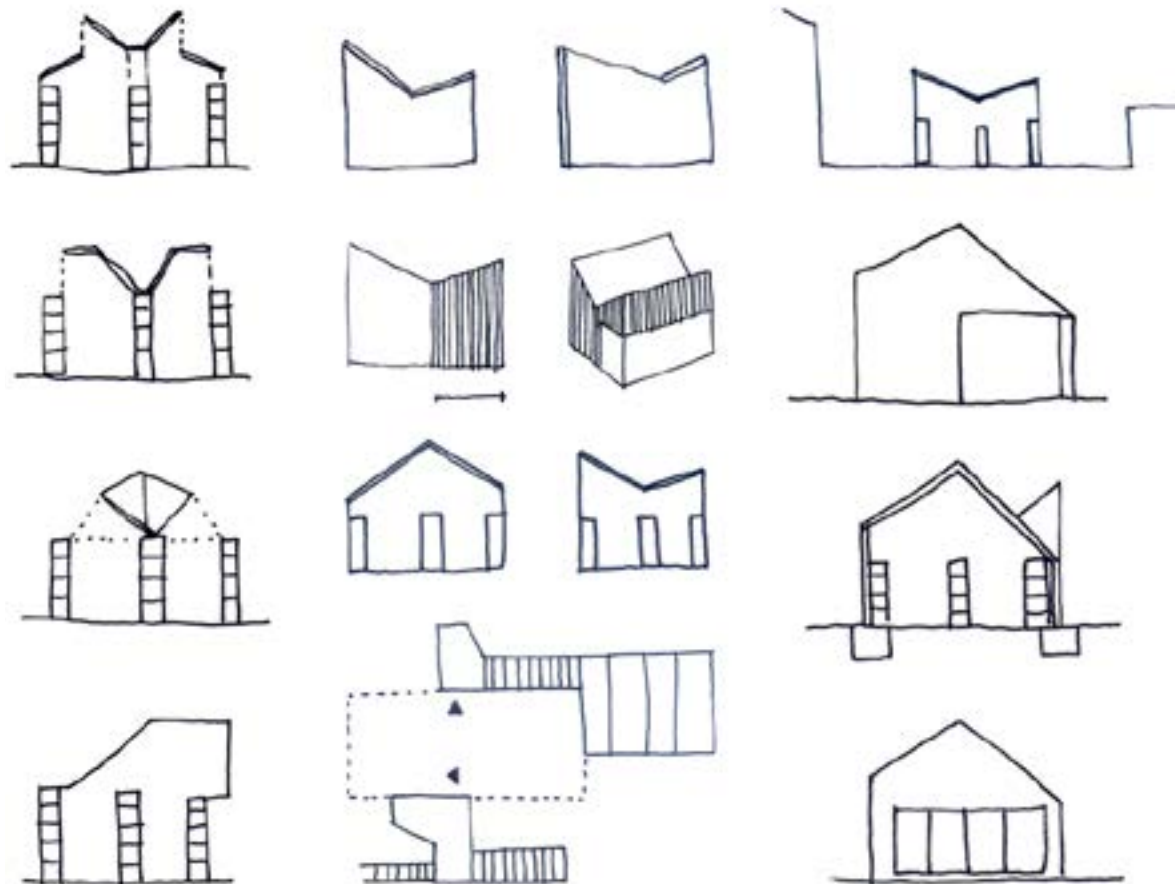




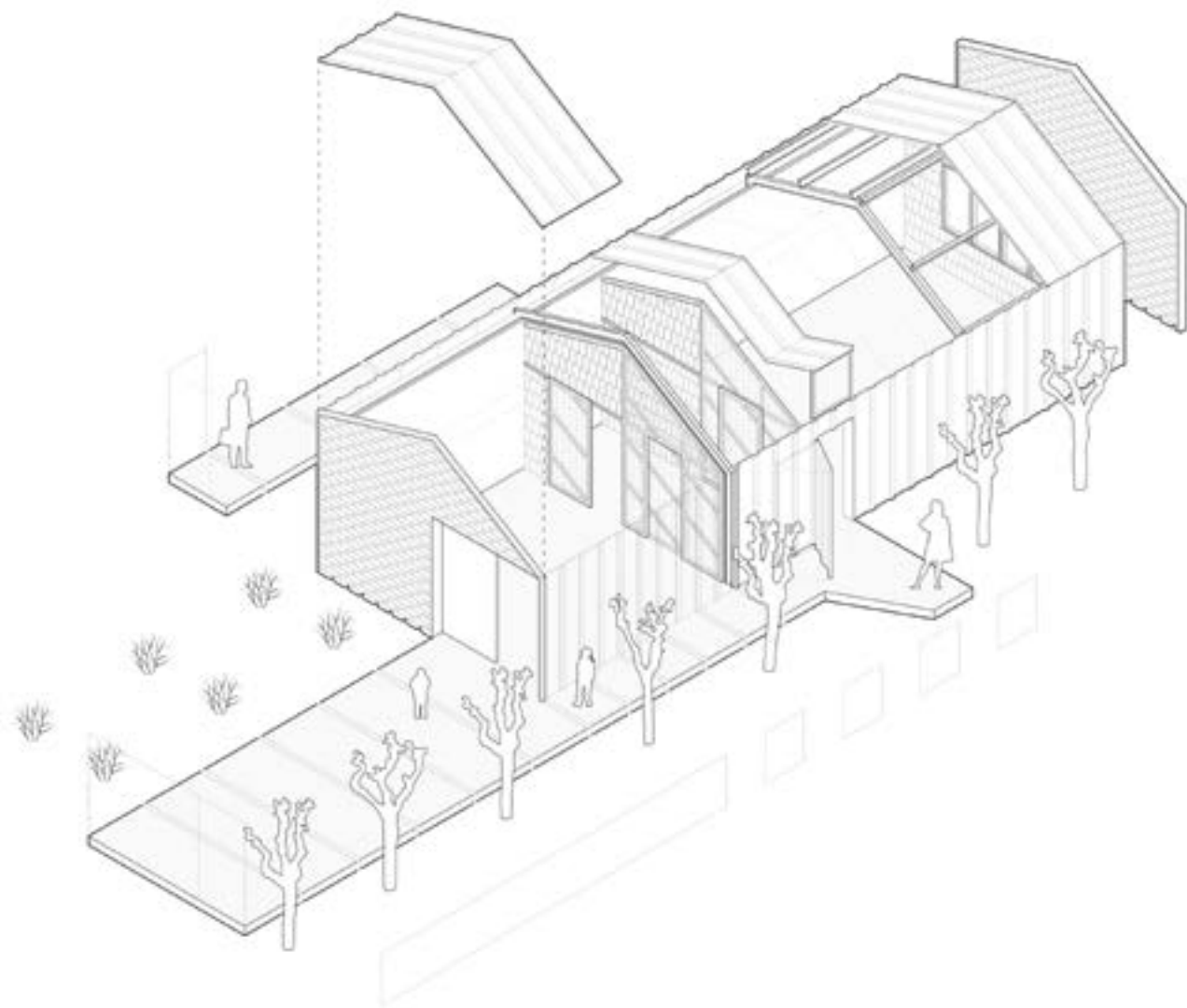


SDA CAMPCLAR

El centre de distribució d'aliments del barri de Campclar és un edifici de poc més de 80 metres quadrats que aconsegueix donar resposta a una sèrie de necessitats de vegades contradictòries. Es construeix al costat de l'església parroquial, a la qual ret un discret homenatge formal, en un barri amb un 70% d'immigrants i gent en situació precària. El funcionament és ben senzill: les persones hi van en hores determinades, com si anessin a un supermercat, i se'ls faciliten aliments que necessiten des de les donacions de Càritas. Abans de construir el centre, aquesta tasca es desenvolupava a les sales i els passadissos de la mateixa parròquia, però es treia espai per a les seves activitats quotidianes; per això la base d'encàrrec demanava explícitament la creació d'un espai digne per ajudar els més necessitats.

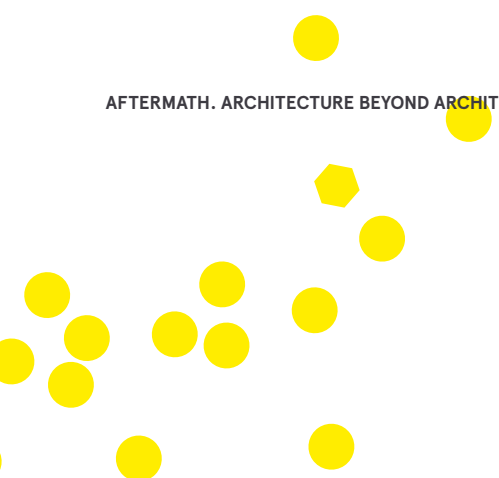






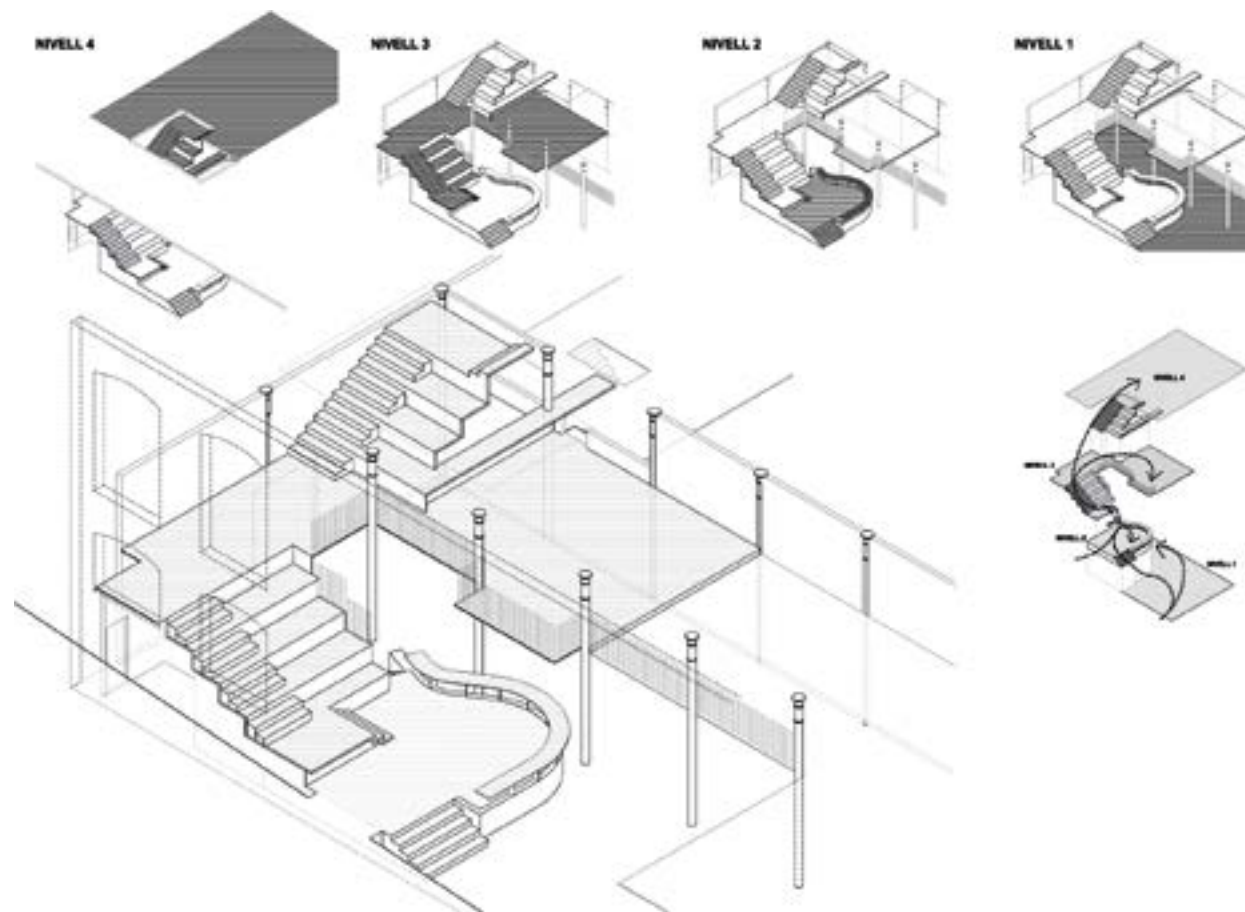


El projecte es desenvolupa i es construeix en tres mesos, amb l'ajuda molt propera dels voluntaris del centre, tant en la definició de les necessitats, com en les fases finals de la construcció. Malgrat la necessitat de ser un "búnquer" tancat al bell mig d'un barri conflictiu, l'edifici ofereix la possibilitat d'un doble recorregut —longitudinal per a les provisions i transversal per als usuaris— i entrades de llum i aire a les dues façanes oposades. El context del barri, creat durant el boom industrial, ha determinat l'estètica de la caixa metàl·lica de panells prefabricats, recolzada també per la necessitat de construcció ràpida i d'eficiència energètica. Les façanes de gelosia ceràmica són la referència tradicional, el punt que es relaciona més directament amb la materialitat dels edificis veïns.



CAN BATLLÓ

Més que una intervenció en un espai concret, Can Batlló és un símbol en la Barcelona actual d'una nova manera de relacions entre els usuaris, els arquitectes i l'Administració. També és un manifest d'arquitectura participativa i de construcció autogestionada, que únicament s'entenen des del seu procés i des de les dificultats econòmiques i normatives. Amb una extensió de 8 hectàrees, Can Batlló era una de les fàbriques metropolitaniques més grans del terme municipal de Barcelona. A finals dels anys setanta, el terreny, encara de propietat privada, va ser requalificat com a àrea d'equipaments, una disposició que per raons diferents no s'havia executat.







El centre és fruit d'una llarga lluita reivindicativa per a un espai públic, que va culminar l'11 de juny de 2011 amb l'entrada festiva dels veïns al centre. Aquell moment va engegar un procés de diàleg entre els usuaris i els arquitectes de la cooperativa LaCol per tal de definir les futures activitats del centre, les necessitats més immediates i les maneres d'aconseguir espai i mitjans per fer-les realitat. Les primeres accions es van centrar en l'obertura d'un carrer intern que comunica el carrer de la Constitució i la Gran Via, i dona una gran permeabilitat a l'espai interior del complex. Aquest carrer, batejat com el carrer del Bloc Onze, vertebrava els moviments del recinte. L'acció més visible segurament va ser la reapropiació i redefinició del Bloc Onze —un de tants edificis d'antigues fàbriques— per a una varietat d'activitats socials. Actualment acull la Biblioteca Popular, una sala d'actes i assemblees, un rocòdrom autoconstruït amb elements trobats al recinte, un bar amb un petit escenari i diferents aules per a activitats.

El disseny —molts cops mínim i conceptualment obert— és condicionat per l'autoconstrucció i la reutilització de materials i d'espais de l'antic complex industrial. Passats uns quants anys, el centre s'organitza mitjançant els processos assemblearis i de diàleg continu entre els usuaris, i els futurs projectes que ja

estan en marxa comprenen edificis d'habitatge social cooperatiu (La Borda), una escola autogestionada (l'escola Arcàdia) i la tornada de teixit productiu en forma de petites manufactures i oficines. Can Batlló és un projecte complex que planteja múltiples qüestions sobre el funcionament i el paper de l'arquitecte en una obra pública: si és qui necessàriament ha de definir les solucions o si les pot debatre i desenvolupar amb els usuaris, la necessitat de la flexibilitat del projecte, tant en termes de forma com de materials o sistemes, la necessitat de diàleg professional amb l'Administració com a base d'una revisió contínua i la flexibilització de les normatives urbanístiques i tècniques.

EN PERSPECTIVA SONORA

Conversa amb Amanda Villavieja



Amanda Villavieja és la responsable del so directe de més de quaranta pel·lícules, entre documentals i ficcions. Sap com sona una mina a set-cents metres de profunditat, una acadèmia d'aviació militar, un poble abandonat a Sòria o la mar Morta. Podria distingir a cegues entre una selva peruana i una jungla centreafricana. Ha treballat en espais concebuts expressament per privilegiar una acústica sofisticada, com el Gran Teatre del Liceu, i a barriades aparentment improvisades amb cartrons i llaunes de refrescos per obra dels seus habitants. Massa sovint, Villavieja, filla d'arquitecte, s'ha trobat en localitzacions escollides per la seva bellesa icònica, triades per a la càmera, però amb una acústica lamentable: els sons no surten als catàlegs.

Amanda Villavieja ha enregistrat el so d'*Aftermath* i hem volgut aprofitar la seva experiència per parlar sobre el so i perquè ens expliqui com sonen les set intervencions del pavelló.

EL GUST D'UNA OIENT

«Les formes dels edificis ben sovint no revelen, a primer cop d'ull, allò més proper, canviant i intangible: el so que els envolta. So, que si s'escolta, de sobte es pot tornar horitzó.»

TORRE JÚLIA

«La Torre Júlia és l'edifici que té més marcada la separació entre interior i exterior. És l'exemple extrem de com es pot blindar un edifici en un context hostil, en aquest cas utilitzant pladur. Al voltant hi ha un trànsit continu de cotxes, un so greu, que probablement la majoria de les persones que hi viuen ja no perceben ni els molesta. A l'interior de l'edifici, gairebé per contrast, hi ha molt de silenci quan tanques portes i finestres.

A una de les plantes de la Torre Júlia hi viuen un grup de veïnes que acostumen a deixar les portes de les cases obertes, i permeten així que els espais es contaminin dels sons de les vides respectives. Música domèstica, però també una manera de sentir-se cuidat.

L'interior no ressona gaire, excepte algunes zones comunes, amb sostres alts i vidres, que reverberen massa per conversar-hi bé. Els pisos també sonen diferent, depenent de la façana on s'ubiquen. Recordo que vaig anar a gravar atmosferes a les quatre façanes, per escoltar les diferències. Quan decideixes escollir un pis, igual que mires si et convé l'orientació de la llum, aquí també cal tenir en compte si l'agafes mirant cap a una banda de la ciutat o cap a l'altra.

L'edifici sona diferent els dies festius, quan canvia l'horari del trànsit i si, per exemple, hi ha partit de futbol al camp de la Montañesa, just al costat, que se sent amb les finestres obertes.»

"Des de la terrassa-pàrquing de Saint Roch, tot es torna un pla general sonor"

MONTPELLER. APARCAMENT DE SAINT ROCH

«Per mi, sonorament, el més sorprenent ha estat el pàrquing de Montpellier. Un edifici obert, pensat pels arquitectes per ser permeable a factors externs com la climatologia i els canvis de llum. La sorpresa és que aquesta recerca d'una forma orgànica visualment, també ens revela una nova estructura, la sonora, igual de canviant, orgànica i fascinant.

Si et situes al bell mig del pàrquing i tanques els ulls, sents com arriben els trens per un costat i els tramvies de la ciutat per l'altre, amb sonoritats ben diferents. Ubiques la ciutat, com si la cartografiessis en un mapa. I, si pugues a la planta superior, al pàrquing-terrassa, de cop i volta tot es torna un gran pla general sonor, al qual s'afegeixen les campanes de les diferents esglésies, els crits del carrer que arriben ofegats a l'última planta i el constant brogit dels sons greus de la ciutat. Si fos un espai tancat tot això no passaria. Com diria Walter Ruttmann, és una simfonia urbana.»

L'ATLÀNTIDA. VIC

«Els interiors de L'Atlàntida són fascinants. Recordo que, mentre hi passejàvem, els arquitectes parlaven sobre si l'aïllament entre les sales d'assaig i els passadissos era insuficient o ja estava bé... A mi em sembla que el requeriment que els van fer perquè el so traspassés una mica, sense dobles portes, és un gran encert.

Caminar pels passadissos de l'escola de música és com recórrer en tràveling sonor aquest espai, canviant de melodia al compàs dels passos.

En el cas del teatre ja és una altra història. És un espai concebut com a auditori, amb unes normes i lleis acústiques molt determinades que cal respectar. Com va explicar l'arquitecte Josep Llinàs, es pot treballar amb materials absorbents amb unes formes que com a visitants ens poden semblar ornamentals, i ni tan sols intuïm que estan col·locats de manera precisa per afavorir l'acústica buscada.»

CAN BATLLÓ

«D'entrada, a Can Batlló predomina el so dels edificis en obres —n'hi ha moltes al costat— que se suma al so dels cotxes per la proximitat de la Gran Via i d'altres carrers amb trànsit. Però quan hi entres, per exemple, cap a la zona dels horts o del pipicà, és com una petita illa dins de la ciutat: la Gran Via continua tenint presència, però te n'adones menys.

Però, per mi, el més particular i suggeridor és el microcosmos creat gràcies a l'obertura del pas de vianants que travessa Can Batlló. Pas de vianants que voreja el Bloc Onze i on aquest té la seva entrada principal, que dona al bar. Aquest carrer ens

retorna a una escala més humana, on conviuen converses, veus que fugen, passes i sons de bicicletes i patins. El so defineix un àmbit de vianants, propi de les persones, i és un entorn agradable. Això dóna caràcter a l'espai, perquè el so del Bloc Onze de Can Batlló no és particularment interessant com a atmosfera. A l'espai del bar hi ha sostres molt alts i de seguida es forma la típica bola de soroll. A l'auditori i a la biblioteca, en canvi, es creen microclimes sonors, més aïllats. La planta de dalt, però, la trobo interessant. Hi ha diverses activitats alhora i, si et quedes al centre, al rebedor, pots sentir simultàniament les activitats que s'hi fan; les pots apreciar sense que es molestin les unes a les altres. A mi això m'agrada. Poder situar l'espai en perspectiva.»

HOSPITAL DE CERDANYA. PUIGCERDÀ

«El cas de l'Hospital de Cerdanya, no estic segura de si és una qüestió estrictament acústica o si té relació amb una certa suggestió per l'arquitectura i l'entorn... Però és un cas curiós, perquè tot i tenir algunes de les característiques del so habitual en un hospital, és a dir, el fons greu constant dels aparells de climatització que se sent en tot el recinte, sí que hi ha una marcada separació acústica molt notòria entre els espais de recepció i passadissos respecte a les habitacions. Aquestes estan ben aïllades i permeten que els veïns de planta no se sentin d'una habitació a una altra.

També és curiós que, tot i que visualment remet a una certa idea de pau associada a la natura, els sons naturals de Puigcerdà hi tenen molt poca presència, fins i tot a l'exterior, on se senten una espècie de greus amb carreteres llunyanes i, de tant en tant, algun ocell o un ramat d'ovelles, llunyans, esmorteïts. En sortir, el canvi principal és olfactiv i visual. Per trobar el que entenem per un so bucòlic cal allunyar-se una mica de l'hospital».

REFORMA DEL LLOBREGAT

«La reforma del Llobregat és un intent d'obrir un camí a la natura enmig del món urbà. És una zona que, inevitablement, em resulta més suggeridora visualment, perquè és impossible sostreure's al fons del so dels cotxes. Les autopistes i els trens hi són presents, en diferents profunditats.

I aquest camí arriba fins al mar, i això li dóna un sentit de recorregut sonor molt marcat. No crec que l'espai defugui el lloc on és. Tu hi passeges i saps que hi ha autopistes perquè les sents i les veus. I sents avions. Va ser divertit quan vam gravar al Llobregat un diumenge, a Cornellà: vàiem el riu, els arbres i la posta de sol, però més que els ocells, el que sentíem era l'afició corejant a l'estadi de futbol.»

SDA CAMPCLAR

«Un dels requeriments del programa era que l'edifici estigués aïllat per evitar robatoris en un barri considerat potencialment conflictiu. Per això, quan està tancat, l'SDA té un so propi, un fons de frigorífics molt perceptible, per conservar els aliments, és clar. Però l'edifici s'obre fàcilment pels quatre costats, i és molt interessant com hi arriben els sons de l'exterior. En funció del costat que obris de l'edifici, t'arriben uns sons o uns altres, i els pots dosificar. El més habitual és que hi arribin converses cridaneres, molts sons de nens que juguen al pati interior del bloc de pisos que queda davant la façana principal, de la parada d'autobús, que també és just davant la porta, i una vorada que se sent quan l'autobús la creua. I molts avions, tan freqüents i rasants que només s'entenen perquè hi ha l'aeroport de Reus a prop.

En canvi, la façana posterior dóna a un petit jardí amb arbres i hi ha molts ocells. Si tanques els ulls, i no passa trànsit, no es fa difícil pensar que ets al bosc.»



SEMINARS



RECUPERACIÓ MEDIAN AMBIENTAL DEL RIU LLOBREGAT

BATLE I ROIG Arquitectes
(Enric Batlle i Joan Roig)



ARQUITECTES

Batlle i Roig Arquitectes
(Enric Batlle i Joan Roig)

COL-LABORADORS

Xavier Ramoneda, Iván Sánchez, Mario Suñer (arquitectes); Tysa-Tecnoma (enginyeria)

DATA DEL PROJECTE

2007 - 2015

DATA D'OBRA

2008 - 2016

PROMOTOR

Àrea Metropolitana de Barcelona
Ajuntament de Sant Boi de Llobregat
Ajuntament de Sant Vicenç dels Horts

SUPERFÍCIE

154 ha (6 km)

LOCALITZACIÓ

Sant Boi de Llobregat, Sant Vicenç dels Horts, Sant Joan Despí, Cornellà, el Prat de Llobregat (Catalunya)



Els rius són contenidors naturals de fluxos: aigua, aire... i, quan arriba la civilització, circulació. Les carreteres, les vies fèrries havien ofegat el Llobregat, que havia quedat com una illa d'espai buit degradat i insalubre.



L'aigua és cada cop més neta. El curs s'ha alentit creant meandres artificials. S'ha netejat tota la vegetació invasiva. Ara s'hi pot tornar a pescar. El Llobregat es converteix de nou en un curs net i agradable.



*From the age of the dinosaurs
 Cars have run on gasoline
 Where, where have they gone?
 Now, it's nothin' but flowers
 There was a factory
 Now there are mountains and rivers
 (You got it, you got it)
 We caught a rattlesnake
 Now we got somethin' for dinner
 (We've got it, we've got it)
 There was a shoppin' mall
 Now it's all covered with flowers
 You got it, you got it
 If this is paradise
 I wish I had a lawnmower
 You've got it, you've got it*

(Nothing But) Flowers, Talking Heads



Quan els municipis apleguen alguns recursos construeixen llocs d'estar al costat del riu: un banc, una taula. Els ciutadans entenen que ho han de mantenir net ells mateixos: el Llobregat és de tots.





Les ovelles han tornat a la llera del riu. Mantenen a ratlla el sotabosc i en beuen l'aigua. La població dels voltants del Llobregat pot tornar a menjar del que produeix el riu. I en poc temps es podrà il·luminar amb energia provinent de la llera. L'èxit més gran de la intervenció és que la gent ha retornat l'economia productiva al lloc.



A l'Enric Batlle li interessa l'aigua. Cada cop més. Li interessen els processos naturals que endega el seu equip. La natura fa la resta. No pot dissenyar en el sentit clàssic de la paraula: no hi ha diners. De vegades s'inventa els encàrrecs. L'arquitectura és, per a ell, la creació d'un lloc.





La llum se'n va. Els darrers passejants aprofiten el temps que els queda fins que no es vegi res. El Llobregat és un corredor natural. Viu. Això implica que l'ecosistema que crea se'n va a dormir i es desperta. El Llobregat és un paisatge urbà viu. No pot tenir llum artificial i aquest fet marca una nova manera de fer ciutat que té més en compte amb els ritmes biològics naturals.

HOSPITAL TRANSFRONTERER DE LA GARDANVA



BRULLET-PINEDA ARQUITECTES, SLP.
(Manuel Brullet Tenas, Alfonso de Luna
Colldefors, Albert de Pineda Álvarez)

ARQUITECTES
BRULLET-PINEDA ARQUITECTES, SLP.
(Manuel Brullet Tenas, Alfonso de Luna
Colldefors, Albert de Pineda Álvarez)

COL·LABORADORS
Marcial Novo Mazuelos,
Jaume Piñol Font

DATA DEL PROJECTE
2007

DATA D'OBRA
2012

PROMOTOR
Generalitat de Catalunya,
Servei Català de la Salut

SUPERFÍCIE
19.106,40 m²

LOCALITZACIÓ
Puigcerdà (Catalunya)



L'hospital pertany a la Cerdanya:
prats, carreteres, petits boscos. Muntanyes.
Puigcerdà, relativament a prop, encara no
pertany al seu entorn proper. La natura preval.



Una teulada de zinc cap a les muntanyes.
El material cau en vertical i forma les façanes.
La torre és de fusta. Quasi res més. Un sol
material, un sol pla, una línia d'ombra a dos
metres de terra. La resta, paisatge.



Asimetries. Llum, molta llum. Terres que es fan parets. Llum al final. El paisatge es fica dins l'edifici. Moure's no és un tràmit.



Illes. La llum, un moble, un paviment que canvia, una taula. Els llocs d'estar són llocs d'estar. L'entorn hi és: arbres, sol, neu, gent que passa es converteixen en el marc del quadre. Si hi pots seure és que s'hi està bé.



Una finestra sota una teulada. L'aire, les muntanyes. Recordar d'on ets i on has d'anar cura tant com les medecines.



Manuel Brullet



Albert de Pineda



Alfonso de Luna



Manuel Brullet, Albert de Pineda i Alfonso de Luna creuen en els edificis que curen. Pensar-hi és la manera més fàcil d'entendre l'esforç que representa aquest projecte.







When they got him to the hospital
his pulse was gone they thought
that he was dead
His guts were pouring from his wounds
onto the floor they thought that he was dead
Not until years later would
the hospital do to him what she could not,
what she could not
"Where were you, you didn't come
to see me"
Andy said, "I think I died, why didn't
you come to see me"
Andy said, "it hurt so much, they took blood from
my hand"
I believe there's got to be some retribution

I believe, Lou Reed & John Cale



TORRE IÚLIA HABITATGES TUTELATS PER A GENT GRAN



Pau Vidal, Sergi Pons,
Ricard Galiana

ARQUITECTES
Pau Vidal, Sergi Pons, Ricard Galiana

COL-LABORADORS
Gioia Guidazzi, Diana Sajdova

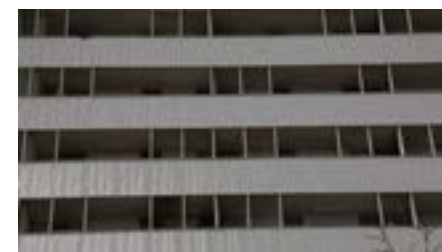
DATA DEL PROJECTE
2004

DATA D'OBRA
2011

PROMOTOR
Patronat Municipal de l'Habitatge
de Barcelona (PMHB)

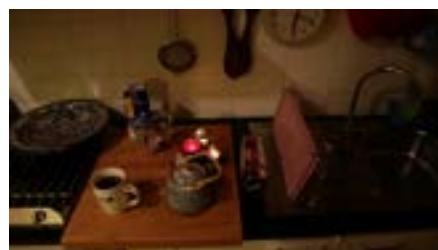
SUPERFÍCIE
8.391 m²

LOCALITZACIÓ
Barcelona (Catalunya)

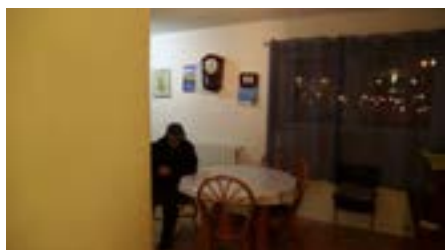


360° sobre les rondes i una Barcelona que no surt a les postals: les panoràmiques des de qualsevol planta de la Torre Júlia permeten comparar-la amb els blocs de pisos de l'entorn, la majoria d'ells representants de l'urbanisme i l'arquitectura de *banlieue* d'entre els anys seixanta i vuitanta. 60-80.

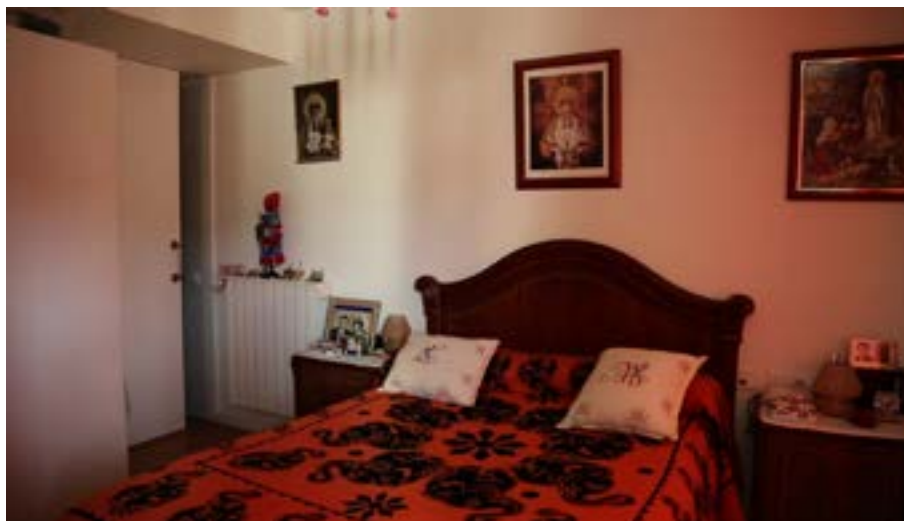




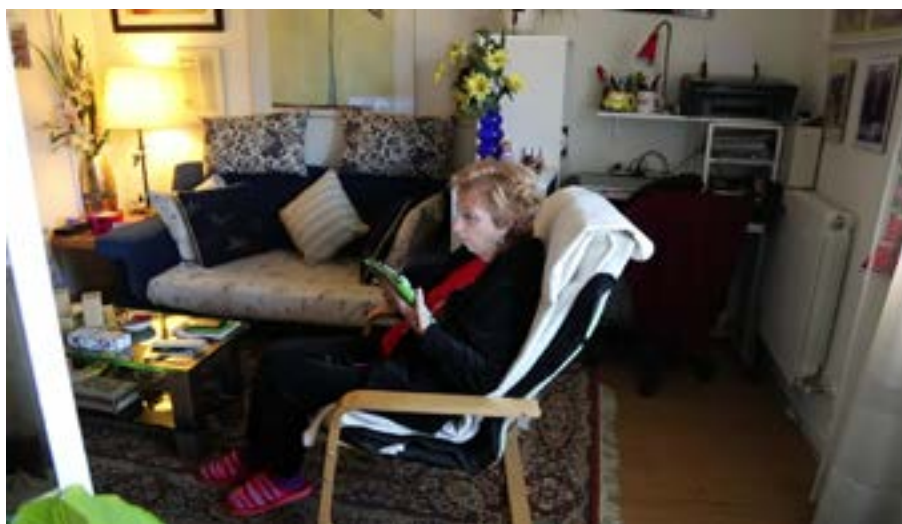
Cada pis és un món fet a imatge i semblança dels seus propietaris. El pis d'en Teodoro i la Pilar és ple de records dels països de l'Àfrica i de Centreamèrica on van viure.



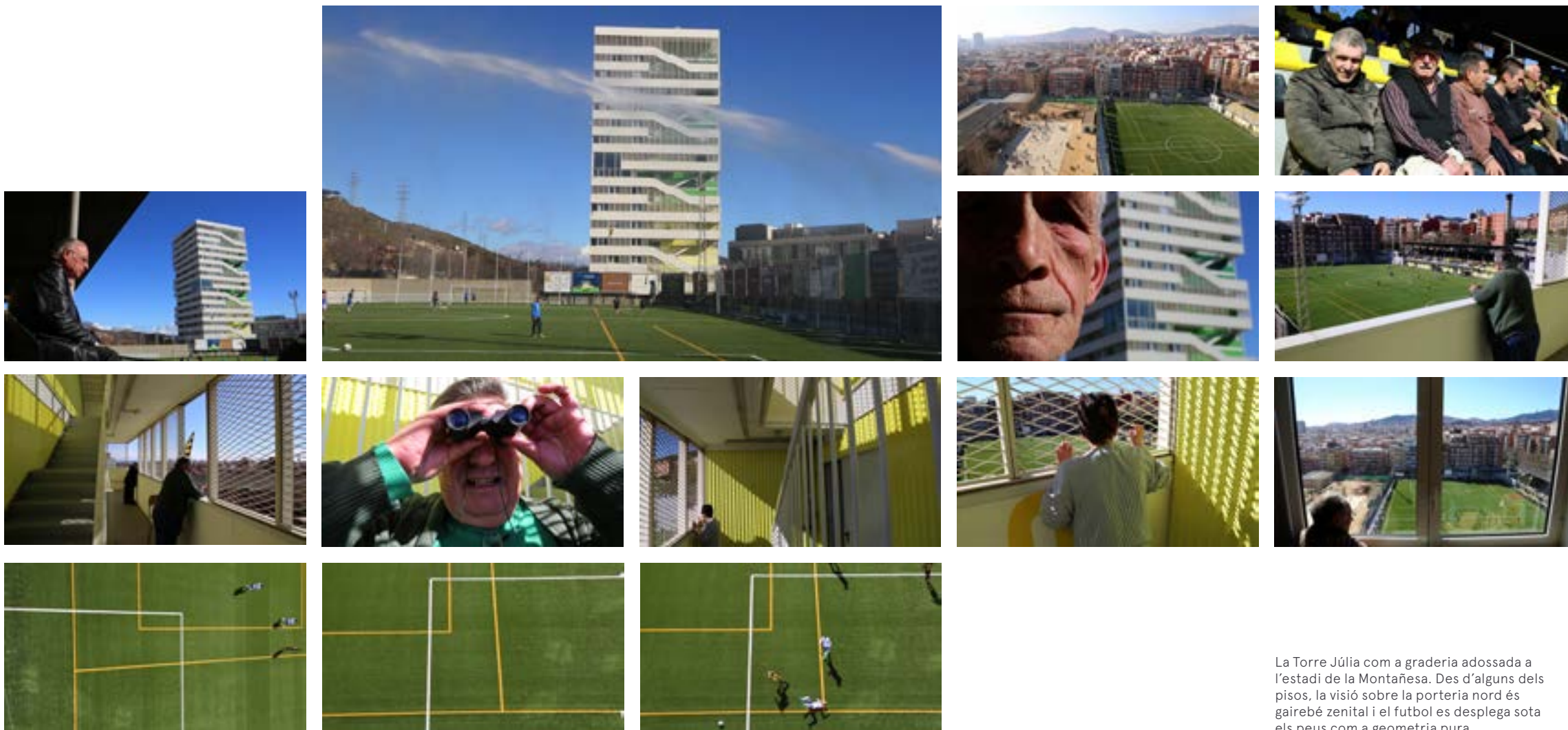
En Miguel va instal·lar-se amb molt poques coses i ha decorat el pis amb mobles i objectes reciclats.



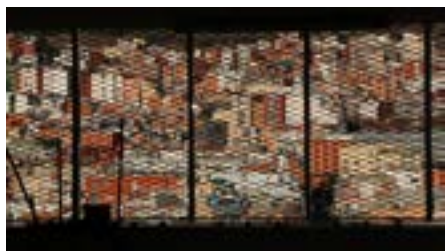
El pis del Sr. Vicenç, en una de les plantes superiors, és un mirador sobre tota la ciutat de Barcelona.



Detalls del pis de la Sra. Milagros.

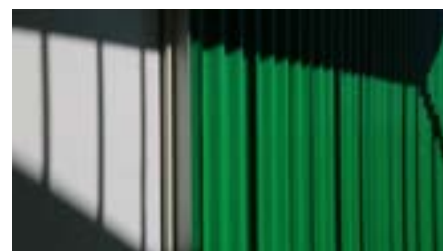


La Torre Júlia com a graderia adossada a l'estadi de la Montañesa. Des d'alguns dels pisos, la visió sobre la porteria nord és gairebé zenital i el futbol es desplega sota els peus com a geometria pura.



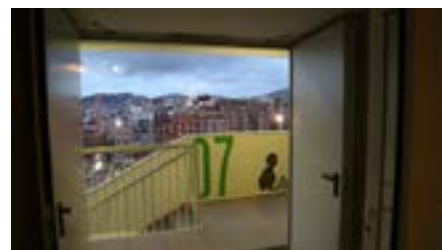


Els arquitectes Ricard Galiana, Sergi Pons i Pau Vidal tornen a la Torre Júlia. Trobada amb la Gemma Ros, directora del centre, i representants dels veïns, la Soledad i la Rosa, per tal d'escoltar què és el que funciona millor i pitjor de l'edifici a parer dels que hi viuen.





Comunitat. Les veïnes de la planta 12, la Regina, la Trinidad, la Luisa i la Marisa, fan vida de portes obertes i és fàcil trobar-les juntes en els espais comuns de la torre. Són «espais pensats perquè s’hi trobin com a la placeta del poble», expliquen els arquitectes.





La Torre Júlia no és una residència. Tanmateix, ofereix serveis d'assistència puntual als veïns que ho necessiten.

TIARRÈ ATLÀNTIDA

Josep Llinàs, Josep Llobet,
Pedro Ayesta, Laia Vives

ARQUITECTES

Josep Llinàs, Josep Llobet,
Pedro Ayesta, Laia Vives

COL·LABORADORS

Jorge Martín, Iván Andrés,
Andrea Tissino, Philipp Gasteiger,
Fermín Garrote, Iñaki Arbelaiz,
Petra Pferdmenges,
Natzarena Manenti, Aina Solé

DATA DEL PROJECTE

2004

DATA D'OBRA

2010

PROMOTOR

FCC Construcción

SUPERFÍCIE

10.500 m²

LOCALITZACIÓ

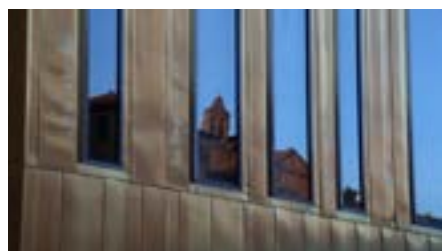
Vic (Catalunya)



L'edifici es fa el seu lloc protegit contra les esquenes dels edificis que el contornegen per la seva part nord: casetes unifamiliars, un edifici d'habitatges a prop, massa a prop. La teulada arrenca pràcticament des de terra protegint l'entorn de l'activitat de l'edifici, i aquest dels elements. El resultat activa el voltant protegint totes aquestes singularitats d'una manera potent i fràgil alhora.



L'Atlàntida és un món interior. Abrigat sota la teulada s'hi disposa un carrer que travessa l'edifici, que els vigatans s'han fet seu: connecta dues parts diferents de la ciutat i funciona independentment del programa. Tots els accessos són allà. El carrer es transforma en plaça quan cal. Es crea les seves pròpies façanes quan convé. L'edifici respira a través d'ell. A Vic es pot travessar un teatre en bicicleta.



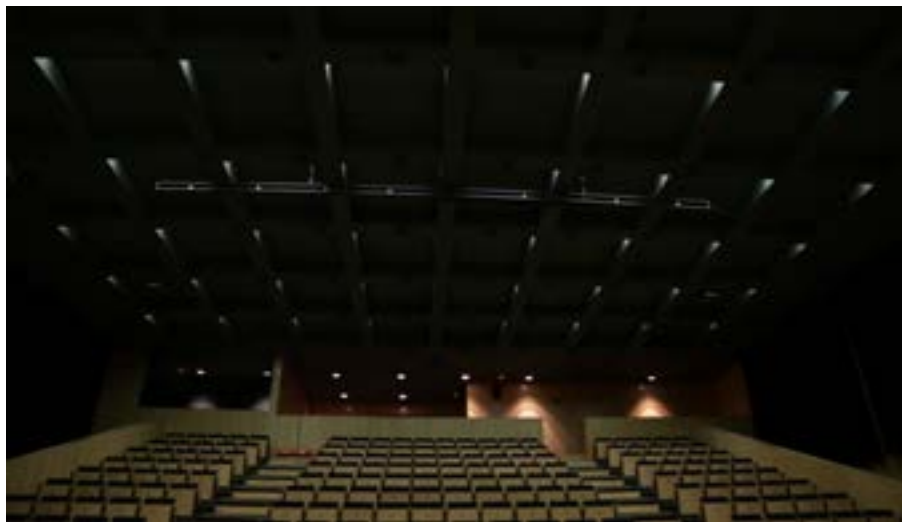
Josep Maria Sert pinta, al primer terç del segle xx, la catedral de Vic al fresc, per ordre del bisbe Torras i Bages, que l'ha contractat aconsellat per Gaudí. Sert pinta en fosc, vermell i daurat. Josep Llobet va aconsellar seguir aquesta paleta de colors a L'Atlàntida. El resultat final fusiona les dues obres.



L'edifici és com un instrument: el so s'amplifica, s'afina, s'estructura i es deixa sentir convenientment modulats. De la mateixa manera que els instruments que els nens aprenen a tocar al conservatori: molts timbres, molts materials, moltes tècniques. Contingut i contingut s'identifiquen.



Algunes sales del conservatori poden definir-se com un híbrid entre un auditori i una classe: una classe on es poden fer concerts o un auditori on es pot fer classe. Aquesta mena d'espais permeten ajuntar molts alumnes per fer cant. Els alumnes, l'activitat, el trànsit donen sentit a l'espai.



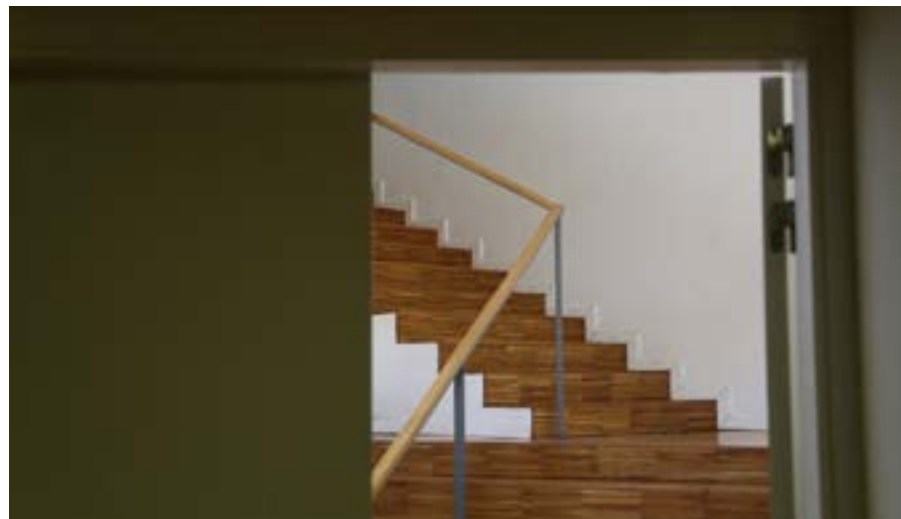
«Una sala imperfecta que serveixi per a tot.» L'equip d'arquitectes va optar per una segona sala polivalent, i va sacrificar perfecció acústica per obtenir una platea mòbil, un escenari que es desplega en set minuts, un espai que tant serveix per fer-hi un banquet com per fer-hi un concert o una obra de teatre.



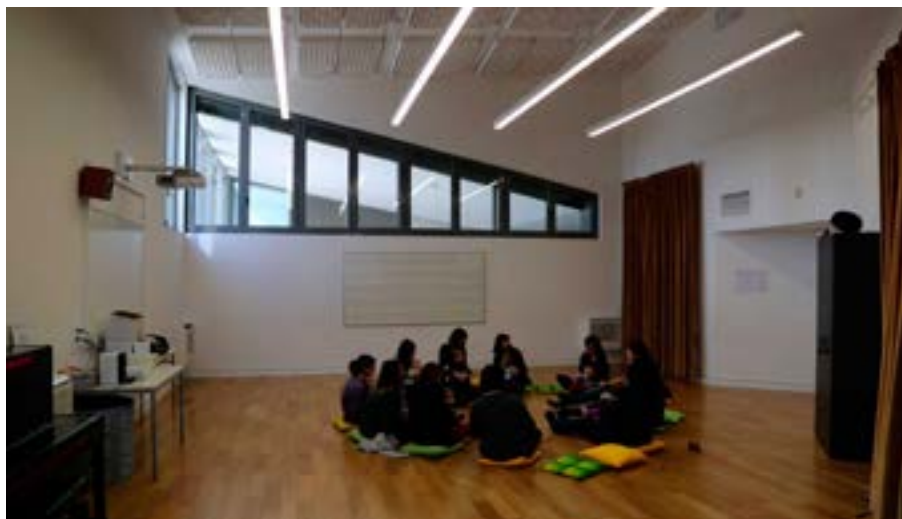
La sala és més petita del que sembla. Abriga els espectadors fent servir materials tan freds com el formigó. La boca escènica separa dos mons: el de l'escenari, amb la seva enorme alçada i la pintura, i el del públic: vistes controlades, passos mesurats i els colors dels frescos de la catedral omnipresents.



Josep Llinàs, Josep Llobet, Pedro Ayesta i Laia Vives van projectar l'edifici. Josep Llobet, mort fa pocs anys, va arribar a veure'l convertit en un edifici d'èxit. Els seus tres companys el recorden amb afecte. L'Atlàntida és una bona manera d'homenatjar-lo.



Els camins mai són rectes. Anar a qualsevol lloc és un passeig i una oportunitat per relacionar-se. Al conservatori les sales són estanques, però no gaire: sons d'instruments. El vestíbul del teatre és una prolongació del carrer. L'interior i l'exterior es confonen. La gent es creua a diversos nivells. Qualsevol racó és una plaça.



Nens. Bebès. Les classes de música comencen amb el naixement. El teatre es nodreix en bona part de gent que ha estudiat al conservatori. I segueixen fent planter.

**CENTRE PER AL SERVEI
DE DISTRIBUCIÓ
D'ALIMENTIS CAMPOLAR**



NUA Architectures
(Maria Rius, Arnau Tiñena,
Ferran Tiñena)

ARQUITECTES
NUA Architectures
(Maria Rius, Arnau Tiñena,
Ferran Tiñena)

DATA DEL PROJECTE
Setembre 2014

DATA D'OBRA
Desembre 2014

PROMOTOR
Càritas Diocesana i parròquia de Santa
Tecla de Campclar

SUPERFÍCIE
82,50 m²

LOCALITZACIÓ
Tarragona (Catalunya)



El so de baixa freqüència dels avions que van a Reus és constant. El centre per al servei de distribució d'aliments Campclar (SDA) està separat d'un mar que és a tocar per un dels polígons industrials més importants de Catalunya: xemeneies, camions. El centre de la ciutat és lluny, molt lluny. Massa lluny. No hi ha connexió per a vianants possible. Blocs d'habitatges, prismàtics llargs, estrets i alts aixecats sobre plantes baixes porxadades. Rere cada finestra, una història. Molta vida al carrer. La vegetació creix exuberant sense que calgui fer-hi gairebé res. Per sort.



La parròquia de Santa Tecla queda a l'extrem sud-oest del barri, ara complementada per una sèrie d'equipaments municipals que contribueixen a la vida veïnal. El centre queda a un extrem. La parròquia és un edifici modest, de maó aparent i acabats bastos. L'SDA li fa una reverència. L'edifici condensa la història del barri: costats llargs continuant una coberta que remet a la indústria adjacent. Els testers, la façana al barri, del mateix maó que la parròquia, que necessita cada metre quadrat per ajudar els veïns. El nostre edifici és aquí per això.



Les portes obertes actuen gairebé com a lluernes verticals. També hi ha llum zenital que rellisca sobre superfícies tenses pintades de dos colors: ha de semblar que estigui acabat. Textures diferents, un paviment continu. Les lleixes. Fora, maó sense pintar, xapa verda. No es va tallar cap arbre.



*I wasn't born so much as I fell out
Nobody seemed to notice me
We had a hedge back home in the suburbs
Over which I never could see*

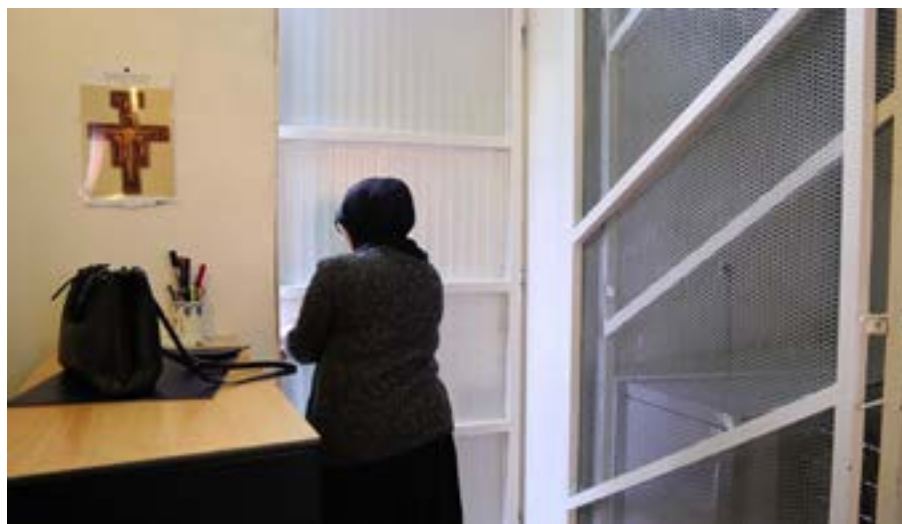
*I heard the people who lived on the ceiling
Scream and fight most scarily
Hearing that noise was my first ever feeling
That's how it's been all around me*

*I'm all lost in the supermarket
I can no longer shop happily
I came in here for that special offer
A guaranteed personality*

Lost in the Supermarket, The Clash



Els voluntaris mantenen l'edifici en funcionament: l'obren, el gestionen. Passen comptabilitat. Registren, ajuden. I, sobretot, acompanyen.



És important saber qui té les claus de l'edifici.
Algú que necessita ajut pot també ajudar.
El sentit original de la paraula *religió* és relligar.
L'SDA és una comunitat sense que importi què
ni com.





Si tot edifici té el seu àngel de la guarda, el de l'SDA és la Paquita. Ajudar és la seva vida. No té mòbil, ni gaire temps lliure. Donar-se, tenir un somriure per a tothom. És feliç.



Maria Rius, Arnau Tiñena i Ferran Tiñena van projectar i construir l'edifici en tres mesos. Acabar-lo i inaugurar-lo es va convertir en una festa. Després de tot aquest esforç només queda somriure.

APARCANNMENT SAINT-ROCH

ARCHIKUBIK
(Marc Chalamanch, Miquel
Lacasta, Carmen Santana)

ARQUITECTES

ARCHIKUBIK (Marc Chalamanch,
Miquel Lacasta, Carmen Santana)

COL-LABORADORS

Daniel de Castro, Romain Parent,
Diego Lima, Camille Roux (arquitectes);
Agence Franck Boutté consultants
(enginyeria ambiental); PER INGENIERIE
(enginyeria i direcció d'execució d'obra);
Atelier Rouch (enginyeria acústica);
Factors del Paisatge (paisatgista)

DATA DEL PROJECTE

2012

DATA D'OBRA

2015

PROMOTOR

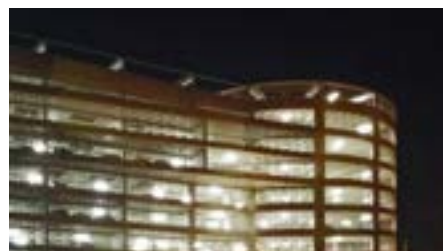
SERM

SUPERFÍCIE

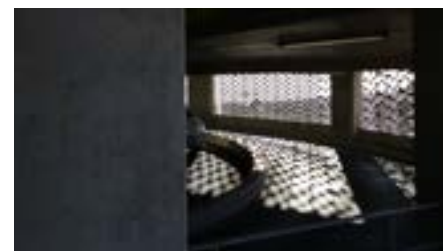
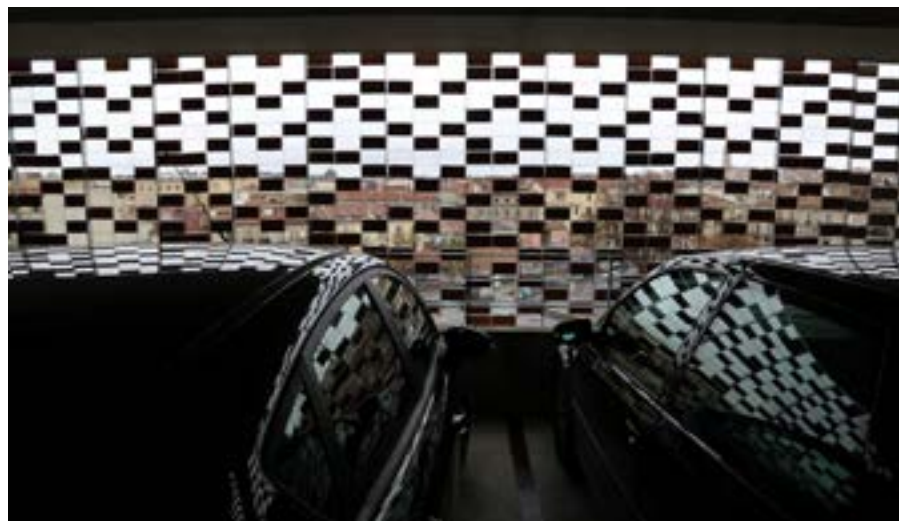
26.790 m²

LOCALITZACIÓ

Montpeller (França)



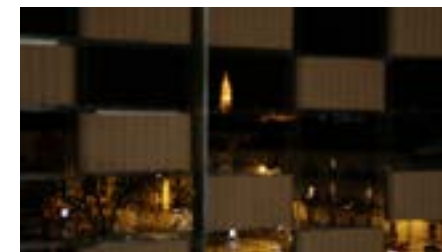
El límit de la ciutat històrica de Montpeller, carrers amples ocupats pel tramvia. Vies. Moltes vies. Gent que té pressa. Una estació parcialment descoberta. El vell edifici decimonònic reciclat com a lloc de trobada. L'entorn de l'aparcament és un lloc on es passa però no on es para. És un punt de partida i d'arribada.



Els cotxes actuen a l'interior com el tren a l'exterior: canviant l'escala de l'edifici i la seva percepció. Els seus moviments, els seus reflexos transformen vistes, reflexos, llums. Els cotxes provoquen a l'edifici una certa bellesa transitòria.



«No és un edifici fet per als cotxes», declaren els arquitectes d'Archukubik, sinó per a la gent. Les persones el travessen, busquen, hi treballen.» És un aparcament antropocèntric. Les alçaries del sostre, els carrers interiors, el tractament de la llum dignifiquen la gent.



*All the majesty of a city landscape
All the soaring days in our lives
All the concrete dreams
in my mind's eye
All the joy I see
Thru these architect's eyes*

Thru these architect's eyes, David Bowie



Carmen Santana

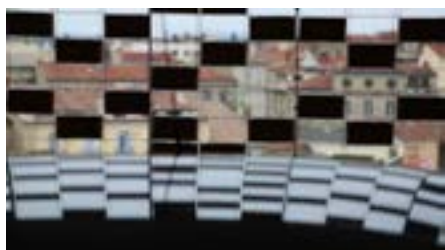


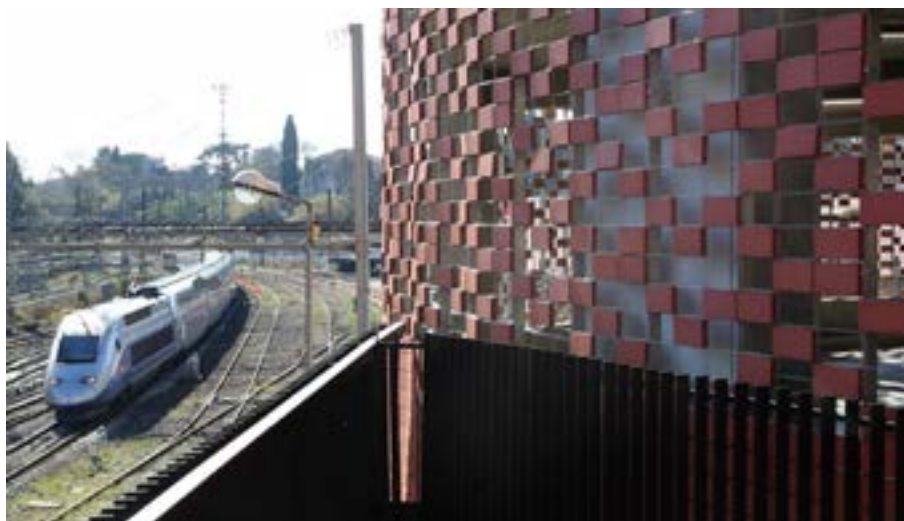
Marc Chalamanch



Miquel Lacasta



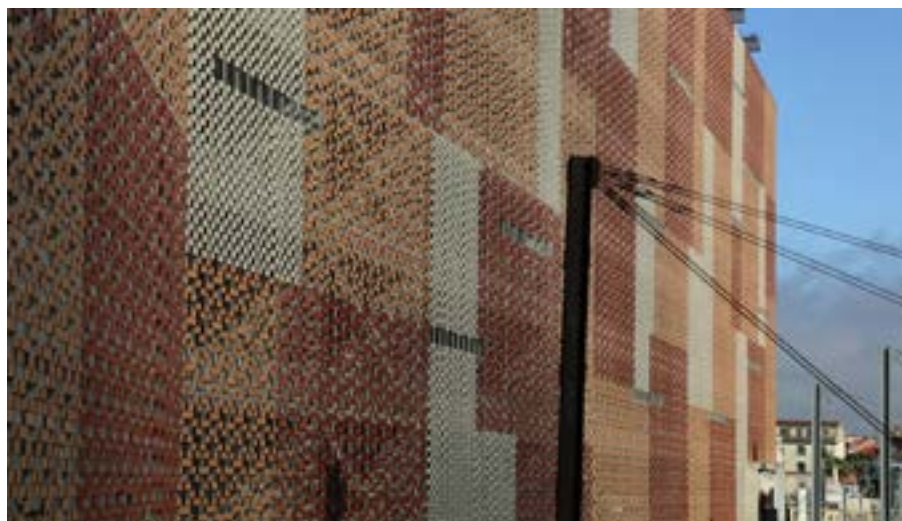




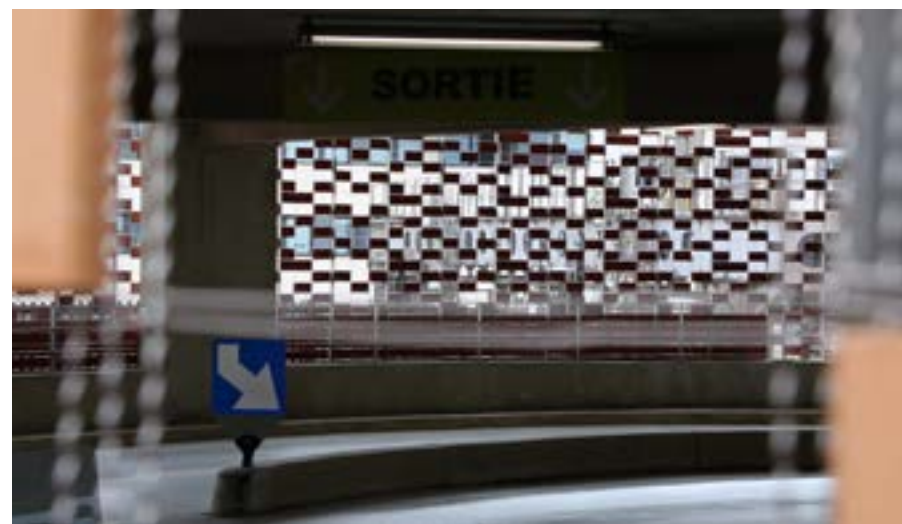
Aturats. Passant a una certa velocitat. Passatgers, mercaderies, trànsit humà associat. Reflexos. L'escala i el caràcter de l'aparcament es veuen constantment afectats per la presència d'aquests objectes mòbils i de les històries que porten associats.



Les vies del tren, les tanques d'obra, els tramvies, les catenàries: l'edifici s'expressa plenament inserit al seu context. Hi dialoga, actua com a fons per a l'estació. Positivitza, i dignifica, en resum, una situació urbana que podria arribar-se a descriure com a caòtica mentre s'erigeix en la primera baula d'una transformació urbana potent.



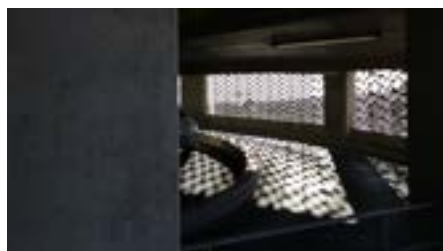
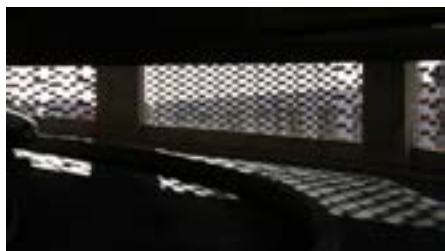
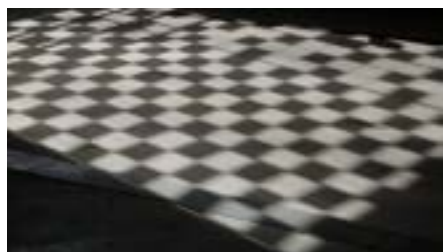
L'aparcament té detalls. Reacciona al seu voltant. Es projecta en voladís, conté carrers, varia amb la llum. La seva percepció és especialment sensible a la posició relativa de l'espectador. L'edifici proposa i disposa l'entorn, hi reacciona i el millora.





Hi ha cotxes a l'aparcament. En aquest cas, actuen a l'interior com el tren a l'exterior: canviant l'escala de l'edifici i la seva percepció. Els seus moviments, els seus reflexos transformen vistes, reflexos, llums. Els cotxes provoquen a l'edifici una certa bellesa transitòria.







CAN BATLLÓ

Comunitat Can Batlló,
LaCol – cooperativa
d'arquitectes

ARQUITECTES
Comunitat Can Batlló,
LaCol – cooperativa d'arquitectes

DATA DEL PROJECTE
11 de juny de 2011 – entrada de veïns
al recinte

DATA D'OBRA
En construcció

PROMOTOR
Comunitat d'usuaris de Can Batlló

SUPERFÍCIE
5.000 m² interiors i 5.000 m² exteriors

LOCALITZACIÓ
Barcelona (Catalunya)



Can Batlló era un recinte de moltes hectàrees rere una tanca. Una reserva de sòl on s'especulava amb (oh, inconvenient) alguns edificis protegits. Una àrea d'oportunitat per al barri de Sants que els veïns havien reclamat històricament per a ells mateixos.



El primer espai autogestionat pels veïns és el Bloc 11, molt a prop de la carretera de la Bordeta. En ell s'hi han desenvolupat els projectes que el barri necessita i que els veïns han decidit en assemblea: lloc de trobada, espai per a activitats, local per assajar, auditori, biblioteca...



Can Batlló encara conserva un dels tallers en què es va quarterar quan va perdre l'activitat tèxtil: un taller on es treballa el metall artístic. Un record d'un recinte generador d'activitat que alimentava bona part del barri. Ha conviscut fins ara, que s'ha de desallotjar, en pau amb les noves activitats definides pels veïns.



El disseny i la gestió dels espais s'han decidit en assemblea. Una delegació del col·lectiu formada per veïns i arquitectes de la cooperativa LaCol, treballant conjuntament, explica el procés, la història i el futur d'aquesta iniciativa. LaCol és representada pels arquitectes Lali Daví i Pol Massoni. El col·lectiu Can Batlló, per Mia Caritg, Enric Jara, Joan Bardella, Noe Valero i Ernesto Chacón.



*There is power in a factory, power in the land
Power in the hands of a worker
But it all amounts to nothing if together we
don't stand
There is power in a union
Now the lessons of the past were all learned
with workers blood
The mistakes of the bosses we must pay for
From the cities and the farmlands to
trenches full of mud
War has always been the bosses way, sir
The union forever defending our rights
Down with the blackleg, all workers unite
With our brothers and our sisters from many
far off lands
There is power in a union*

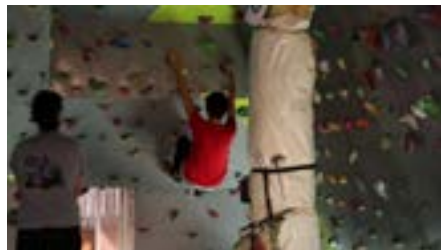
There is Power in a Union, Billy Bragg



Enderrocats els murs del recinte, el carrer 11 de juny (pel dia en què els veïns van prendre Can Batlló) ha esdevingut l'espina dorsal de la intervenció i un dels pols més actius de la vida del barri. Equipaments existents i nous es disposen al seu voltant. La cooperativa d'habitatges La Borda i uns blocs d'habitatges dissenyats pel Patronat li portaran els habitants que entregaran definitivament el recinte a la ciutat.

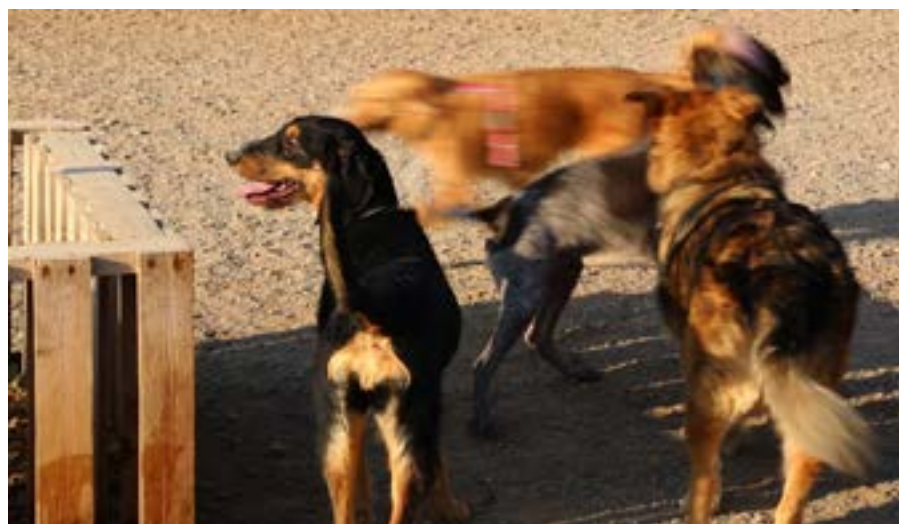


El bar és el centre i l'entrada del Bloc 11 de del carrer 11 de juny. Té un escenari que, quan no s'usa, dona accés al pis superior i connecta amb tot: la biblioteca, l'auditori... Autogestionat com la resta, portat per voluntaris, s'arriba a fabricar la pròpia cervesa en un local de Can Batlló.





El taller és una activitat formativa i alhora un recurs perquè el col·lectiu pugui portar a terme les obres de millora i ampliació de tot el conjunt. El taller de soldadura és una de les connexions de les activitats actuals amb el passat de Can Batlló: fer és, també, educar.



El pipicà és un espai de trobada per als habitants de la zona. La mida i la posició han donat la qualitat: la seva funció, aparentment banal, no ha fet altra cosa que confirmar que qualsevol excusa és bona per a un nou punt de trobada. I tothom encantat.







la Biennale di Venezia

15. Mostra Internazionale di Architettura
Eventi Collaterali

LLLL institut ramon llull
Catalan Language and Culture

 **Generalitat de Catalunya**

 **Ajuntament de Barcelona**

With the collaboration of:

MAC BA MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA

SANTAMÓNICA

Main sponsors: **CRICURSA** **KLEIN**[®]
Inspiring Glass Solutions

Sponsors: **LAMP** LIGHTING **FIGUERAS** INTERNATIONAL SEATING

COSENTINO
imagine & anticipate

flexbrick
dressing architecture