

Xavier Monteys

De la casa collage al proyecto collage

Este es el título improvisado de mi intervención en las jornadas de la escuela de verano de Jaca organizadas por la Universidad de Zaragoza. Se trata de unos apuntes sobre el planteamiento y los resultados del Seminario Oportunidades Urbanas que se imparte en la intensificación: «Proyecto y Análisis», dentro del máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la UPC. Esta intervención está estructurada en tres partes.

PRIMERA PARTE

Esta parte recoge el texto presentado en la mesa Arquitectura e Innovación, en el contexto del Foro Europeo de Políticas Arquitectónicas, celebrado en Madrid durante la presidencia española de la Comunidad Europea en 2010. En esta mesa, de la que me correspondió ser el coordinador, se presentó un texto para ser debatido en la sesión que constaba de tres preguntas. De estas tres preguntas he querido recoger la primera, pues es la que motiva los contenidos del Seminario y de esta intervención. Esta pregunta, como las otras, fueron corregidas introduciendo algunos matices que recogían el sentido de las distintas intervenciones de la sesión. El texto final es el que aquí se transcribe.

Arquitectura e innovación: ¿Cuándo comienza el proyecto de arquitectura y cuando el traba-

jo del arquitecto? ¿Cuándo debería comenzar? ¿Podríamos replantearnos nuestro papel en relación a estas preguntas?

Nos interrogamos sobre esto por qué estamos convencidos de que cuando comienza realmente el proceso de un proyecto de arquitectura, el trabajo del arquitecto no ha comenzado aún. Cuando recibimos el encargo, en cierto sentido, el proyecto ya ha puesto sus bases. Estamos convencidos que los conocimientos y la forma de trabajar que los arquitectos hemos desarrollado, especialmente cuando nos referimos a éste de la forma más general posible, nos permiten estar en unas condiciones idóneas para formar parte del proceso de toma de decisiones que conducen a la concreción de un encargo. Lo que resulta más evidente cuando el campo de actuación es la ciudad. Sin embargo esto no sucede, y de manera lenta pero inexorable nos hemos ido desplazando hacia el final del proceso del proyecto.

Innovar podría ser replantearnos nuestro trabajo en este sentido. ¿Los arquitectos hemos hecho lo necesario para hacer evidente este problema? ¿Hemos hecho ver a la sociedad lo enormemente práctico y el ahorro de esfuerzos que supondría contar con nuestra visión en

el momento del inicio del proceso? Vinculado a esto aparece la cuestión de la formación de los arquitectos y nos preguntamos si ésta debe seguir ofreciendo los mismos contenidos ¿Podríamos mejorar nuestra formación en este campo específico y darle la necesaria publicidad? ¿En las escuelas de arquitectura debería incluirse una formación de este tipo? ¿En qué momento de los estudios?

Nuestro legítimo interés por la forma de las cosas tal vez debería hacernos más necesarios al inicio del proceso y por el contrario comenzar a considerar las ventajas de un final abierto. La creatividad que reclamamos frecuentemente como una de las especificidades de nuestro trabajo y como sinónimo de calidad, ¿no debería estar presente en el momento que es más necesaria, es decir en el momento mismo del origen del proyecto? Si nos preocupa la belleza de las cosas tal vez sea más acorde con este siglo preocuparnos por su esencia y no por su aspecto, el aspecto es modificable. Eso es innovar.

Conviene hacer una aclaración a tenor de algunas observaciones que he podido recoger sobre este texto. Estas observaciones han ido siempre en la misma dirección y es la de señalar que la presencia del arquitecto desde el principio del proyecto, controlando incluso el

encargo, resultaría una intervención excesiva y, seguramente, obsesiva. Sin embargo el texto dice: «... formar parte del proceso de toma de decisiones que conducen a la concreción de un encargo». Por tanto lo que se defiende en estas líneas es que una de nuestras habilidades es la de ayudar a decidir, que no es lo mismo que el arquitecto también «se fabrique» a su medida el encargo. Pero aún hay más, un arquitecto que participa en un proceso de toma de decisiones que afectan a un proyecto, no tiene que ser el mismo que proyecta el encargo. De lo que se trata es de preguntarnos si «proyectar» sólo quiere decir diseñar un edificio para llevarlo a su ejecución material y si no podría ser también «diseñar» el encargo, o al menos ayudar a diseñarlo.

SEGUNDA PARTE

Basado en cierto modo en esta pregunta, se encuentra el núcleo del Seminario del Máster en Teoría y Práctica del proyecto de arquitectura desarrollado en la línea Proyecto y Análisis. Las líneas que vienen a continuación son una explicación de algunos de los principios en los que se basa el Seminario.

Generalmente, y a veces de manera particularmente explícita, los contenidos de algunos de los máster organizados por los departamentos de Proyectos Arquitectónicos tratan de mejorar las aptitudes como proyec-

tistas de los que los cursan. Dejamos a un lado obviamente aquellos máster que tratan de desarrollar una teoría del proyecto y de los que no me voy a ocupar. Realizar un máster en proyectos arquitectónicos, suele entenderse como un perfeccionamiento del proyecto en sí mismo, en algunos casos este perfeccionamiento recurre a detallar más y mejor los proyectos, buscando acercarse al control total del resultado, recurriendo para ello a escalas pequeñas para definir todos los pormenores cuanto mejor sea posible. El máster en estos casos parece partir de que la «maestría» se concentra al final del proceso del proyecto, seguramente debido al convencimiento de que al final de los estudios de arquitectura y una vez superado el Proyecto Fin de Carrera, éste no ha profundizado lo suficiente. Conviene recordar que durante mucho tiempo ésta ha sido una visión común desde la óptica de los colegios profesionales, sugiriendo cierta desconfianza en la preparación de los estudiantes de arquitectura al finalizar los mismos, lo que ha dado lugar a gran cantidad de cursos que pretenden formar a los arquitectos de forma «real».

Estas consideraciones son las que provocan el ensayar un máster cuyos objetivos vayan en la dirección contraria, es decir, en la de buscar sus razones, más que en el final del proceso del proyecto, en su inicio. El Seminario en este sentido está concebido para desarrollar y discutir sobre casos que permitan quedarse en el umbral de la propuesta. Dilatando, no tanto el análisis, sino aquellas ideas que, aunque ya apuntan en una dirección, se resisten a concretarse. En cierto sentido los trabajos buscan estudiar y recrearse en la realidad de los lugares, admitiendo que la realidad no es objetiva sino que se fabrica, del mismo modo que los pintores realistas no retratan todo lo que ven sino una parte cuidadosamente elegida. Haciendo un símil, retratan sólo algunas capas de la realidad o si se prefiere eliminan algunas capas. Un pintor

puede recoger con gran precisión las señales de tráfico del pavimento, pero velar ligeramente las fachadas hasta reducirlas a lo esencial, por ejemplo. Comparar el primer cuadro de la Gran Vía madrileña de 1974–1981 de Antonio López, con una foto tomada sin intención desde el mismo punto de vista, revela diferencias que, paradójicamente, aún siendo irrelevantes resultan esenciales para la naturaleza de esa obra. Si tomamos otro caso, una fotografía de los terrados de Barcelona de Hannah Collins tomada en 2003, podemos observar algo parecido. La cámara de esta artista recoge sólo lo que ella quiere, eligiendo para ello un punto de vista en el que el conjunto de elementos que contiene se equilibran hasta aparecer como algo armónico construido con cosas banales. Esta forma de representar la realidad por parte de estos artistas ha sido vista por algunos, como un acercamiento a la verdad, más que a la realidad.

Acercarse a la realidad con la intención de realizar un informe, es evidente que no arroja los mismos resultados que hacerlo pensando que tal vez sólo baste con comprenderla y no tanto partiendo de la necesidad *a priori* de modificarla. Es por ese motivo que el punto de vista de algunos artistas puede resultar algo a tener seriamente en cuenta. Para algunos de éstos, la realidad es observable de tal modo que aparece como un documental. Ese intenta ser el objetivo del trabajo del Seminario: hacer un documental de la realidad. De hecho documental y realidad curiosamente parecen excluirse en la medida en que aquel construya un relato a partir de la realidad.

En algunos campos, como en el de la vivienda, la cuestión del documental es especialmente oportuna. Si tuviéramos que trazar un paralelismo entre arquitectura y cine, considerando para ello todos los géneros, a la vivienda le correspondería el documental. Esta cuestión ha sido abordada en diversas ocasiones. Steen Eiler Rasmus-

1 Steen Eiler Rasmussen, *La experiencia de la arquitectura: sobre la percepción de nuestro entorno*, Reverté, Barcelona, 2004.

2 Víctor Erice, *El sol del membrillo*, Rosebud, Madrid, 2004.



Hannah Collins, *Roofs of Barcelona*, 2003

Antonio López, *La Gran Vía*, 1974-81

sen, en *La experiencia de la arquitectura*, decía lo siguiente: «El edificio se realiza como una película sin estrellas famosas, una especie de documental hecho con gente corriente que interpreta todos los papeles»¹. Rasmussen recurre a esta comparación para distinguir la ejecución de la arquitectura de la de la música, por ejemplo, en la que los músicos son artistas formados y adiestrados en su trabajo. La recurrencia de Rasmussen al documental es para reclamar la forma en cómo se ejecuta la arquitectura, en la que el director de una obra de arquitectura no dirige «maestros formados en el conservatorio» sino trabajadores que ejecutan una partitura sin necesidad de comprender el sentido global de la obra. En una conversación entre Antonio López y Víctor Erice a propósito de la película *El sol del membrillo*, que tuvo lugar durante la entrevista de éstos dos artistas en la presentación de la película en TVE2², vuelve a surgir un planteamiento parecido, al discutir si se trataba de una película o de un

documental. Para Antonio López el documental *El sol del membrillo* era cine, era una película como otras reseñables de la historia del cine, era una creación original y por tanto trascendía al documental, si por documental entendemos un simple testimonio de la realidad. La aclaración de Víctor Erice en su turno, al definir el documental como una película interpretada por actores que se interpretan a sí mismos y que son dueños de sus acciones y de sus palabras, y su afirmación de que la película enseña a mirar, resulta reveladora en este contexto.

Los arquitectos franceses Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal iniciaron su andadura con un proyecto (?) que con el tiempo ha devenido casi en un manifiesto. La plaza León Aucoc de Burdeos (2003), se convirtió en un ejemplo de lo que también puede considerarse hoy el trabajo de un arquitecto. La plaza era una como tantas. Tenía árboles, bancos y un pavimento de tierra. Los arquitectos Lacaton y Vassal recibieron el encargo de remodelarla y al

verla, decidieron que la plaza no necesitaba modificarse y, por supuesto, no debía modificarse substancialmente convirtiéndola en lo que llamamos «una obra de arquitectura». A la plaza le bastaban, según ellos, algunas reposiciones y pequeñas reparaciones. Nada más.

En propiedad podríamos discutir si llamar a esto «el trabajo de un proyectista». Si lo es, entonces un proyecto esconde muchas más maneras de hacer que las que se enseñan en las escuelas y el sentido del término debería ampliarse hasta hacerlo coincidir con lo que la realidad reclama de él. Si por el contrario no lo es, entonces un arquitecto no tiene porque necesariamente ser un proyectista. Las dos nos conducen a una revisión del Proyecto de Arquitectura.

Un proyecto supone en muchos casos, especialmente si este tiene un encaje urbano más o menos amplio, un conocimiento del terreno, lo que suele traducirse entre otras cosas en una documentación gráfica que representa la realidad, el estado de las cosas. Estoy convencido que la mayoría de las veces esta documentación «levanta» lo existente (¡que palabra!) para prepararla para la intervención, al igual que al paciente antes de entrar en quirófano, se le hacen análisis, escáneres y radiografías para «operar». Los levantamientos arquitectónicos parecen estar concebidos en la misma línea y, más que perseguir comprender la realidad, la retratan para su modificación. Creo que en muchos casos la intervención se conoce a priori y el levantamiento es un trámite, un informe. La realidad está sentenciada por su modificación.

El proyecto, aunque repitamos de forma automática que empieza en el análisis, debe replantearse en estos términos, ya que en realidad lo que empieza en el análisis es la intervención, pero no el proyecto necesariamente, ya que este puede suponer una intervención nula, peor aún, no por ello menos eficaz ni menos interesante. Suponer que «la forma» está vinculada exclusivamente a lo nuevo, al resultado de la intervención, es demasiado estrecho y excluye que «la forma» pueda aparecer también ante nuestros ojos como una revelación de la realidad sin modificar nada, salvo nuestro punto de vista.

Este estado de las cosas tiene rasgos similares con el vivido por la arquitectura europea después de la segunda guerra mundial. Algunos de los puntos de vista y los argumentos manejados por arquitectos como Alison y Peter Smithson, por ejemplo, plantean una cuestión clave, como es una valoración positiva de lo popular, de lo vulgar, y yo añadiría de lo *feo*, algo que en este momento me parece de gran interés. Para ello ha tenido que producirse un hartazgo de intervenciones proyectos de reforma proyectos urbanos y remodelaciones de edificios partiendo de la base de ponerlos al día según los parámetros estéticos actuales y por encima de todo en un convencimiento de una «belleza «oficial arquitectónica. Curiosamente algunos arquitectos británicos, como Sergison&Bates o Caruso St John, vuelven a plantear hoy las mismas cuestiones y su arquitectura parece encarnar un espíritu similar. No es de extrañar que reclamen una arquitectura más inclusiva como hacía Robert Venturi hace ya unos años o que esté más pendiente de enlazar experiencias que de sacudir al público con sorpresas, como reclama Adam Caruso en «El sentimiento de las cosas».

En estos últimos cuatro años he estado colaborando con la edición en Cataluña de *El País*, en los distintos textos he tenido que opinar sobre la arquitectura de Barcelona y he descubierto que la manera de hacer más evidente una crítica sobre algunos edificios es utilizar la ciudad como catalizador. Ver los edificios en su contexto y explicar su vinculación con la ciudad. Cómo los vemos, cómo observar su fachada o su planta baja en relación a la calle o la plaza que ocupan, cómo es la planta de distribución y qué relación guarda con el lugar que ocupa, etcétera. Esta forma de enjuiciar se convierte en algo obvio cuando lo que se juzga precisamente son algunos espacios públicos. En estos casos resulta casi una obligación hablar de ellos en relación a la ciudad y opinar sobre su papel en ella. La ciudad es el fondo en el que se proyectan sus aciertos y sus equivocaciones y observando precisamente esta condición es cuando más claramente me he dado cuenta del valor de lo real y también cuando más me he preguntado ¿cómo es que aquello que puede interesar a fotógrafos, es-



Xavier Monteys, «Fons i figura», en *Quadern, El País* (ed. cat.), 4 junio 2009



Xavier Monteys, «Domi manere convenit felicibus», en *Quadern, El País* (ed. cat.), 16 diciembre 2010

critores, cineastas o pintores, tal como es, no interesa a los arquitectos salvo si puede ser reformado?

TERCERA PARTE

Oportunidades urbanas, un título probablemente ya gastado para algunos, retrata bien, sin embargo, la intención de este Seminario y contiene cierta dosis de ambigüedad aceptada como algo positivo. Los temas desarrollados en el Seminario parten de algunos enclaves urbanos, calles o espacios públicos de Barcelona. Éstos son elegidos por su complejidad y en cierto sentido por su oportunidad y actualidad. En alguna edición los enclaves han compartido una situación en la ciudad, por ejemplo de encontrarse alrededor de la ciudad antigua, lo cual permitía pensar en su cualidad dual, de unir y separar. Otras veces los enclaves tenían en común el ser lugares que ha costado acabar haciendo evidente su complejidad y otras sencillamente han sido elegidos por ser sobradamente conocidos para

descubrir con cierta sorpresa cuantas cosas pueden revelarnos bajo una mirada más atenta.

Las discusiones del Seminario están motivadas por encontrar el punto de vista más apropiado desde el cual enfocar cada uno de los trabajos de los participantes. Del mismo modo la discusión sirve para orientar la manera más adecuada de representar el lugar elegido según las intenciones del enfoque o para elegir el contorno final del área en la que se va a trabajar.

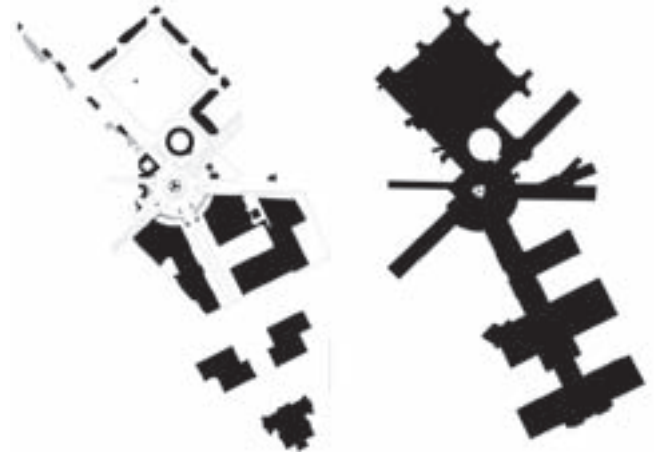
Siempre transcurridas las primeras sesiones surge la cuestión del objetivo de estos trabajos y por tanto la idea de transformar el lugar y proyectar algo sobre él. Esta cuestión es esencial ya que supone dar *una* solución, mientras que la propuesta del Seminario es alentar a que no se concrete una propuesta formal, sino que se abran interrogantes y se detecten puntos de interés en un lugar. En estas ocasiones se plantea el ejemplo del concurso de arquitectura. Creo que una manera de ilustrar el punto al que debe apuntar el trabajo del Seminario, es el de la redacción de las bases de un concurso de arquitectura. Redactar una convocatoria suele suponer estudiar a fondo un enclave, ayudar a ver los puntos de interés y preguntarse sobre éstos, de tal manera que orienten a los que van a intervenir. Redactar un concurso de arquitectura es una figura que permite concretar aquello que formulábamos en la pregunta sobre innovación: ¿Dónde comienza el proceso de un proyecto?

En el Seminario se han abordado en las tres últimas ediciones trabajos sobre distintas partes de Barcelona y de su área metropolitana: la plaza de las Glorias, la plaza de Catalunya, la avenida Portal del Ángel, la avenida del Paral·lel, el Poble Espanyol, el río Besòs, la Vía Layetana, o los entornos de las estaciones de la Línea 9 del metro, por citar algunos ejemplos.

En los trabajos aparecen cuestiones que vistas ahora a posteriori, son el reflejo de la interpretación que han realizado las personas que han participado en su estudio, pero especialmente son notorios los argumentos recurrentes en el Seminario, como el aislamiento y elección de los casos, definiendo unos límites para cada uno de ellos, hasta hacerlos aparecer como objetos concretos.



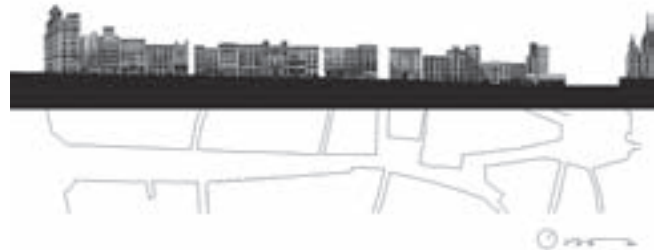
Jorge Vidal Tomás, planta de llenos y vacíos de Parque Joan Miró, Plaza de España y Av. Reina María Cristina. *Opúsculo sobre la Plaza de España, espacio noucentista de Barcelona*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2008-2009



Jorge Vidal Tomás, planta de llenos y vacíos de Plaza de España. *Opúsculo sobre la Plaza de España, espacio noucentista de Barcelona*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2008-2009



Michele Vedovi, planta de vacíos de Av. Portal de l'Àngel desde Plaça Catalunya hasta la Av. De la Catedral. *La avenida del Portal del Àngel. Tres visiones de un espacio complejo*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2008-2009



Michele Vedovi, planta y fachada lateral derecha de Av. Portal de l'Àngel. *La avenida del Portal del Àngel. Tres visiones de un espacio complejo*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2008-2009

Los dibujos que se realizan buscan que veamos calles como si fueran edificios, como entidades, y parecen obstinados en reconocer en estos lugares una materialidad más allá de su condición de elementos de acceso y circulación. Esto puede apreciarse en los dibujos de la avenida del Paral·lel, de la Vía Layetana o de la avenida Portal del Àngel. En todos ellos vemos la importancia de definir sus extremos y de cómo estos pueden llegar a ser la razón de

ser del trabajo. El razonamiento gráfico, podríamos llamarlo así, permite poner en evidencia algunos elementos que, para un análisis propiamente urbanístico parecerían obvios y banales, y para una observación proyectual, aparecerían descontextualizados corriendo el riesgo de presentarlos como algo inherente al edificio, cuando en realidad, aun siendo de los edificios pertenecen a la ciudad. Tal es la naturaleza de estas observaciones



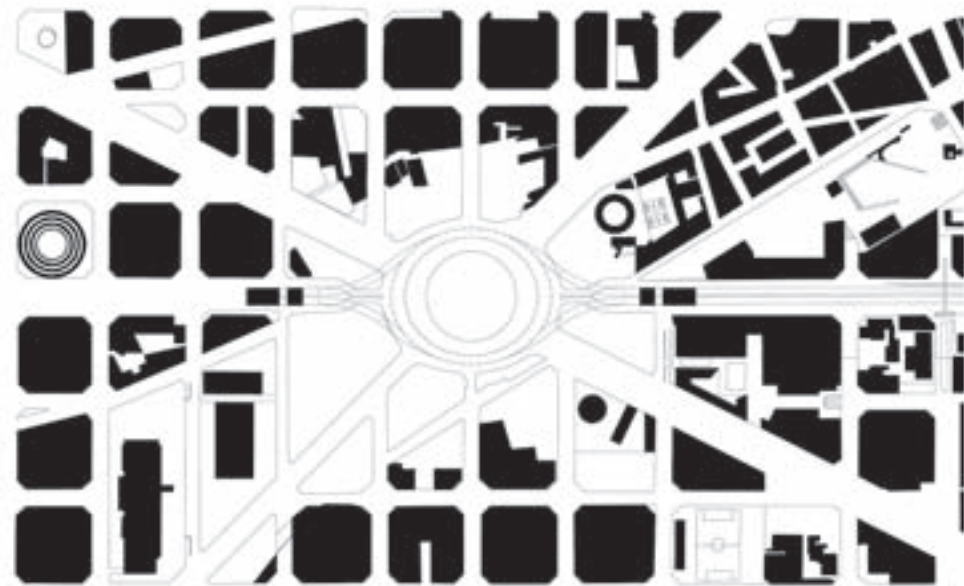
Davide Lorenzato,
Vía Layetana. Estado
después de 1958
y superposición
temporal, con los
nuevos edificios en
negro. *Vía Layetana:
de un lugar a una
calle y la calle como
lugar*, Tesina Final
de Máster Teoría y
Práctica del Proyecto
de Arquitectura
2009-2010



Laura Domínguez,
planta de Avenida
del Paral·lel. *Paral·lel.
La calle como entidad
urbana*, Tesina Final
de Máster Teoría y
Práctica del Proyecto
de Arquitectura
2010-2011



1980



2010

Manuel Sánchez-Villanueva Beuter, evolución de la edificación en el ámbito de Plaza de las Glorias Catalanas desde 1980 hasta 2010. *Plaza de Las Glorias Catalanas: la periferia desde el tiiovivo*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2009-2010



Cristóbal Fernández Zapata, catálogo de piezas que componen el paseo por el río Besós. *Al lado. Tres paseos por el Besós*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2010-2011

Cristóbal Fernández Zapata, juego de colección de imágenes de los posibles paseos por el río Besós. *Al lado. Tres paseos por el Besós*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2010-2011



Cristóbal Fernández Zapata, componentes de los tres paseos. *Al lado. Tres paseos por el Besós*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2010-2011



Iván Martínez Ballarín, planta general de urbanización del Plan Pla de Palau 2009. *Plaza de Palacio. Extensión y escalas del pla*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2008- 2009



Mariela Rivas, planta del borde antiguo del recorrido de la muralla de la ciudad. *Objetos singulares en torno al mercado de Sant Antoni*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2008- 2009

Otro elemento que parece repetirse es el de retratar un lugar desde distintos enfoques, sucesivos uno tras otro, como si quisieran decir que han de observarse todos para ver el objeto tal cómo es, como si no hubiera una única versión, sino la suma de todas ellas, y lo que es más importante, estas visiones no se complementan porque cada una recoja una cosa distinta, sino que al juntarlas vemos cosas que parecen estar «entre» dos esquemas. Este puede ser el ejemplo del trabajo sobre el Pueblo Espanyol que propone varios grupos de elementos para su juicio.

Otro es la colección, la reunión de elementos. En distintos trabajos ha habido un recurso a la reunión de elementos formándose colecciones con que construir distintas lecturas. Estas colecciones pueden ser de las de las plazas del casco antiguo de la ciudad, de los ámbitos que sirven las estaciones de la nueva Línea 9 del metro o de las imágenes que conforman el paisaje, real y de la memoria, del río Besòs en el municipio de Sant Adrià del Besòs. En estos casos aprendemos a dudar de las excelencias de la visión unitaria en el sentido de «única» que supone el término. Las colecciones permiten una cosa importantísima como es establecer vínculos entre las cosas a verlas formando parte de algo que a simple vista no se aprecia. Estas colecciones aientan la idea de entender la ciudad como un museo sin orden en la que cada uno es su propio guía. La ciudad contiene todas las colecciones, pero el relato que hacemos con ellas está por hacer y según la época es distinto.

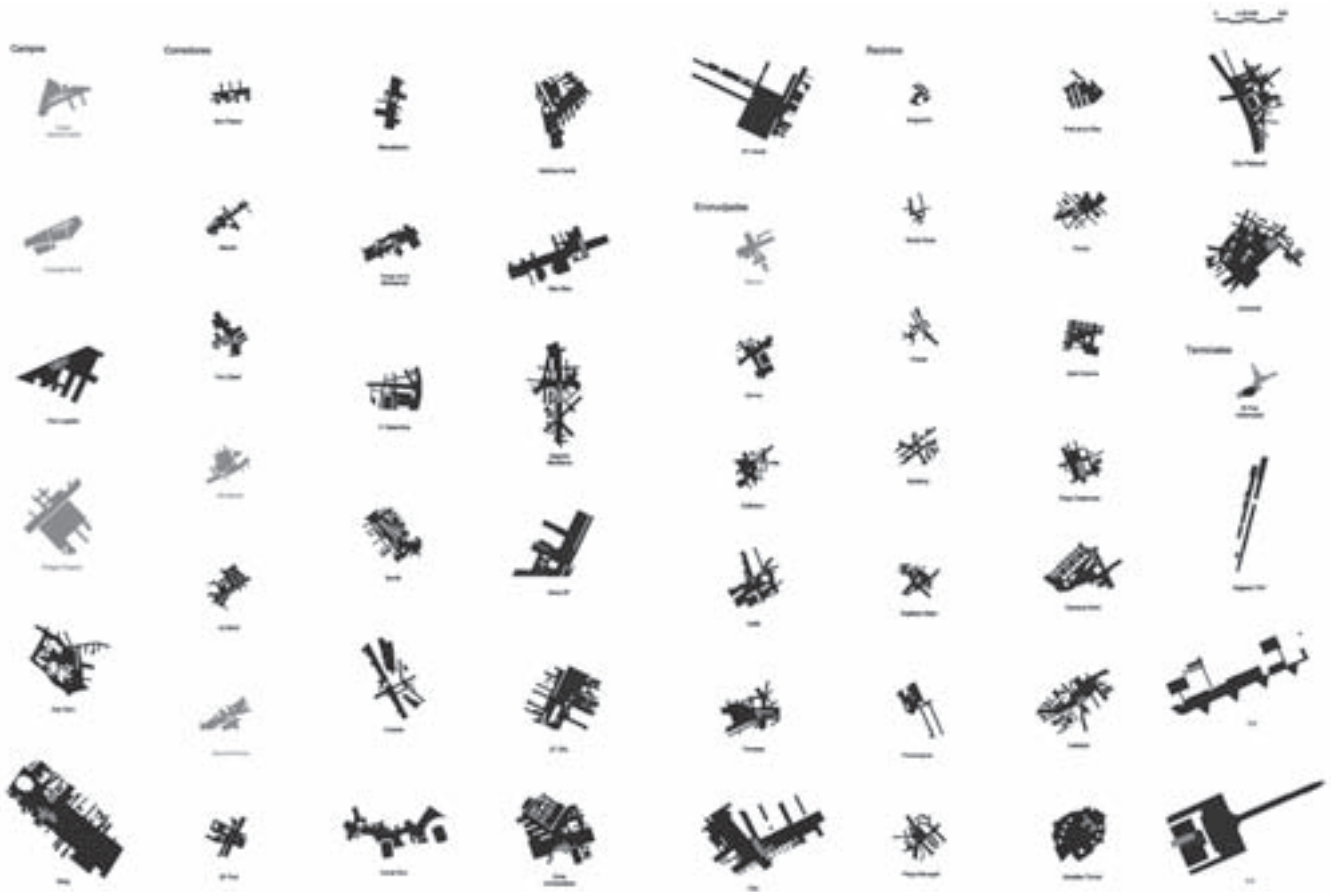
Creo que el mejor final para estas notas, sería que el lector pudiera ver la conversación entre Víctor Erice y Antonio López. Las palabras de Víctor Erice son tal vez el mejor resumen de estas consideraciones. El propósito inicial era reflexionar sobre el trabajo de los arquitectos en el futuro inmediato, algo que parece de interés. En cualquier caso debería hacernos pensar el hecho de que en ciertos lugares de la ciudad, allá donde artistas como José Luís Guerín, Antonio López o Hannah Collins y escritores como Javier Pérez Andújar, encuentran material para obras emocionantes, los arquitectos no sabemos más que alterarlos con las excusa de mejoras muchas veces difíciles de demostrar.



Juliana Arboleda Kogson, colección de vacíos de Ciutat Vella. *Dos edificios compuestos*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2008-2009



Stella Rahola Matutes, colección de plantas del Poble Espanyol. *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2010-2011



Carlos Madrid Abril, colección de espacios públicos de las estaciones de la L9. *Las formas del Metro: una monografía de la L9-10 en Barcelona*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2010-2011



Carlos Madrid Abril, colección de espacios públicos de las estaciones de la L9. *Las formas del Metro: una monografía de la L9-10 en Barcelona*, Tesina Final de Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura 2010-2011