Nou vestíbul amb la incorporació de la galeria oberta al verger

Reforma i rehabilitació del Museu Frederic Marès

Santiago Vives Sanfeliu

L'actual crisi de la construcció incrementarà segurament el nombre de projectes de rehabilitació i reforma d'edificis existents. En aquest camp, el llegat que ens proporciona l'arquitectura és enorme i extraordinari. Aquests edificis plens d'història són sovint un referent de la nostra memòria individual i col·lectiva, i certament un testimoni fidel de la complexa i paradoxal història de la humanitat.

Aquesta herència, però, no l'hem de prendre únicament com un testimoni que rebem; és, sobretot, una lliçó que hem de saber interpretar. Són un reflex que ens ajuda a examinar, amb una mica més de sabiduria i audàcia, els somnis, anhels i conquestes de la nostra civilització al llarg de la seva història.

Reutilitzar el patrimoni no és una despesa supèrflua, ni un estovament sentimental. És una feina atractiva i apassionant i, sobretot, subtil i delicada, perquè rehabilitar un edifici no és únicament conservar-lo o restaurar-lo. Els edificis es transformen, a mesura que es renoven. Renovació i canvi van sempre lligats. Però a la vegada és també una feina gratificant, perquè del seu encert i eficàcia se'n deriva perllongar la vigència d'aquell testimoni que hem rebut i que volem traspasar a futures generacions.

En l'àmbit de la intervenció en el patrimoni, una actitud radicalment conservadora ens abocaria probablement al col·lapse de l'edifici que es pretén recuperar. És necessari, abans d'iniciar aquests tipus de projectes, tenir un coneixement exhaustiu dels edificis que volem reformar i buscar-hi en ells aquelles qualitats específiques i significatives que volem conservar i potenciar. I és necessari també, per altre banda, trobar-hi l'espai de maniobra de la nova actuació, sovint en el terreny d'allò obsolet, insignificant o millorable.

Reutilitzar el patrimoni no és una despesa supèrflua, ni un estovament sentimental. És una feina atractiva i apassionant i, sobretot, subtil i delicada, perquè rehabilitar un edifici no és únicament conservar-lo o restaurar-lo. Els edificis es transformen, a mesura que es renoven. Renovació i canvi van sempre lligats.

En l'àmbit de la intervenció en el patrimoni, una actitud radicalment conservadora ens abocaria probablement al col·lapse de l'edifici que es pretén recuperar. És necessari, abans d'iniciar aquests tipus de projectes, tenir un coneixement exhaustiu dels edificis que volem reformar i buscar-hi en ells aquelles qualitats específiques i significatives que volem conservar i potenciar. I és necessari també, per altre banda, trobar-hi l'espai de maniobra de la nova actuació, sovint en el terreny d'allò obsolet, insignificant o millorable.

Passejant pel casc antic de Barcelona, pels voltants de la catedral trobem el Museu Frederic Marès, situat a la Plaça de Sant Iu. És un conjunt heterogeni d'edificacions construïdes al voltant d'un magnífic pati central. La primera sala (sala dels Arcs) es va inaugurar el 1946 (en aquell moment s'estava reinventant el barri Gòtic). El museu va anar creixent fins als anys setanta. No ens consta que mai s'hagués redactat un pla director ni un projecte de conjunt. Una bona part està dedicada a mostrar la seva col·lecció de pintura, escultura i belles arts, i l'altra a la passió col·leccionista del Sr. Marès, on es fa més evident la relació entre l'objecte i la manera de mostrar-lo, pròpia d'un museu d'Autor.

Des d'un punt de vista arquitectònic, el resultat era un conjunt heterogeni de sales i dependències de forma diversa, sistemes constructius diferents i obsolets, mal connectades i que sovint no estaven situades a la mateixa cota.

L'objectiu d'aquest projecte va ser la rehabilitació arquitectònica i museogràfica de la primera planta del Museu, on s'hi exposa la seva col·lecció d'escultura medieval. A banda d'oferir noves i millors condicions tècniques i ambientals per a l'exposició de les obres, el projecte, sense renunciar a la seva pròpia identitat formal, dona continuïtat i completa la remodelació de la planta baixa, que va iniciar l'arquitecte Josep Llinàs l'any 1999. Per possibilitar la creació del millor ambient propici per a l'exposició i contemplació de les obres, el nou projecte s'ha desenvolupat en paral·lel amb el projecte museístic i museogràfic.

Com arquitectes hem volgut donar discretament un pas enrere, per deixar que siguin els objectes els protagonistes del nou museu i que les peces que es mostren no s'entenguin descontextualitzades, sinó integrades en aquest nou espai.

Fruit d'aquest treball en equip se n'ha derivat un projecte integral, on s'han definit conjuntament i simultània tant el tipus de rehabilitació arquitectònica de les sales, els seus accessos, relacions espacials i recorreguts, com la nova distribució de les col·leccions, les vitrines, els elements de suport, la il·luminació de les obres i la senyalització.

Com arquitectes hem volgut donar discretament un pas enrere, per deixar que siguin els objectes els protagonistes del nou museu i que les peces que es mostren no s'entenguin descontextualitzades, sinó integrades en aquest nou espai.

Per tal d'assolir aquets objectius, les sales s'han transformat en espais de forma regular, s'ha procedit a l'obertura de noves connexions entre àmbits i a l'eliminació d'altres d'existents, s'han establert noves relacions visuals entre l'interior del museu i el magnífic verger interior o altres punts del singular entorn urbà, com la Plaça de Sant Iu o la Catedral. La incorporació en el nou vestíbul d'una antiga i obsoleta galeria dona coherència als recorreguts museogràfics d'acord amb els nous criteris d'exposició, i possibilita la connexió visual del museu amb l'esplèndid verger del antic Palau reial. De tot això n'ha resultat una nova distribució i, sobretot, un espai expositiu més gran i visualment més coherent a través de les sales. Aquest projecte ha significat la creació d'un nou ordre a l'interior de l'espai original.

Dos factors van ser determinants a l'hora de decidir que totes les intervencions tècniques de la rehabilitació es fessin amb un sistema de construcció en sec:

1. Les obres de remodelació de la planta primera no podien afectar de cap manera a la resta de plantes del Museu, doncs tot i que durant aquest període les seves dependències estaven tancades al públic, conservaven, a mode de magatzem, les seves obres d'art que lògicament calia protegir.
2. La pròpia situació del museu, en el barri vell de la ciutat, en una zona de difícil accés per al transport logístic i el subministrament de materials.

Des del punt de vista de la intervenció estrictament tècnica, les operacions més importants que calia fer eren:

- Reforçar els forjats per aconseguir una capacitat de 500kg de sobrecarrega d'ús.
- Instal·lació d'un muntacàrregues que permetés la comunicació directa de tots els nivells del museu amb les dependències de restauració situades a la planta -1.
- Construcció d'una nova escala, en substitució de l'original, que garantís una bona accessibilitat i evacuació del museu.
- Noves instal·lacions de clima i electricitat.

Evidentment els forjats originals no tenien la capacitat que exigeix la normativa per aquest tipus d'edificis. Intentar reforçar-los era una operació impossible de realitzar sense afectar perillosament les obres de la planta baixa. En el seu lloc vàrem optar per construir-ne un de nou, utilitzant un sistema de perfils metàl·lics que forma una nova estructura sobreposada als forjats existents i no solidària amb ells per no transmetre-ls cap càrrega.

També ens vàrem adonar que aquesta operació realitzable a la planta primera de l'edifici, (gràcies a la gran alçada que tenien les sales), seria impossible de fer el dia que es decidís remodelar la planta segona del museu (amb unes alçades de sostre molt reduïdes) Per tant, i aprofitant un cop més l'alçada lliure de les dependències, vàrem optar per reforçar el seu sostre. Aquests sostres, de tipologies constructives diverses i afectats per patologies varies, es van reforçat amb un sistema de perfils telescòpics d'acer galvanitzat evolvents de les biguetes i revoltos, i posteriorment es van injectar resines expansives.

En definitiva, hem construït un edifici nou (forjat, sostre i tancaments, instal·lacions), dins d'un edifici existent, a partir d'una nova geometria que respon al seus propis criteris d'ordre, compromís i construcció. Entre els dos edificis (l'original i el nou) es generen una sèrie d'espais intersticials de forma irregular, que s'han utilitzat per situar-hi les sales d'ins-tal·lacions tècniques, magatzems, vitrines o altres elements d'exposició. Les dependències de la nova intervenció assoleixen el caràcter de nou contenidor qualificat i estableixen una relació de juxtaposició amb l'antic suport.

El resultat final és símbol i reflex del moment actual, i la suma de les diferents èpoques de l'edifici indiferent dels seus usos circumstancials.

Projecte arquitectònic: Santiago Vives i Cecília Obiol
Projecte museogràfic: Fernando Marzá

Santiago Vives Sanfeliu es arquitecto y profesor de la E.T.S.A.Barcelona.

Contra la indiferència

Catalitzadors de la urbanitat

Manuel Bailo

La ciutat Indiferent

El sociòleg americà Richard Sennett en el seu article titulat “El nou capitalisme, el nou aïllament” comenta que la societat moderna, fonamentada sobre el treball flexible, ha acabat construint unes ciutats indiferents. Segons Sennett, el nou tipus de treball flexible del món modern capitalista ha acabat reemplaçant l'antic model de treball a llarg termini. La idea d'una carrera laboral sòlida i fidel a una única empresa ha esta substituïda pels treballs esporàdics que consisteixen a dur a terme una tasca específica i limitada. Sennet explica com el nou capitalisme, que exigeix flexibilitat per sobreviure, ha acabat demandant espais neutres i impersonals capaços de ser modificats amb facilitat. Per Sennet el temps flexible és consecutiu en comptes d'acumulatiu: primer es du a terme un projecte i després un altre que pot no tenir cap relació amb l'anterior, i així successivament. L'exigència estressant de flexibilitat requereix una manera de treballar que ha deixat de ser lineal. El sistema piramidal tradicional acumulatiu en el qual la feina ben feta garantia progressar dins l'empresa ha desaparegut. Les ciutats antigues eren acumulatives, ara ja no ho són. Vivim en unes ciutats consecutives, unes ciutats indiferents.

El nou sistema de treball s'ha concretat en la indiferència, en edificis buits, impersonals, reprogramables i sense un ús concret, en una arquitectura global de valors universals. Vivim en una arquitectura transportable, sense arrels que la lliguin al lloc on es construeix. Habittem en espais neutres i abstractes, tebis i genèrics. El model de treball flexible modern ha acabat construint ciutats i espais públics indiferents. El nou capitalisme no ha acabat tan sols requerint un tipus d'espai, sinó que també ha desenvolupant un nou model de comportament i aïllament social. El filòsof alemany Emanuel Levinas descriu aquest nou aïllament com un nou tipus de relació social que anomena “el bon veïnatge dels desconeguts”. Es tracta d'un comportament que fa que en un mateix lloc hi convisquin, anònimament i sense cap tipus de relació, persones diverses d'òrigens diferents en una convivència freda, distant i educada però sense espai ni temps per al contacte.

Però a la ciutat moderna indiferent, que és un lloc divers, complex i ric que es fonamenta en la flexibilitat i el temps consecutiu en lloc del temps acumulatiu, ¿com es pot reparar la pèrdua del valor col·lectiu per combatre el valor consecutiu? En la ciutat moderna indiferent, orfe d'espais d'intensitat individual o col·lectiva, ¿com es poden construir uns nous llocs públics d'identitat? Com es projecten espais referents en la ciutat indiferent?

Contra la indiferència. Catalitzadors urbans

Catalitzador:

“Dit de la substància que modifica la velocitat d'una reacció química sense aparèixer en els productes finals de la reacció (catàlisi).

Els catalitzadors poden ésser elements, composts o mescles, i es poden presentar en la forma sòlida, líquida o gasosa (...) Bé que hom diu que el catalitzador ha de restar inalterat a la fi de la reacció, això no exclou que, pel fet de participar en algun pas intermedi d'aquesta reacció formant un complex activat amb un dels reactius o donant capes superficials definides per quimiosorció, resulti a la fi modificada la seva estructura física. Qualsevol catalitzador pot, amb el temps, perdre activitat per aquesta raó, o per ésser contaminat per les substàncies reaccionants o les impureses. Si aquestes són absorbides sobre el catalitzador hom diu que aquest ha estat emmetzinat. [JMCT]” (Enciclopèdia Catalana).

Aquesta tesi, que entén que la ciutat, d'ara i de sempre ha tingut i ha de tenir espais públics d'intensitat, proposa els catalitzadors urbans com a agents capaços d'activar un lloc que anteriorment era indiferent.

El treball comparatiu de casos històrics i recents desenvolupat en el treball de recerca ens ha permès descobrir que els espais públics vius, d'identitat i de referència, s'han format gracies a l'afecte urbà provocat per aquests agents que anomenem “catalitzadors”.

Voldríem demostrar l'existència d'uns catalitzadors de l'espai públic, així com també la necessitat de la seva presència per activar un lloc expectant o indiferent.

▼ Jordi Bernadó. Ciutat indiferent

Activar l'espai

Els catalitzadors urbans, com els catalitzadors químics, són els responsables de generar les condicions necessàries per accelerar l'activació d'un lloc públic.

En cap moment del desenvolupament d'aquesta tesi no s'ha pretès fer un catàleg que estudiés i ordenés la qualitat formal de diferents mobles i objectes urbans. El treball realitzat durant aquest anys no ha estat analitzar les característiques formals dels catalitzadors, sinó estudiar la seva capacitat per generar les condicions perquè un espai urbà es transformi. De la mateixa manera que els catalitzadors químics, indistintament de l'estat formal en el qual es presenten -sòlids, líquids o gasos-, són necessaris per accelerar una reacció, aquesta tesi voldria demostrar que, independentment de l'estat formal del catalitzadors urbans -més o menys construïts-, aquests també són necessaris per crear les condicions perquè un espai públic s'activi.

Espai públic projectat o espontani

La font del Canaletes, situada el començament de la rambla de les Flors de Barcelona, ha esdevingut un dels llocs públics més vius de la ciutat. Aquest espai de trànsit no només està emplaçat en uns dels carrers mes populars de Barcelona, sinó que també és el lloc escollit per l'afició blaugrana per celebrar les victòries del seu equip. Però ¿quin es el motiu que fa que sigui precisament una font el lloc més intens i representatiu de la festa blaugrana? ¿Per què és precisament aquest lloc i no un altre? La Font de Canaletes des dels anys de la Barcelo-na emmurallada havia esdevingut un lloc d'aprovisionament d'aigua per a les famílies que vivien al barri del Raval. La font, que va ser moguda de lloc unes quantes vegades durant els regnats borbònics, va acabar emplaçant-se aproximadament a l'espai on avui està situada. A principis del segle XX l'empresari Esteve Sala, observant la popularitat de la font, va pensar que podria ser un bon negoci construir un quiosc de refrescos al costat de la font i va encarregar el disseny del bar a l'arquitecte Puig i Cadafalch. Però ¿quin és el veritable motiu que fa que l'afició blaugrana avui celebri les seves victòries en aquesta font? ¿Quin va ser el veritable catalitzador urbà que va activar definitivament aquest espai? La seu del diari La Rambla. Esport i Ciutadania, que estava situada al davant de la font de Canaletes, tenia el costum de penjar una pissarra al seu balcó es dies que el Barça jugava fora de casa. Els impacients aficionats blaugranes, coneixedors que el diari informava detalladament del transcurs del partit, s'acostaven nerviosos a llegir el resultat a la pissarra. Tot i que avui ja no existeixenni el quiosc de Puig i Cadafalch ni el diari La Rambla. Esport i Ciutadania, l'efecte informatiu produït per aquest diari va ser el que va fer que la Font de Canaletes sigui encara avui l'espai públic escollit per a les celebracions blaugranes. L'efecte de la pissarra va ser precisament el veritable catalitzador urbà capaç de transformar aquell lloc de pas en un espai públic excel·lent.

El treball d'anàlisi realitzat en el Laboratori de la Indiferència, on s'ha dibuixat i comparat casos d'espais públics formals amb casos d'espais públics informals, ens ha ajudat a descobrir que, malgrat que aquests dos tipus d'espais tenen una aparença i un origen molt diferent, comparteixen també quelcom en comú: els catalitzadors urbans.

Hem descobert i comprovat l'existència d'aquest agents urbans que fins ara no havíem sabut reconèixer, els activadors urbans ocults que darrere d'una imatge formal variada -sòlida, líquida o gasosa- amagaven la seva capacitat d'activar un lloc.

El cas de la font de Canaletes il·lustra com de vegades l'espai públic s'activa des de l'atzar informal en lloc de construir-se des d'un projecte arquitectònic formal i programat.

El descobriment dels catalitzadors urbans ens han permès diferenciar dos tipus d'espais públics clarament desiguals: el projectats i els espontanis. Però el treball desenvolupat per identificar els catalitzadors urbans no tan sols ens ha servit per reconèixer les diferències i les similituds entre aquests dos tipus d'espais, sinó que també ens ha ajudat a descobrir i plan-tejar un nou tipus d'espai públic.