Apertura Cambó en el centro histórico de Barcelona: Proceso gráfico y proyecto en la construcción de la ciudad real

Luis Bravo Farré
Gustavo Contepomi
Montserrat Bigas Vidal
Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés. Universidad Politécnica de Cataluña.

A menudo, en el proceso permanente de transformación de nuestra realidad urbana, se ha cuestionado la eficacia de la metodología urbanística derivada en buena parte del correspondiente marco legal vigente. En el caso de Barcelona, cabe afirmar que algunos de los aciertos más destacados en el cambio decisivo experimentado por la ciudad en las últimas décadas, deben ser atribuidos a una actitud generalizada, por parte de los técnicos responsables, de desconfianza hacia la adopción acrítica y sistemática de los procedimientos y secuencias de actuación habituales en la ejecución del planeamiento. Se reivindica, en cambio, la utilización reiterada del proyecto arquitectónico como el instrumento idóneo, tan potencialmente transformador como cuidadoso, sensible y preciso, para estas operaciones de microcirugía urbana. Aunque aparentemente limitadas en su tamaño si las consideramos aisladamente, su cantidad hace que acaben resultando determinantes para la conformación del conjunto de la realidad urbana; en ellas, lo importante es la preservación y potenciación de los valores y el carácter que la historia y el tiempo confieren a cada lugar.

El barrio de Santa Caterina forma parte del núcleo más antiguo de la ciudad de Barcelona; bajo sus calles se hallan los restos, perfectamente conservados, de viejas necrópolis íberas y romanas. La intervención objeto de esta comunicación, da respuesta a la necesidad histórica de sanear la que fue y sigue siendo una de las zonas más densas e insalubres de Barcelona. Para ello se propone una remodelación consistente en el derribo de una parte de los edificios, la apertura de calles y espacios públicos de nuevo trazado y la construcción y rehabilitación de varios edificios de viviendas de protección oficial. Simultáneamente se proyecta la remodelación de un mercado vecino disponiendo sobre él una serie de viviendas para ancianos y, por último, la restauración de las calles, pavimentos, instalaciones y mobiliario urbano de todo el sector.

En un momento dado, se encarga al equipo Miralles-Tagliabue la redacción de una modificación del planeamiento vigente, que sea más sensible y atenta que éste al carácter del barrio (el viejo plan preveía la apertura de una avenida rectilínea como prolongación de la plaza de la catedral, flanqueada por bloques de viviendas y arrasando a su paso todo vestigio del antiguo tejido viario y la edificación).

El arquitecto, cuya vivienda y oficina se ubican en la misma zona, lleva bastante tiempo ya, en ese momento, dedicado a la lectura y registro sistemático de las características más relevantes de la vieja ciudad. Junto a sus colaboradores recorre los lugares dibujando perfiles de edificios, anotando dimensiones, reuniendo y cotejando vistas aéreas, y levantando los planos virtuales que configuran los caminos de luz que recorre la vista al levantarse al cielo mientras se camina por esas calles oscuras y estrechísimas. Por último, construye una maqueta inmensa (unos dos metros de ancho por cinco de largo) que reproduce volumétricamente con gran fidelidad la amplia totalidad del área circundante, de tal manera que, en ella,

Figura 1
EMBT, Croquis, collage y maquetas de trabajo de Santa Caterina

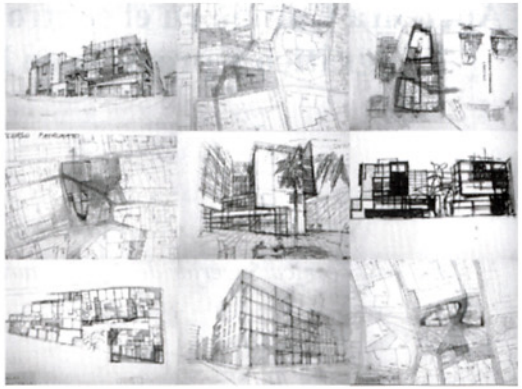

Figura 2
Bravo y Contepomi. Apuntes, bocetos de trabajo y maquetas virtuales

el solar del proyecto se reduce a un pequeño vacío en el tejido urbano apenas perceptible.

Realiza también otros modelos y dibujos a mayor escala, a modo de anteproyecto detallado del espacio público: los volúmenes edificados se trabajan ahora con el único objeto de generar y conformar el vacío exterior. Miralles es consciente de que el único instrumento definitivo y válido de análisis para saber que tipo de parámetros de planeamiento conviene establecer, es el proyecto de arquitectura terminado y preciso; sin embargo, la secuencia legal establecida es justamente la inversa: es necesario tomar las decisiones clave (nuevos trazados, volúmenes, alineaciones, tipo de edificación) en la fase de planeamiento, sin haber podido, en consecuencia, *conocer realmente en profundidad el problema* al no haber podido someterlo a la prueba de un proyecto completo. La solución a esta disyuntiva sólo puede ser una: el planeamiento se considerará tan sólo como una aproximación orientativa, intencional y definidora de la filosofía del proyecto, que permita iniciarlo. Oriol Bohigas, máximo responsable urbanístico de la trans-

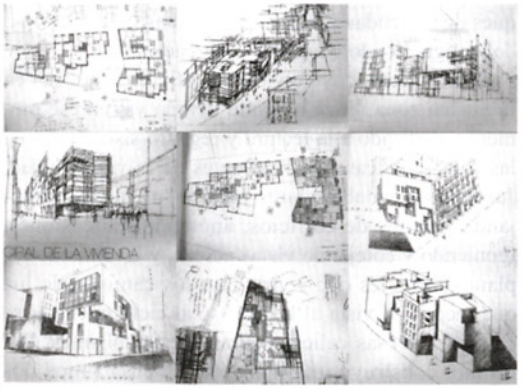

Figura 3
Bravo y Contepomi. Apuntes, bocetos de trabajo y maquetas virtuales

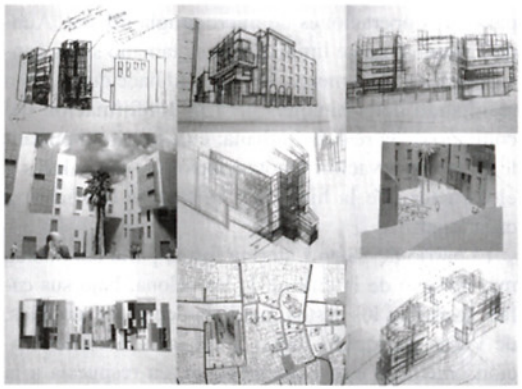

Figura 4
Bravo y Contepomi. Apuntes, bocetos de trabajo y maquetas virtuales

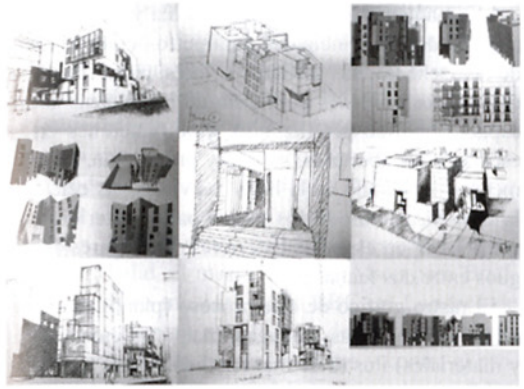

Figura 5
Bravo y Contepomi. Apuntes, bocetos de trabajo y maquetas virtuales

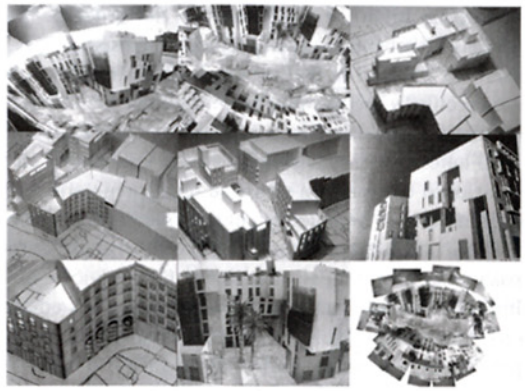

Figura 6
Bravo y Contepomi. Maquetas y collages

formación de Barcelona en las últimas décadas, respecto de la normativa urbanística heredada, el Plan General Metropolitano, recomienda «...atribuirle un nuevo papel y dejar de considerarlo un plan general porque como tal ya no es de utilidad, si bien tampoco debemos considerarlo un proyecto, puesto que no lo es. Hay que atribuirle justamente el valor de modelo de contenido, gestión y programación, lo que resultaría dificilísimo de conseguir si se partiera de cero. Hay que eliminar de él toda la fuerza represiva, flexibilizarlo, dejarlo como un repertorio de conceptos claros, para irlo convirtiendo, paso a paso, en una serie de decisiones puntuales» (Bohigas 1986, 13). No se trata por tanto de cuestionar la necesidad de un cierto tipo de planificación, sino como ha ocurrido en tantos otros campos, de evidenciar lo obsoleto de una metodología hija de otros tiempos y otras realidades, el mito del planeamiento escalonado, jerárquico y esquemático que desciende desde lo general a lo particular, «...como si hubiera algún sistema trascendente, metafísico casi, que lo explicara todo; como si la ciudad fuese la ciudad de los dioses y no la de los hombres» (Bohigas 1986, 200). Una vez terminado el proyecto y antes de proceder a su legalización, se modificará de nuevo el planeamiento para que el encaje perfectamente en él. De esta manera se habrá in-

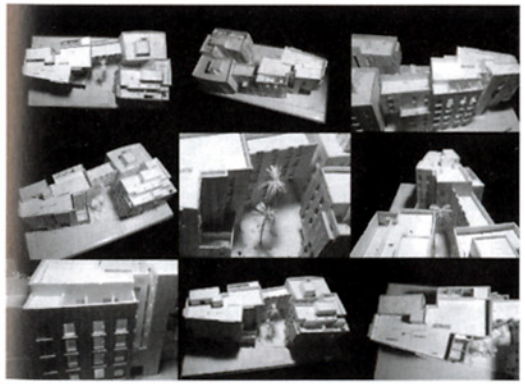

Figura 7
Bravo y Contepomi. Maquetas de trabajo

Figura 8
Bravo y Contepomi. Maquetas de trabajo

vertido de hecho el orden habitual del proceso: las normas de urbanismo aparentemente preestablecidas, serán en realidad la consecuencia de un proyecto de arquitectura y recogerán y permitirán por tanto todos los matices que éste pueda expresar o necesitar.

El autor del proyecto no se limita entonces a encajar unos edificios en un corsé legal predeterminado, sino que es bien consciente de que puede y debe mejorar simultáneamente el espacio urbano; éste pasa a ser el principal «interior arquitectónico» delimitado por los paramentos exteriores de los edificios. Comienza aquí una fecunda fase de análisis, percepción y registro gráfico de los rasgos definidores de esa parte de la ciudad en su conjunto considerada, globalmente, como el *objeto* que se va a reformar.

Los tres distintos equipos de arquitectos que proyectan las viviendas se reúnen regularmente junto al autor de aquella primera aproximación al conjunto o boceto urbanístico y estudian una y otra vez el efecto combinado de los tres proyectos en la gran maqueta del conjunto del barrio. Durante casi un año se recorre el lugar, se estudian las intervenciones puntuales más afortunadas, las preexistencias más recuperables, se exploran gráficamente las posibilidades de yuxtaposición, de interpenetración o de continuidad entre lo viejo y lo nuevo, se realizan maquetas, dibujos, vistas aéreas, se investiga la historia del lugar y los vecinos plantean la problemática social actual; se sugieren nuevos trazados, aparece como resultado la necesidad de una nueva calle, una plaza y útiles conexiones entre espacios públicos que el trazado inicial no llegaba a prever.

Las maquetas aumentarán su escala y comienza el análisis de los principales parámetros compositivos de las fachadas, sus texturas, colores, proporciones y ritmos, posibilidades de diseño de las azoteas como espacio público privilegiado, modificaciones en la escala de las aberturas, su tipo y proporción, los elementos de filtrado de la luz y las vistas, las celosías, la transformación de los viejos patios interiores de ventilación en espacios exteriores, los lugares ambiguos entre dos fachadas.

El rastro gráfico de este proceso (planos, bocetos, dibujos, fotografías, collages, maquetas electrónicas y materiales) ilustra de manera didáctica el papel determinante que necesariamente deben jugar la mirada y las capacidades y sensibilidad de tipo perceptivo y en consecuencia gráfico, en la fase —crucial— de planteamiento inicial y concepción de esas arquitecturas que conforman, inevitablemente, el entorno de nuestras ciudades.

Para Bohigas, esta forma de modular el crecimiento y la transformación urbana sería la contraria de la que se basa, como receta universal, en la utilización indiscriminada de iconos espectaculares de autor; aunque, en este caso, el reclamo del icono existe también —la remodelación del mercado de Santa Caterina de Miralles/Tagliabue—, la diferencia fundamental consiste en que «…este episodio escenográfico presenta una diferencia importante: el icono no se refuerza con el aislamiento y la insolidaridad formal, sino que se apoya en el proyecto de su propio contexto» (Bohigas 2004, 2); aquí es, pues, el entorno inmediato el que genera el icono, su punto de partida. Bohigas cita a continuación un artículo de la revista

Figura 9
Bravo y Contepomi. Obra terminada

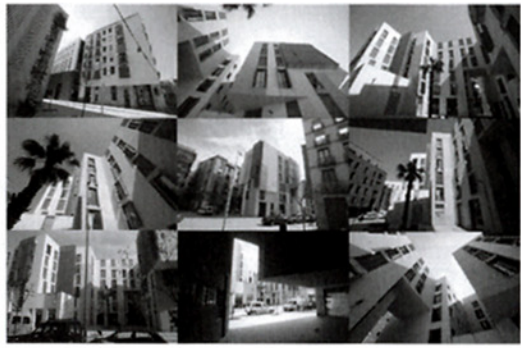

Figura 10
Bravo y Contepomi. Obra terminada

inglesa *The Architect's Journal*, titulado *Icons Versus Context*, en el que se plantea el interrogante arquitectónico para él más significativo de la arquitectura y el urbanismo, es decir, si la ciudad será capaz de resistir el empuje de estos grandes iconos de moda en tanto que potentes distorsiones formales en su continuidad y su compacidad: «La Kusthaus en Graz de Peter Cook, los nuevos rascacielos de Gehry en Brighton, los proyectos de barrios residenciales en Pekín de Hadid, el master plan de Alsop para Bradford, el centro musical de la BBC en Londres de FOA, ¿representan otra lectura de la ciudad o son ataques conscientes contra lo urbano y contra el protagonismo formal y social del espacio colectivo? Estos interrogantes de alcance universal se pueden ya referir a Barcelona, por lo menos cautelosamente, ante los nuevos síntomas urbanísticos. Y, precisamente por esto, hay que subrayar la importancia de la operación que se está completando en el barrio de Santa Caterina « (Bohigas 2004, 2). Destaca Bohigas como en este caso el proyecto urbano ha logrado recomponer un fragmento del centro histórico sin hacer ningún tipo de concesión al mimetismo estilístico o al pastiche, pero sin dejar de crear un determinado tipo de espacios y volumetrías que significan una incuestionable continuidad morfológica como conceptualización actualizada de la historia del lugar.

Para Bohigas, el interés de esta intervención va más allá de la indudable calidad de su arquitectura: «No sólo se trata de un ejemplo proyectualmente muy bien resuelto, sinó también de una experiencia metodológica importante» (Bohigas 2004, 2). A partir de un proyecto urbano genérico, tres equipos de arquitectos (Bravo-Contepomi, Araño-Ensenyat-Tarrida y Fusses-Viader) «han elaborado los proyectos concretos, ofreciendo cada uno su personal participación creativa…hay en la misma Barcelona buenos ejemplos de este método, pero hasta ahora en esquemas formales más fácilmente digeribles: transformaciones de la red del Eixample, la Villa Olímpica, las reformas del Raval que provienen del Proyecto Del Liceo al Seminario, etc. En Santa Caterina el tema es más difícil —más abierto, menos regulado— y por tanto todavía más esperanzador a la vista de los resultados.

Conseguir que los antiguos planes, de acuerdo con los cuales se prolongaba la avenida de Cambó como una herida brutal en el mismo corazón del barrio, se hayan sustituido por unas operaciones quirúrgicas quizá más profundamente innovadoras pero formalmente y socialmente más respetuosas, es un acontecimiento importante que hay que ofrecer como un nuevo modelo Barcelona para la reconstrucción de la ciudad europea. Siempre nos quedará pendiente la comparación entre los *sventramenti* de ideología ochocentista —calle de Ferrán y Vía Layetana en Barcelona, Gran Vía de Madrid, etc.— y la voluntad de respetar ciertas identidades ya solidificadas en un barrio, a pesar de la necesidad de modernización e higienización de los viejos cascos. Pero, incluso en este aspecto, Santa Caterina representa un esfuerzo equilibrado porque junto a las permanencias ambientales casi simbólicas —la escala d intervención, el grano morfológico, la desgeometrización proyectual, las tipologías—, se ha impuesto un nuevo sistema funcional que corrige eficazmente la preeminencia circulatoria. Oros barrios de Ciutat Vella no han tenido tanta suerte» (Bohigas 2004, 2).

Finalmente, por tanto, urbanismo y arquitectura se confunden entre sí y ambos a su vez, son indisociables de una serie de procesos gráficos de visión y registros de pensamiento especulativo y discriminadamente atencional que es registrado en distintos soportes y que sólo con esta dinámica será capaz de enfrentarse a la difícil pero ineludible exigencia de transformar y actualizar la vieja ciudad.

Es en esa fase fundacional del proyecto, tal vez, donde todos los recursos gráficos, toda la gama posible de registros y habilidades (apuntes, bocetos, maquetas analógicas y digitales, tanteos, croquis, detalles, infografías, secuencias gráficas…) que soportan la intuición, la imaginación y las sensibilidades, intentando cristalizar un determinado significado, serán más necesarias.

Referencias

Bohigas, Oriol. 2004. *Icono y contexto en Santa Caterina*. El País, Cataluña, 3 de Marzo.

Bohigas, Oriol. 1986. *Reconstrucción de Barcelona*. MOPU, Madrid.