



ETSAB
Visiting
Studio

2021
— 2022

Juan
Carlos
Arnuncio

Juan Carlos Arnuncio
ETSAB Visiting Studio
2021
– 2022

— Índice

— **Prefacio ·4·**

Félix Solaguren-Beascoa, Director ETSAB

Ramon M. Torra i Xicoy, AMB

Virgínia Díaz del Ríó Vicente, AMB

— **Programa ·8·**

— **Proyectos ·14·**

Hyompora, dinámicas del agua, Andrea Leal

Jardines y tanatorio Oscar Wilde, Anna Badia

Museo de arte en Cornellà, Ferran Llaudet

Fábrica Bagaria, Traumatismo natural, Leire Ayala

El MNAC en Can Bagaria, Román Fernández

Selva, Tommaso Spagnolli

— **Textos ·44·**

Buscando ecuaciones para proyectar arquitectura,

Juan Carlos Arnuncio

Cuando el programa es una necesidad: ¿intervenir o no intervenir? Esta es la cuestión..., Oscar Linares

Viaje a Valladolid, Manel Lara

— **Biografías ·66·**

1

— Prefacio

En el segundo cuatrimestre del curso 2021-22, el Taller de Proyectos ETSAB Visiting Studio ha tenido como profesor invitado a Juan Carlos Arnuncio Pastor, catedrático de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM.

La presencia del profesor Arnuncio nos permite ampliar nuestro conocimiento en el proyecto arquitectónico desde una transversalidad que abarca desde la memoria hasta la tecnología. Una palabra, memoria, que cobra un especial protagonismo, ya que el convenio entre el AMB y la ETSAB se ha centrado en la arquitectura industrial de nuestro entorno cercano a caballo entre los siglos XIX y XX. Entender la lógica de la preexistencia y conducirla a las nuevas exigencias que hoy en día demanda la sociedad es un reto en el que se deben utilizar todas las herramientas disponibles a nuestro alcance, y en el que intervienen las distintas materias y asignaturas impartidas en la ETSAB.

Y aunque el objetivo final sea similar al de cualquier otra Escuela, al acudir al magisterio de un profesor responsable ajeno a la inercia de nuestro día a día, añadimos una óptica diferente que enriquecerá dicha ecuación.

Un hecho que es posible gracias al convenio que, desde hace ya varios cursos, mantienen el AMB y la ETSAB. Una riqueza que se explicita en un retroalimentación mutuo: entre el mundo profesional y el de la academia. Dicho de otro modo, entre la realidad y la utopía, que en ocasiones como ésta permitirán educar a las nuevas generaciones de una manera más optimista y hacia un mundo mejor.

El recorrido profesional y docente del profesor Arnuncio certifica alcanzar dicho objetivo. Su postura intelectual en el campo del proyecto arquitectónico está absolutamente contrastada, algo que podemos comprobar con su magnífica obra, sus clases magistrales y sus preciosos textos.

Solo me queda dar las gracias a él, al profesorado que le ha acompañado en esta singladura, al AMB, a los técnicos del Ayuntamiento de Cornellà y, fundamentalmente, a todo al alumnado que ha participado en el curso.

FÉLIX SOLAGUREN-BEASCOA

Dr. Arquitecto, Director

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, ETSAB

Junio 2022

Intercambiar conocimiento y experiencias, compartiendo visiones, está en la base de la estrecha colaboración que el AMB y la UPC desarrollan desde hace años a través de diferentes cursos, como el taller ETSAB Visiting Studio.

En este intercambio, desde el Àrea Metropolitana de Barcelona aportamos temas de estudio que se basan en encargos reales sobre los que, en este momento, están trabajando nuestros equipos, a la vez que contribuimos con nuestra larga experiencia en el desarrollo de proyectos públicos, de arquitectos y profesionales de la Dirección de Servicios del Espacio Público.

Por su parte la ETSAB, aporta profesores, arquitectos y arquitectas vinculados a la academia, que contribuyen con metodología y los enunciados que han de servir de punto de partida a las reflexiones y al trabajo de los estudiantes de último año.

Los estudiantes, a punto de graduarse, se enfrentan en este taller a programas y lugares reales, con las limitaciones y restricciones propias de la práctica profesional y aportan, con sus propuestas, nuevas perspectivas siempre frescas y estimulantes.

Así pues, el taller en su octava edición ha demostrado, una vez más, lo importante y enriquecedor que es, para ambas instituciones, propiciar el intercambio entre el mundo académico y profesional.

RAMON M. TORRA I XICOY

Arquitecto y gerente del AMB

Octubre 2022

En esta edición del taller del Visiting Studio, una de las premisas a la hora de proponer el tema a desarrollar ha sido la revalorización del patrimonio construido. En los últimos años la rehabilitación de edificios existentes ha adquirido gran relevancia, no sólo por la necesidad de mantener y reutilizar el parque edificatorio público, sino como medida y herramienta para abordar la construcción desde la sostenibilidad y contribuir ante los efectos del cambio climático con una menor huella medioambiental.

Como punto de partida, el AMB planteó al equipo docente tres proyectos de rehabilitación en situaciones y contextos muy diferentes. El ámbito finalmente elegido fue la nave central del recinto de Can Bagaria de Cornellà de Llobregat, con el objetivo de abordar cómo intervenir y qué programa ubicar en recintos con un alto grado de protección sin dejar de cumplir la normativa de la edificación.

El hecho de que Juan Carlos Arnuncio, arquitecto con una sobrada experiencia profesional en la rehabilitación patrimonial, haya sido el profesor visitante de este curso y haya estado acompañado por un equipo de docentes de diferentes ámbitos y larga trayectoria, ha ofrecido a los estudiantes la oportunidad de poder reflexionar sobre este tema acompañados por un equipo de expertos en la materia.

Marina Salvador, arquitecta del departamento de Espacio Público del AMB y autora de la escuela de música recientemente construida en una de las naves laterales del recinto, ha compartido con los alumnos su experiencia a la hora de intervenir en este lugar. Además, Ricard Casademont —gerente de Procornellà— y Ramon Montserrat —técnico del Ayuntamiento y responsable del proceso ciudadano sobre los posibles usos de Can Bagaria— han ofrecido una visita guiada de gran valor al lugar.

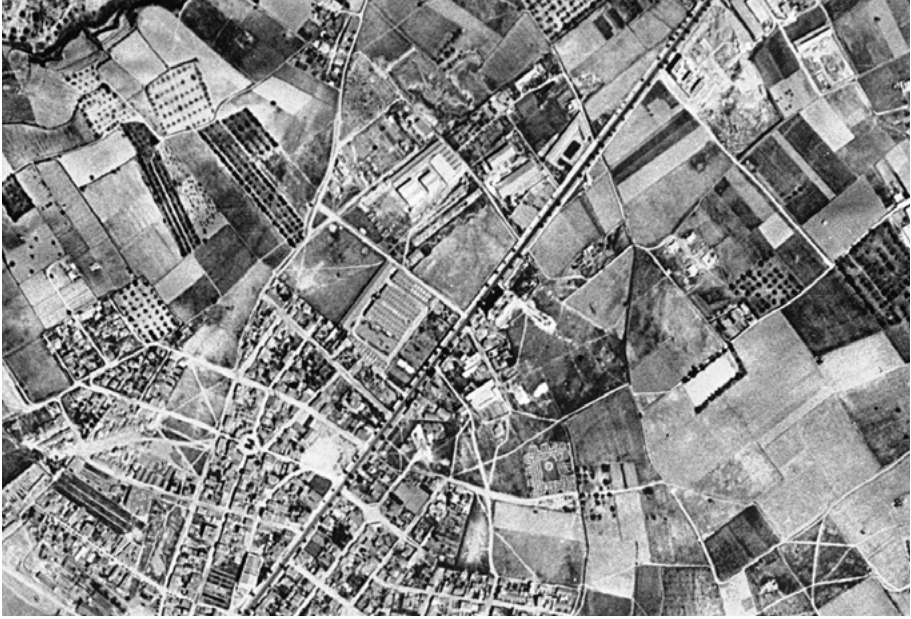
Ambas entidades públicas junto el AMB han participado en el debate de la presentación final donde los estudiantes y profesores han mostrado sus proyectos y reflexiones. Una vez más, los resultados del taller nos han sorprendido con propuestas que superan las restricciones propias del tema y nos invitan a plantear opciones e iniciar diálogos que enriquecen sin duda el trabajo realizado desde las instituciones.

VIRGINIA DÍAZ DEL RÍO VICENTE

Arquitecta de la Sección de Diseño, Documentación y Divulgación
Dirección de Servicios del Espacio Público del AMB
Octubre 2022

2

— Programa



1956



2021

Can Bagaria

Juan Carlos Annuncio Pastor, ETSAB Visiting Studio #08

Oscar Linares + Olga Felip, Taller ETSAB

Albert Salazar, Seminario ETSAB

OBJETIVOS

El tema elegido aborda la reutilización de edificios de marcado interés arquitectónico pero ya obsoletos en su uso original y el papel de estos en el ámbito de la trama urbana. Ello implica la especulación teórica acerca de nuevos usos posibles y el estudio de estrategias de intervención en el patrimonio arquitectónico que, partiendo del respeto a la arquitectura existente, permitan proponer un acercamiento a éste explorando nuevas fórmulas y actitudes que, en última instancia, puedan tener interés para el Área Metropolitana de Barcelona.

Por otro lado, y como característica explícita de este curso, la asignatura propone el objetivo de estudiar los procesos de proyecto y, muy particularmente, en sus primeras fases, cuando a los intereses objetivos de las condiciones del proyecto, se le suman razones intuitivas y por tanto individuales de cada alumno. Este objetivo incluye, además, un intento de establecer una reflexión general acerca de la actitud de la arquitectura frente al “tiempo”. Es decir, introduciendo como pauta del análisis, el papel de la contemporaneidad en el contexto histórico.

Para ello y desde un punto de vista de metodología docente, se proponen como objetivos subsidiarios la utilización de mecanismos como elaboración de maquetas, y los criterios gráficos y expositivos.

EMPLAZAMIENTO

El lugar propuesto por el AMB se encuentra en Cornellà de Llobregat, en el conjunto fabril de la Fábrica Can Bagaria. Se trata de un conjunto de naves proyectadas por el arquitecto Modest Feu i Estrada en 1920, originalmente utilizadas como fábrica textil. El conjunto, que se encuentra en la Carretera de Esplugues, forma un recinto delimitado en la carretera por un cerramiento ligero y en el resto del perímetro, por tres edificaciones de planta sensiblemente alargada y con cierta autonomía formal:

en el lado noreste de la parcela, el edificio está presidido por la vivienda/taller del director; en el lado noroeste, se encuentra un edificio alargado cubierto con cerchas de madera; en el lado suroeste, un edificio de planta triangular que se adapta a las irregularidades geométricas del solar, caracterizado por una sucesión de cubiertas abovedadas de “volta catalana”, y encabezado por un porche donde se encontraba originalmente la báscula principal del conjunto.

En el centro del conjunto se encuentra el edificio principal, donde originalmente se encontraban los telares, formado por una sucesión de naves articuladas por una estrecha crujía de servicios; el edificio, de obra de fábrica en su perímetro y pilares de fundición en el interior creando una sala hipóstila, está cubierto por bóvedas atirantadas sobre las que descansa un conjunto de cubiertas a dos aguas. El edificio actual posee un marcado carácter simétrico, pero originalmente fue concebido como una sucesión de 3+3+3 naves, con dos crujías de servicio intermedias. Las tres crujías no construidas se constituyen en la actualidad como un vacío de media escala, de carácter muy alejado de las calles que forman el resto de edificios entre sí.

El conjunto ha estado abandonado durante décadas. Sólo la nave trasera ha sido recientemente rehabilitada como escuela de música. En las naves laterales se ubican algunos talleres, pero la mayoría de los espacios están en desuso. La mayoría de intervenciones que se han llevado a cabo se han limitado a restituir o consolidar elementos dañados por el tiempo o las acciones vandálicas.



Visita a Can Bagaria,
febrero 2022

PROGRAMA

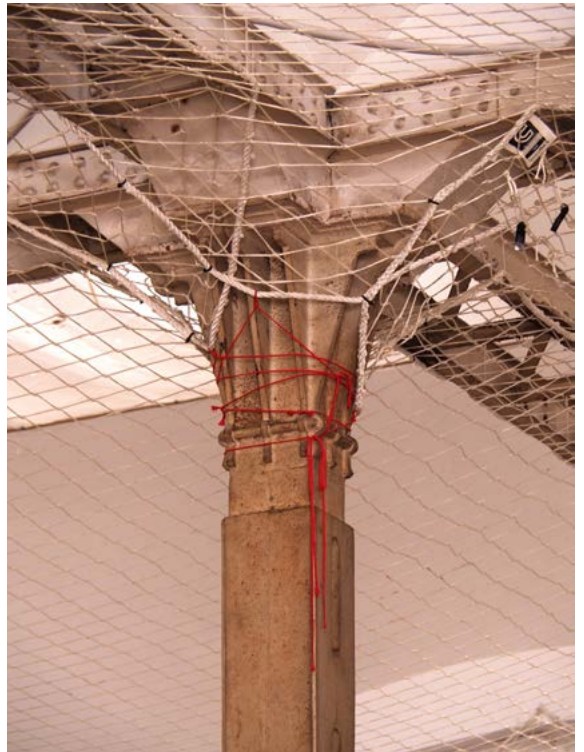
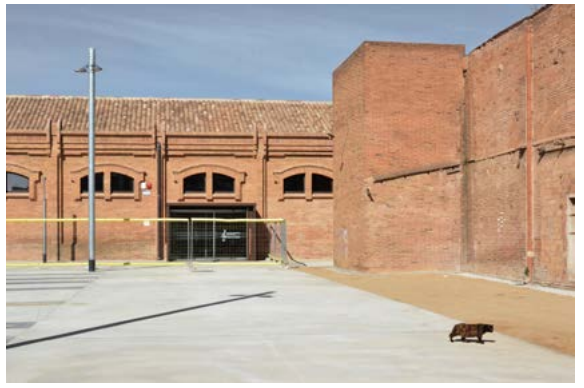
En la actualidad el recinto está en desuso. No obstante, hay algunos pequeños y precarios talleres en algunas naves, y recientemente se ha terminado una escuela de música en el edificio suroeste. Sin embargo, no hay una estrategia de ocupación programática consistente. El Ayuntamiento de Cornellà tiene el conjunto de Can Bagaria en propiedad y quiere dotarlo de uso, pero no tiene claro qué uso debería proponer. Se han realizado algunas consultas populares, pero sin resultados claros o concluyentes.

En este sentido, el taller Visiting Studio aspira a explorar futuros usos que pudieran alojarse en este conjunto arquitectónico. Por tanto, es el alumno quien propone y trabaja sobre el programa, entendiéndolo no como algo que simplemente hay que resolver y satisfacer, sino como un ingrediente más que puede contribuir positivamente en el desarrollo de su idea de arquitectura y que vendría a sumarse al objetivo señalado de explorar las posibles salidas para un edificio cuyo acometido original es ya obsoleto.

A este propósito, las indicaciones de AMB sobre el elevado grado de protección pueden dificultar determinados usos, como ha ocurrido en el proyecto de la escuela de música antes mencionado. De este modo, el taller Visiting Studio ambiciona explorar nuevas maneras de intervenir en la arquitectura existente, quizá más allá de lo permitido por la normativa.

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, Stan. «El urbanismo de las infraestructuras: siete proposiciones». *Circo* [en línea], 1998, Núm. 59.
- Allen, Stan. (1999). *Points+Lines. Diagrams and projects for the city*. Princeton Architectural Press, New Jersey.
- Arnuncio, Juan Carlos. (2015). *Colgados de una bandada de ocas* (1a ed.) Abada Editores, Madrid.
- Arnuncio, Juan Carlos. «Plays». Palimpsesto, 2012, Núm. 06, pp. 8-10.
- Banham, Reyner. (1989). *La Atlántida de hormigón. Edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea 1900-1925*. Editorial Nerea, Madrid.
- Colquhoun, Allan. (1978). *Arquitectura moderna y cambio histórico*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Foucault, Michael. «Des espaces autres». Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967.» *Architecture, Mouvement Continuité*, 1984, Núm. 5.
- Kubler, George. (1988). *La configuración del tiempo*. Editorial Nerea, Madrid.
- Price, Cedric. «Potteries Thinkbelt: Master Diagram, allelements and keys», *New Society* 7, 1966, Núm. 192.
- Solà-Morales i Rubió, Ignasi de. «Terrain vague». *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* [en línea], 1996, Núm. 212, pp. 34-43.



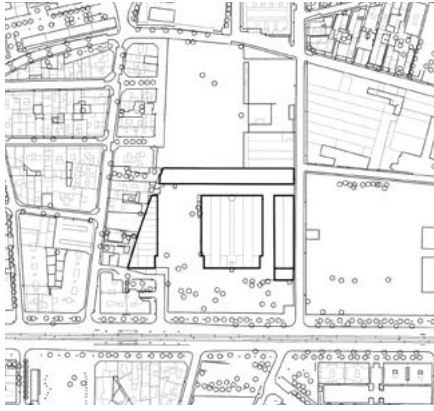
3

— Proyectos

Estudiantes: Mei Anglada, Leire Ayala, Anna Badia, Camelia Benchekroun, Valentina Ciancaglini, Clara Espuny, Roman Fernández, Lu Gao, Daniel Lascurain, Andrea Leal, Albert Linares, Ferran Llaudet, Biel Llull, Inés Maristany, Elena Marruecos, Albert Massana, Blanca Miró, Adrián Moene, Marina Ojeda, Gabriela Pérez, Jaume Ramón, Clara Ribas, Tomasso Spagnoli, Laurelie Steen e Iñigo Unceta.



Visita del taller al Claustro del Colegio de San Gregorio, actual Sede del Museo Nacional de Escultura. Febrero 2022.



Albert Massana



Clara Ribas

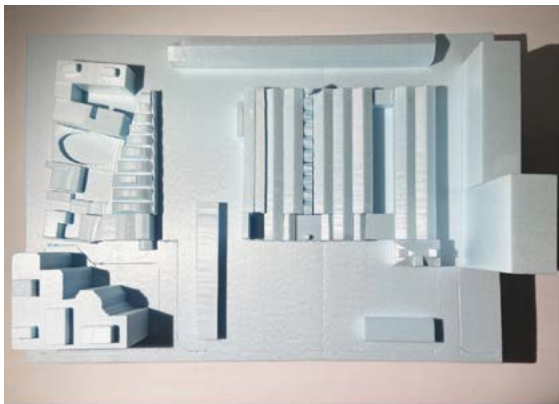


Tommaso Spagnolli

Proceso 1: Diseccionar el emplazamiento



Mercado y zona
gastronómica,
Biel Lull



MNAC en
Can Bagaria,
Román Fernández

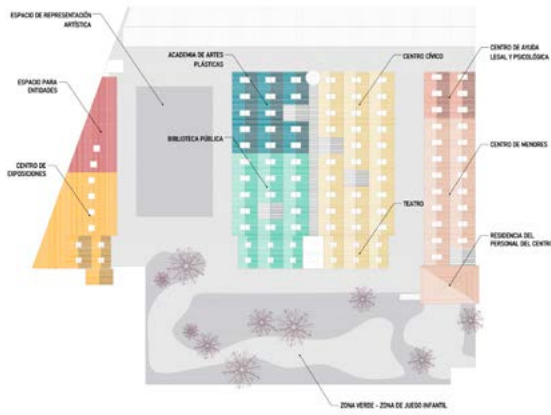


Planta de
reciclaje téxtil,
Eliana Pérez

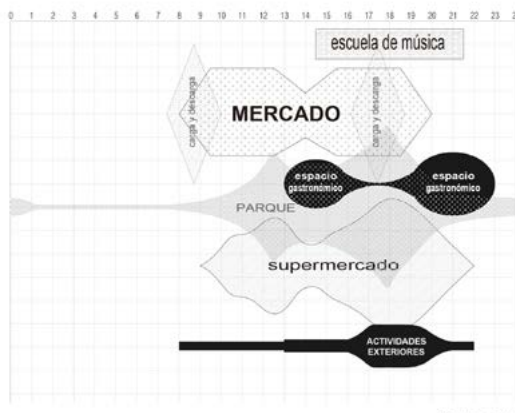
Proceso 2: Construir el modelo



Tanatorio,
Anna Badia

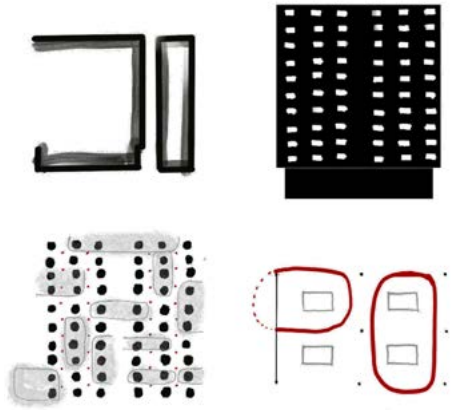


Centro de menores
y centro cívico,
Elena Marruecos

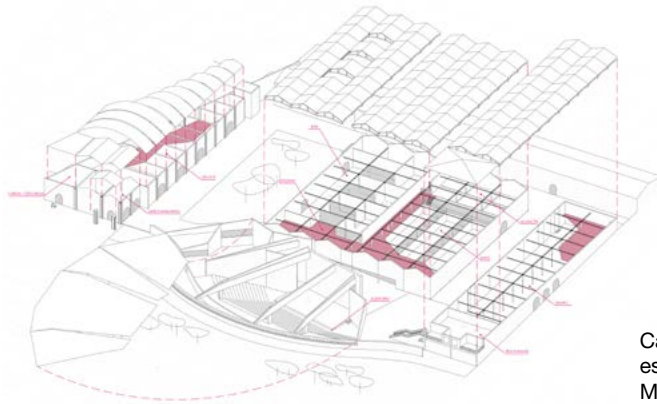


Mercado,
Blanca Miró

Proceso 3: Diagramar un programa



Escuela culinaria
y espacio
gastronómico,
Inés Maristany



Campus de artes
escénicas,
Marina Ojeda



Centro de acogida
y rehabilitación,
Adrián Moene

Proceso 4: Imaginar desde el dibujo

Hyompora, dinámicas del agua

Andrea Leal

En 1909 se inaugura en Cornellà la primera instalación para extraer agua del acuífero del río Llobregat, alcanzando a suministrar para los años cincuenta, el 87,5% del agua de Barcelona.

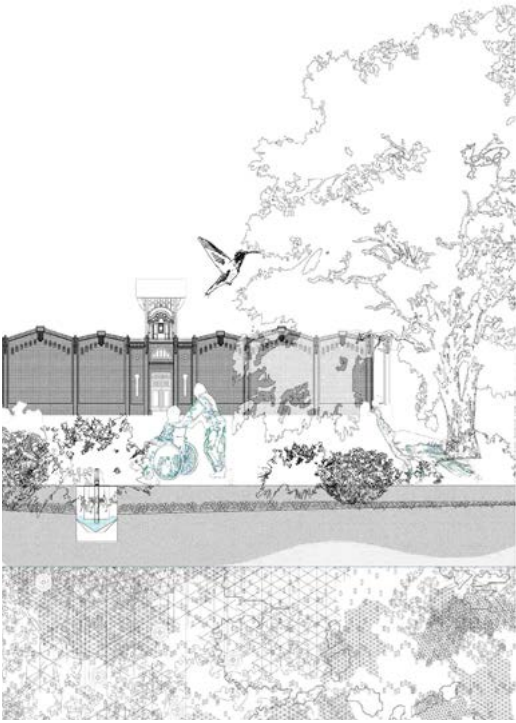
Actualmente, los acuíferos subterráneos de la central Cornellà sólo representan el 10-40% del suministro total de agua del Área Metropolitana de Barcelona, contando con 31 pozos que se gestionan desde la central.

Hyompora es un espacio en el que, a través de las dinámicas del agua, busca conectar con la historia del lugar, el patrimonio, y de manera sensorial con el usuario, reforzando a su paso el nexo de agua y energía.

La palabra hyompora del inglés, describe la sensación de conexión serena que se experimenta al escuchar el agua fluir.

Can Bagaria se convierte en un recinto vivo en el que los usuarios puedan despejar del ritmo frenético de la ciudad, un pulmón verde y refugio de la biodiversidad, un parque experimental, tanto exterior como interior, dedicado al movimiento del agua.

Este espacio es concebido para conectar con el medio natural, el patrimonio cultural y poner en valor un recurso vital: el agua.





Jardines y tanatorio Oscar Wilde

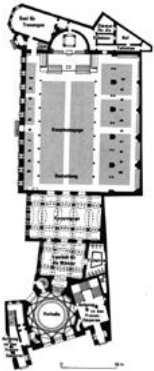
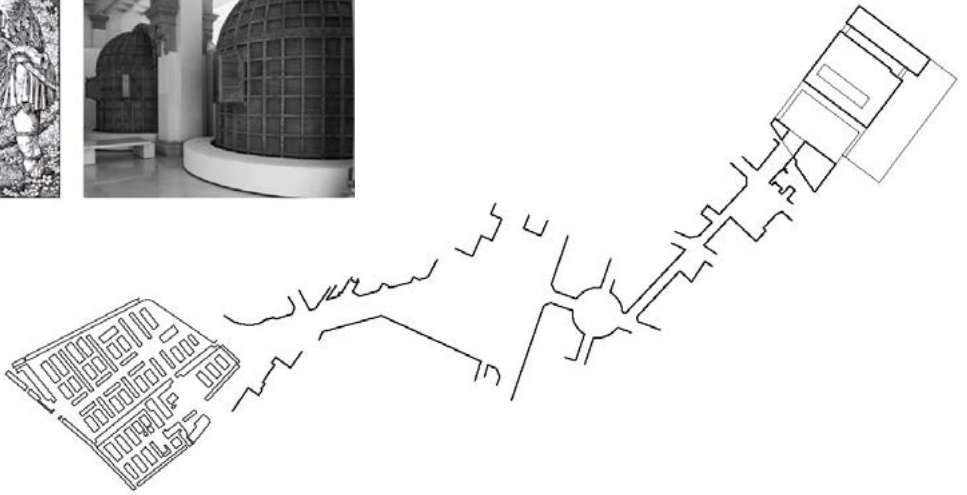
Anna Badia

El proyecto parte de la elección de un programa para la fábrica textil de Can Bagaria (Cornellà de Llobregat). Se decide escoger un tanatorio por la presencia cercana del cementerio del barrio de El Padró, uno de muchos cementerios que se ha visto ahogado por el crecimiento de la ciudad y que se encuentra hoy en día rodeado de un gran polígono industrial. La elección de un tanatorio como programa plantea una disyuntiva sobre si tal programa puede encajar dentro de una antigua fábrica industrial.

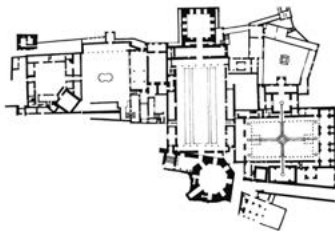
La propuesta pretende tener una actitud introspectiva, queriendo cerrarse respecto al resto del barrio, y crear un jardín secreto dentro del complejo, de igual manera que el jardín del Gigante Egoísta, de Oscar Wilde. La intervención global se centra en cambiar la imagen de la fábrica cubriéndola por completo en su exterior, y generando una caja mágica que en su interior esconde unas texturas y atmósferas no reconocibles desde el exterior. De una forma similar, vemos los ábsides del MNAC en su parte posterior, esas cajas cuyo objetivo no es más que el de sustentar las pinturas románicas, pero que resultan casi lo más atractivo de la pieza.

La propuesta de cubrir la fábrica en su exterior se debe a que en toda intervención sobre preexistencias del s. XX hay una necesidad de colocar una envolvente térmica. Habitualmente, la normativa de patrimonio protege las fachadas del edificio obligando a colocar un trasdosado desde el interior. Pero en casos como el de Can Bagaria, el interior tiene una riqueza atmosférica mucho mayor que las fachadas, así que se decide invertir el esquema manteniendo el interior y cubriendo el exterior.

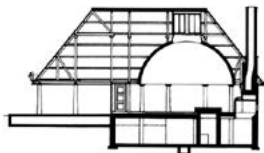
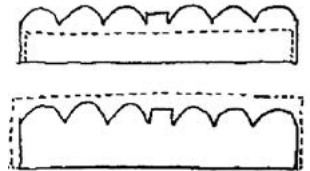
El resultado es una secuencia de porches, patios y jardines que unen las tres edificaciones y generan un complejo donde es difícil saber qué es interior y qué es exterior, mezclando constantemente estos dos términos y obligando al espectador a cruzar espacios exteriores en su recorrido en el tanatorio.



Nueva Sinagoga,
Eduard Knoblauch y Friedrich

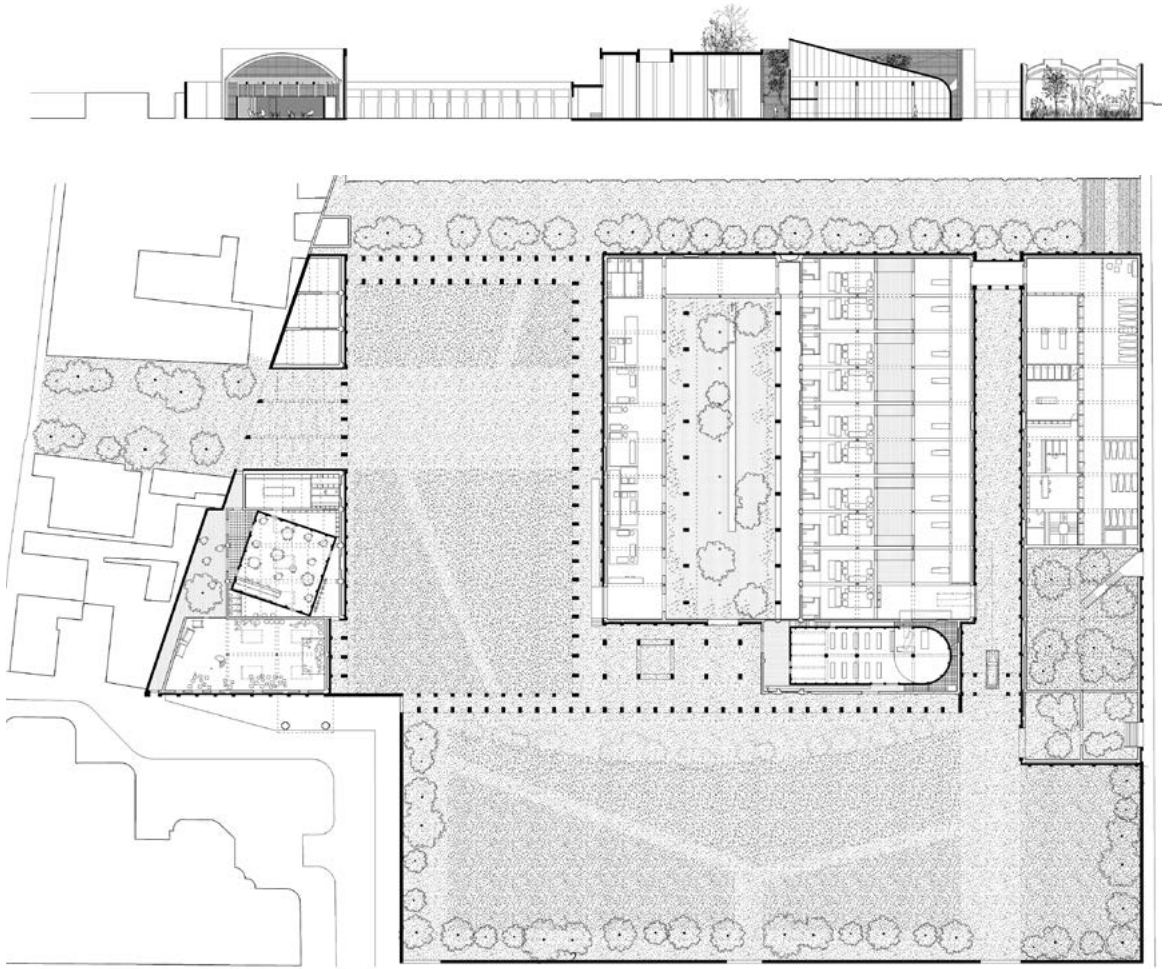


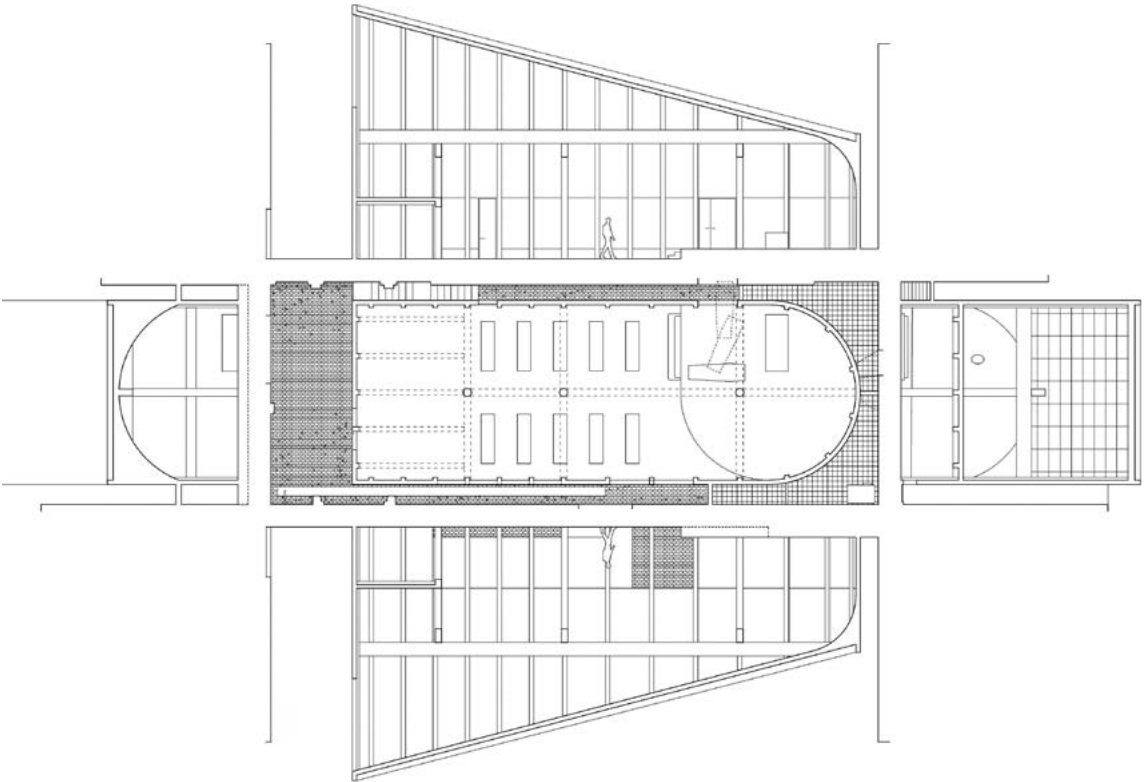
Alhambra de Granada, 889-1526



La capilla del bosque, Gunnar Asplund, 1920







- Maqueta. Planta y secciones del oratorio -

Museo de arte en Cornellà

Ferran Llaudet

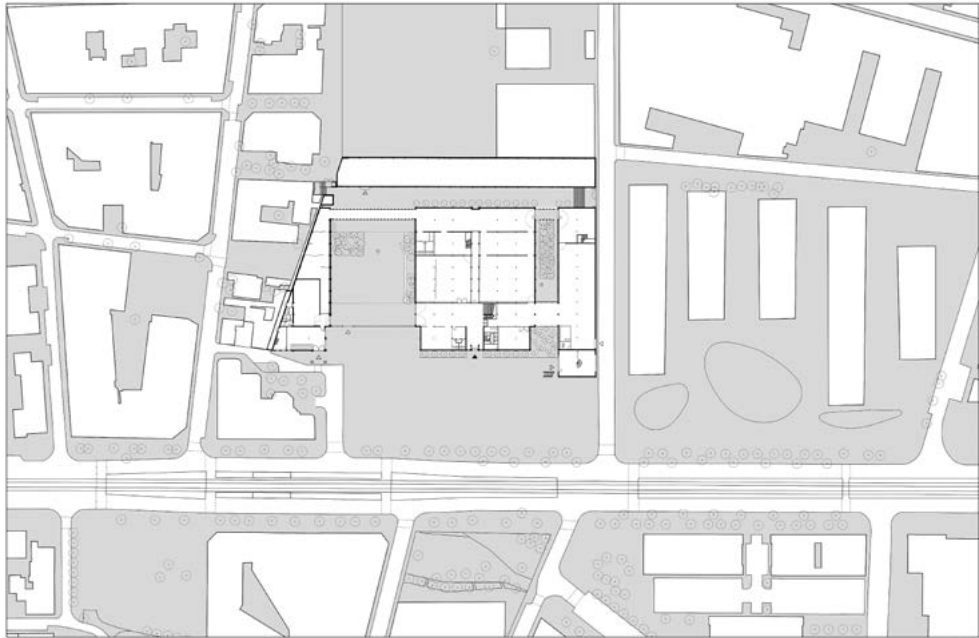
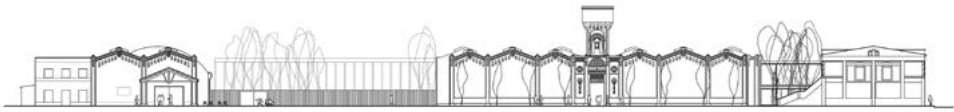
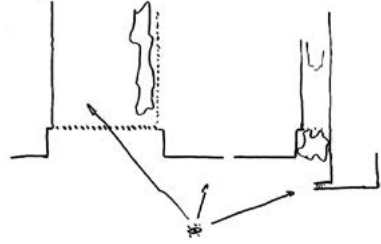
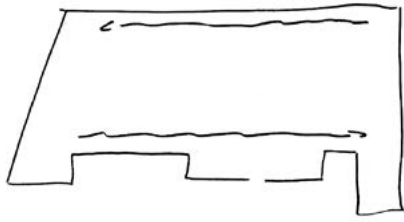
La propuesta tiene como objetivo mejorar la calidad del lugar con la aparición de un nuevo punto cultural de interés a gran escala, en una zona bien comunicada con Barcelona por varias líneas de autobús y de tranvía que estacionan delante del museo.

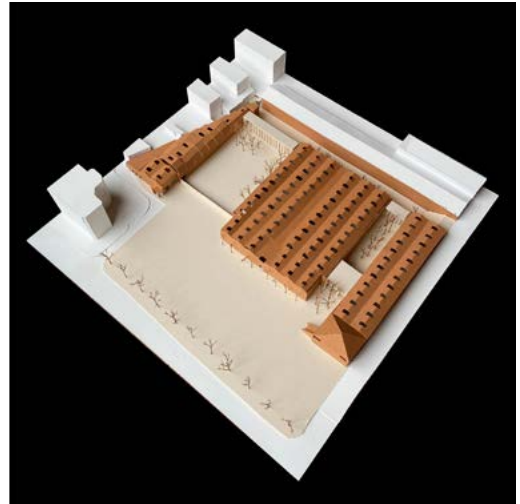
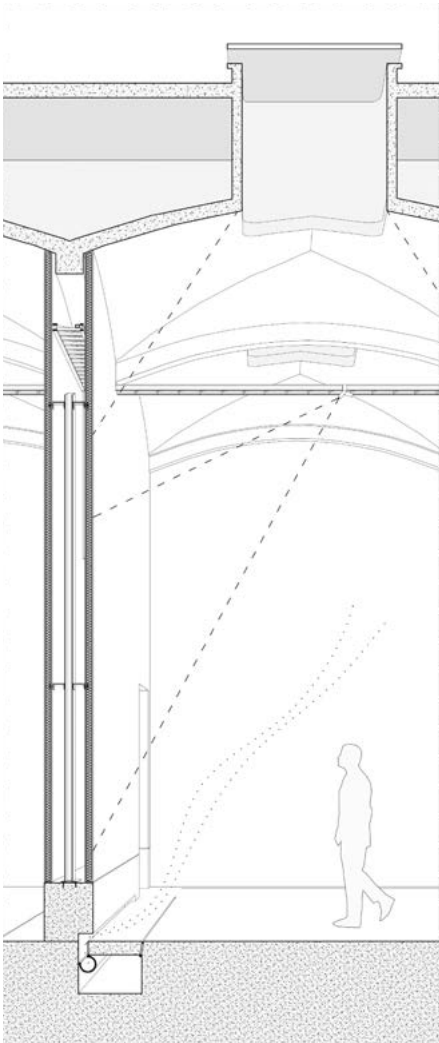
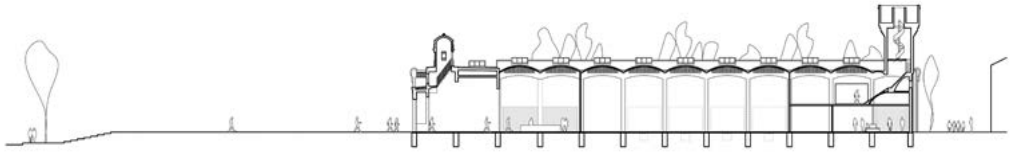
El proyecto se cierra al exterior por necesidad del programa, pero no da la espalda a la plaza que se genera delante, ya que aparecen varias entradas a las tres naves, con diferentes usos, teniendo la entrada principal del museo en la nave central; un bar que puede funcionar autónomo al museo en la entrada de lo que era el almacén; y la antigua casa del amo que es un punto informativo para la ciudad y oficinas del ayuntamiento.

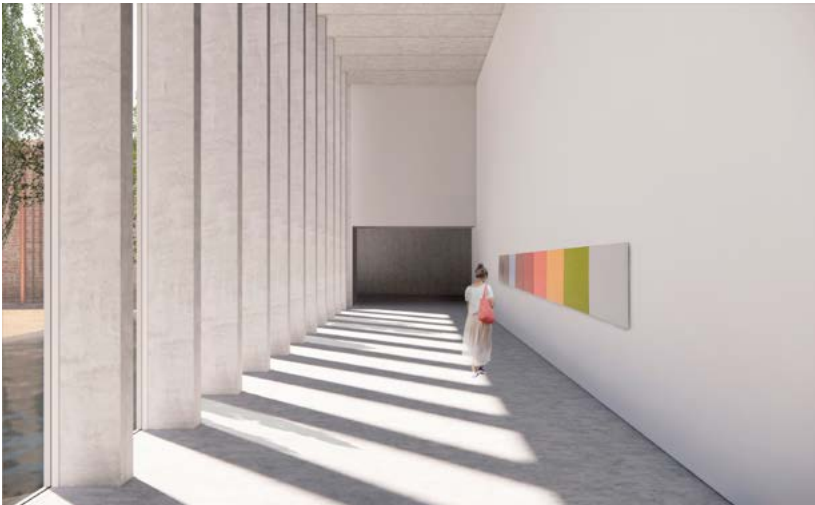
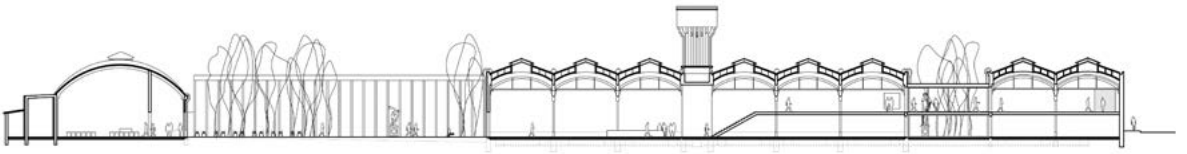
La gran plaza abierta delante del museo tiene continuidad con una plaza de dimensiones similares que se genera en la isla del noreste, con un carácter diferente, ya que aparecen varias construcciones de obra nueva de vivienda privada y social. Las dos plazas se complementan entre ellas pudiendo hasta en un futuro unirse mediante una peatonalización o intervención de la calle Eduard Bagaria i Puig que las separa.

La parte superior del museo, que es la fachada principal y entrada de la escuela de música, se cierra por los lados de modo que la escuela gana una calle que puede usarse como pública para la ciudad o privada para la escuela, ganando espacio público e iluminado. La diferencia topográfica se resuelve con unas escaleras y ascensor en los dos extremos de esta.

La intervención es notablemente respetuosa con la nave conservando mayoritariamente sus fachadas y por completo la estructura de pilares. Las nuevas paredes divisorias no intervienen en la estructura existente. Se interviene en el suelo para mejorar la extracción de agua de la lluvia que baja por los pilares y se aprovecha para incorporar las instalaciones en el grueso del suelo y mejorar la cimentación. De este modo, el museo queda 60 cm por debajo de la cota del estado actual. Los acabados exteriores se mantienen o se restauran, pero siempre manteniendo la esencia de la fábrica de Can Bagaria, y los interiores se pintan de blanco, igual que las nuevas paredes divisorias.







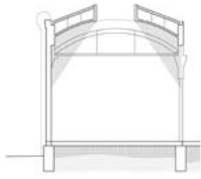
Fábrica Bagaria, traumatismo natural

Leire Ayala

Superando la división entre lo natural y lo artificial, el edificio se convierte en paisaje. Se proyecta entendiendo el complejo fabril como un “ecosistema único”, cambiante, en el que el motor constructor y destructor es el tiempo. El paisaje se define solo, el proyecto le da el espacio para poder hacerlo. Esta reflexión, estos documentos, tan solo simulan ese proceso de transformación.

En el caso del espacio de la fábrica de Can Bagaria, se propone abrir paso a la naturaleza, y restringírselo al ser humano. De esta manera, se pretende completar el ciclo, devolver la vida, entender el poder de la naturaleza y, sobretodo, reflexionar a cerca de la arquitectura, la ruina, el uso y el desuso, la emergencia climática, los residuos, etc.

Es un territorio de invención biológica. Un término poderoso que se refiere a aquellos lugares a los que el ser humano no tiene acceso, pero sin embargo otras especies, tanto de flora como de fauna, si lo tienen. Estos espacios son los que hoy en día, y alrededor del mundo, se encargan de asegurar la biodiversidad planetaria.



ETAPA 1.
Estado actual.
Situación en la que se encuentra el edificio.
Tiempo: 0 años



ETAPA 2.
Propuesta de intervención.
Tiempo: 1 año

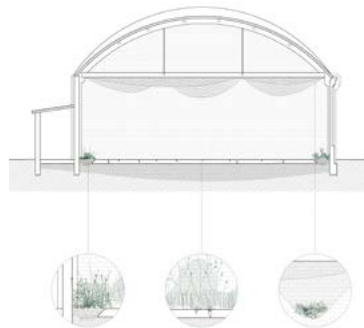
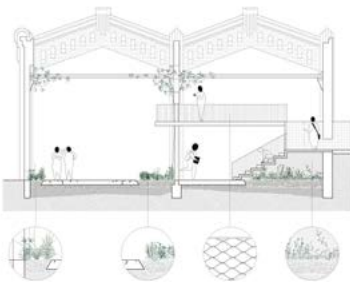
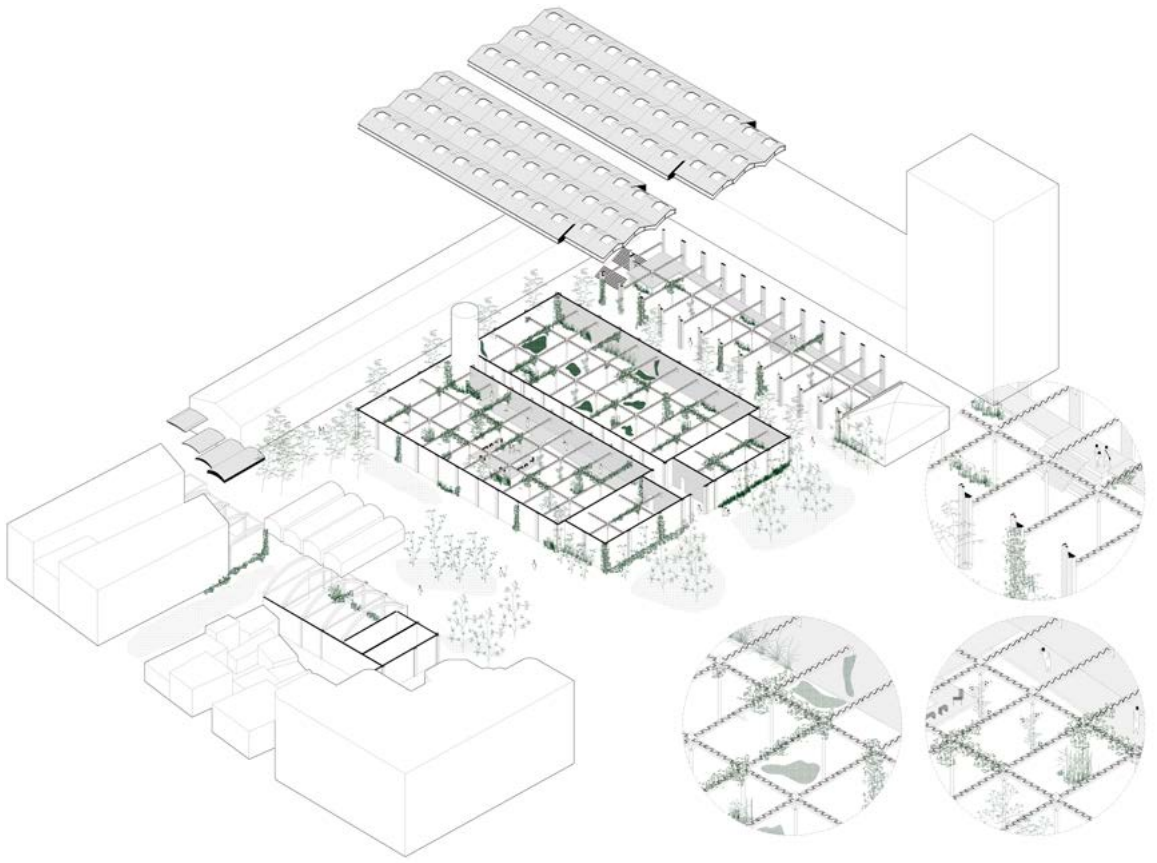


ETAPA 3.
Propuesta de intervención.
Tiempo: 10 años

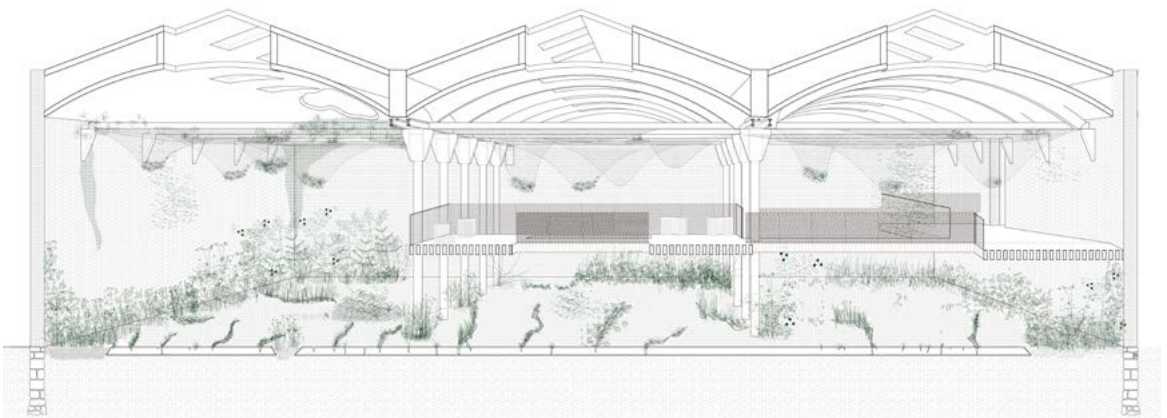
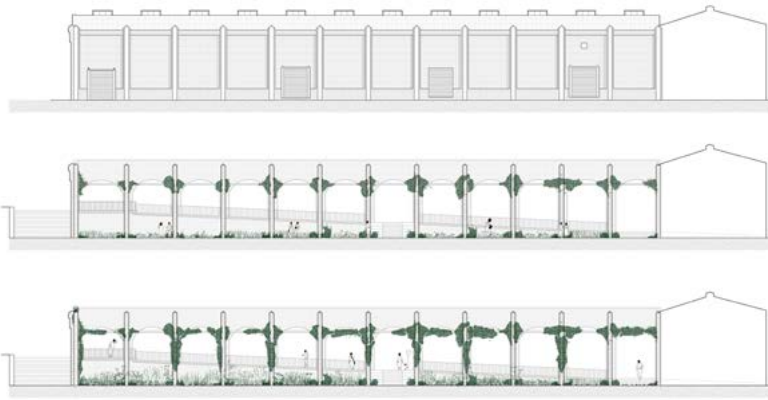


ETAPA 4.
Propuesta de intervención.
Tiempo: 50 años





- Axonometría. Secciones. Visual -



- Secciones. Visual. Sección fugada -

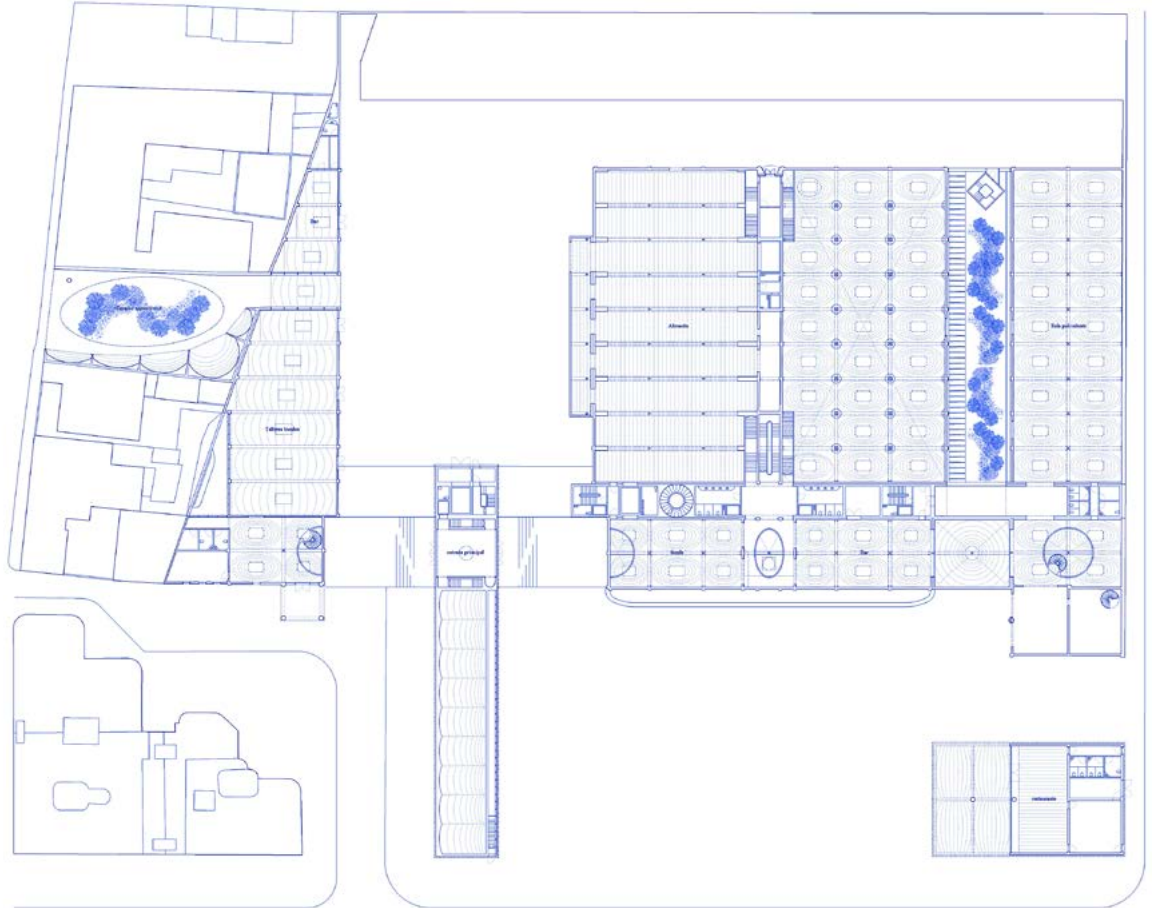
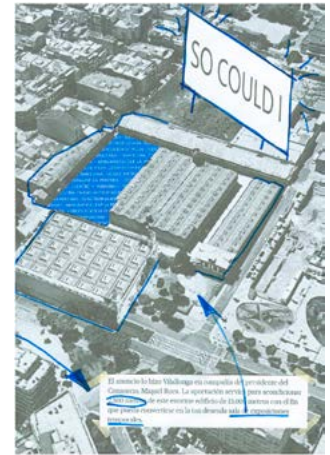
El MNAC en Can Bagaria

Román Fernández

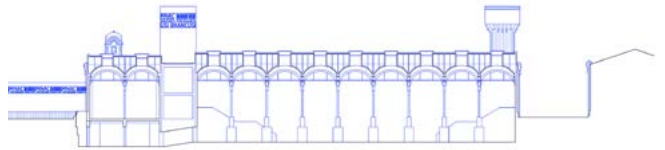
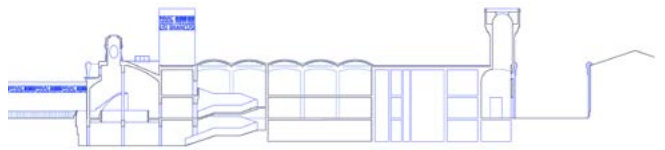
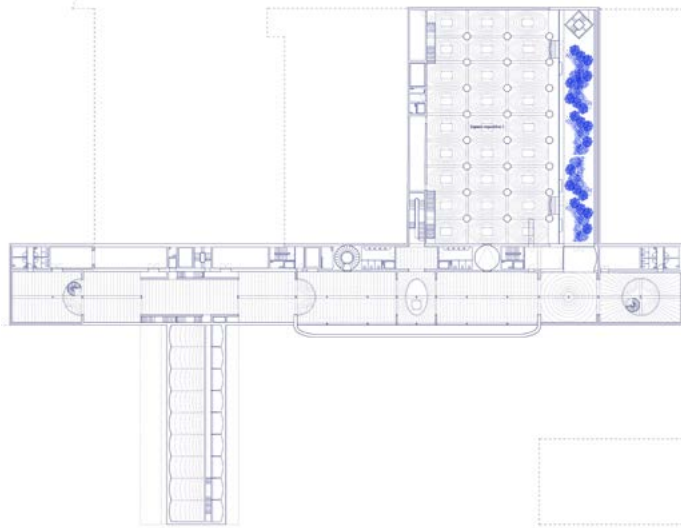
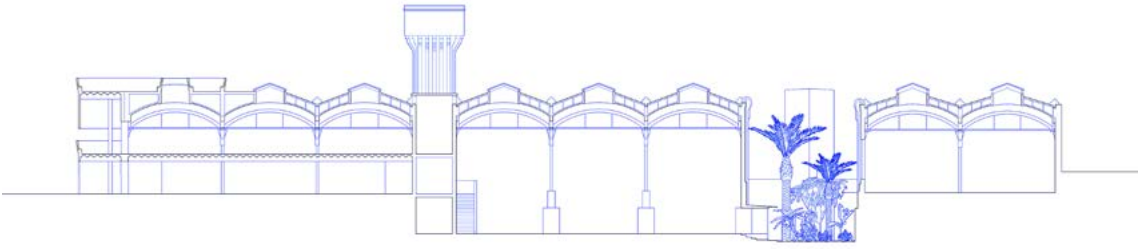
De las diversas opciones analizadas se ha decidido apostar por alterar el plan de expansión del MNAC. El museo planeaba ocupar, entre 2019 y 2022, 2.500 metros cuadrados del pabellón de Victoria Eugenia de la Fira de Barcelona. Esta operación, atrasada por la pandemia, iba a ser el primer paso para la plena ocupación de los 15.000 metros del pabellón, que se espera llegue en 2029, para celebrar el centenario del Palau Nacional. La propuesta es que el museo desarrolle plenamente sus colecciones en Montjuïc y se trasladen a Can Bagaria los espacios para exposiciones temporales. Las exhibiciones temporales son un programa con un atractivo que se renueva periódicamente, tanto para turistas como para ciudadanos locales, más las de una institución como el MNAC, y por tanto parece posible imaginar un flujo constante de visitantes.

A partir de aquí, se propone un programa de 3.500 metros cuadrados destinados al MNAC, que es el artefacto metropolitano que aterriza en Cornellà. Paralelamente, se propone desarrollar un programa tipo “fábrica de la creación”, que pueda servir como correa de transmisión al entorno de los beneficios de la presencia del museo. Se imagina un conjunto de espacios de trabajo para artistas auspiciado por el museo, con pequeñas salas de exposición para mostrar el trabajo realizado, espacios de teatro libre o performances, y un auditorio a disposición, también, tanto del museo como de la escuela de música ya presente en el conjunto industrial. Los artistas que se desplacen diariamente a trabajar a Can Bagaria se beneficiarán de la afluencia de público del museo y este, de una comunidad viva que complementa su oferta.

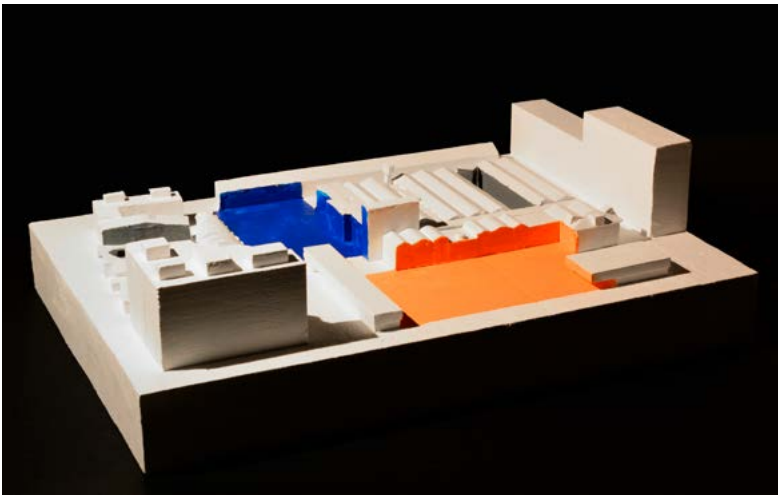
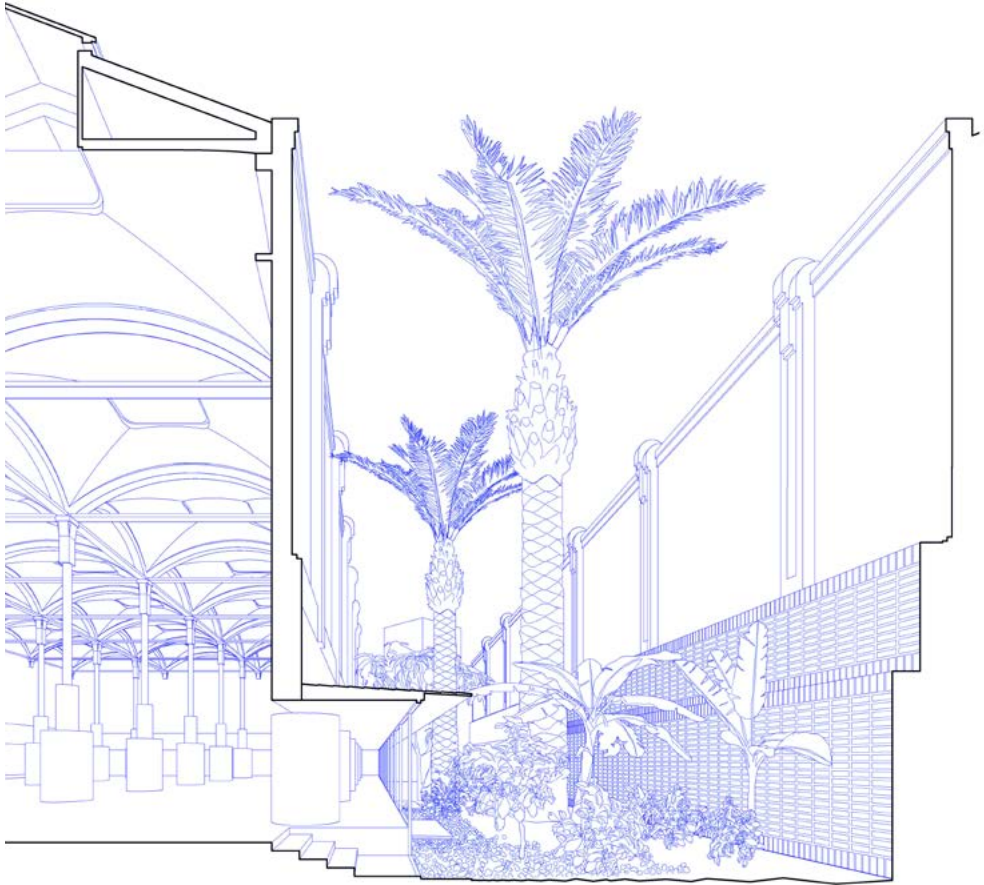
Can Bagaria es un ejemplo más; una implantación industrial inacabada que no puede responder al contexto urbano que le rodea porque lo precede, exceptuando a la vía de la Carretera de Esplugues, de la que cuelga. Desde estas intenciones y reflexiones previas se inicia el proyecto del MNAC en Can Bagaria.



- Concepto. Planta general -



- Sección principal. Planta sótano. Visual. Secciones -



- Sección fugada. Maqueta -

Selva

Tommaso Spagnoli

DEFINICIÓN

Además de la definición de bosque pluvial dada por la característica caducidad de sus hojas, “Selva” en sánscrito जङ्गल (pronunciación: jangala) significa “área natural salvaje”.

CONTEXTO

La imagen evoca un espacio que recuerda un bosque impenetrable, rico en especies vegetales, rico en sonidos y perfumes. Cuando se une al suelo (en el contexto) lo envuelve, lo aprieta atrapándolo. Hay fuerte competencia entre las plantas del sotobosque que a menudo viven en la sombra incluso veinte años antes de encontrar un espacio con la luz adecuada para su crecimiento. Es un espacio tan vivo que siempre se crean diferentes escenarios, es una metrópoli.

JAZZ

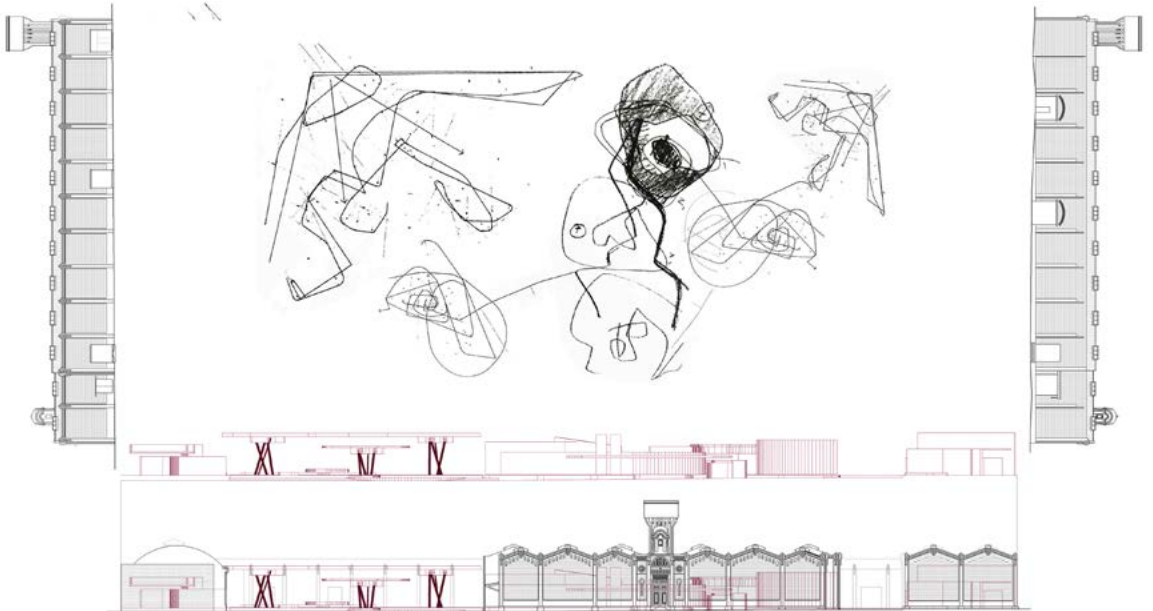
La función es dar aliento. Dar aliento a las personas que viven en constante ruido. Me imagino un espacio donde la música es la protagonista inesperada. Un sonido ordenado en su desorden.

FORMA

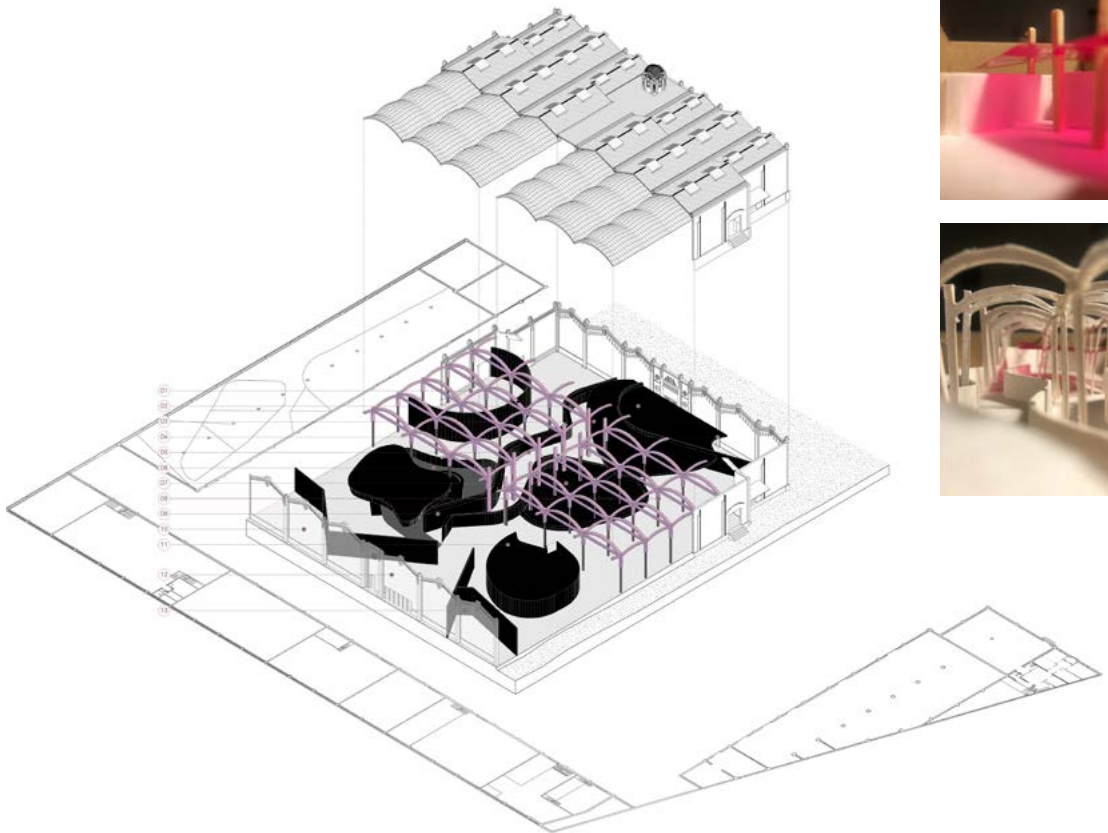
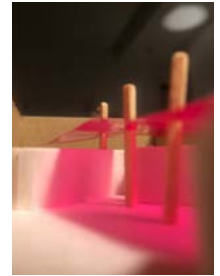
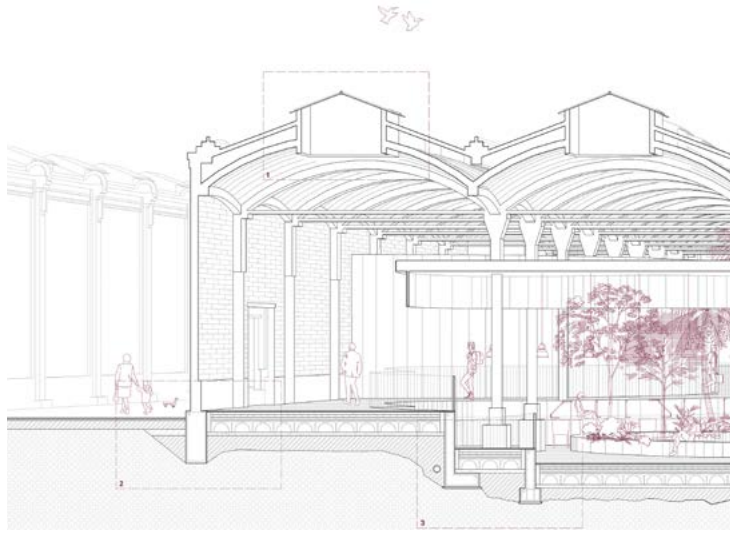
La arquitectura debe ser una experiencia. Una fiesta. Porque la arquitectura no la viven sólo los arquitectos. La arquitectura para la gran mayoría de los casos es vivida por gente distraída.

FUNCIÓN

Hay que vivir este espacio desde el ocio, no desde el recuerdo. Como un niño que tiene que jugar a la pelota o como un paseo por una Venecia vacía después de un día completo, con sus canales planos como su silencio.



- Collage y planta análisis -



- Axonometría. Maqueta. Sección fugada -



- Planta general y secciones. Collages -

4

— Textos

Buscando ecuaciones para proyectar arquitectura

Juan Carlos Arnuncio

Oí más de una vez a Curro Inza, del que fui alumno y luego colaborador, que proyectar era algo así como resolver un sistema de ecuaciones que tuviese muchas más incógnitas que ecuaciones. Si damos por cierta tal afirmación, deberíamos convenir en que proyectar arquitectura se acerca más al hecho de buscar y formular preguntas, que al de resolverlas; y que de la inteligencia y pertinencia de esas preguntas se derivará la calidad de la arquitectura resultante.

Buscar ecuaciones con las que abordar el problema de concebir una arquitectura es, de un modo o de otro, el objetivo que late a la hora de proyectar.

Hay muchos tipos de ecuaciones, evidentemente. Las hay con voluntad de universalidad y las hay de carácter más intimista. Cuando Le Corbusier formuló los cinco puntos de la arquitectura, sentaba unas bases que cabía compartir; establecía unos parámetros que permitirían eliminar grados de incertidumbre y, en consecuencia, encontraban un ámbito de investigación que perfilaba los modos del Movimiento Moderno.

Existen, de un modo similar desde este punto de vista, espacios de la investigación arquitectónica contemporánea, igualmente con voluntad de compartirse y generalizarse: la arquitectura paramétrica, los estudios recientes de la forma a partir del análisis de comportamientos biológicos de la naturaleza, o los

derivados de aspectos ecológicos y de sostenibilidad. Todos ellos son campos cuya importancia es manifiesta y, vistos desde el punto de vista de estas líneas, conforman la formulación de “ecuaciones” con las que acercarse al proyecto de arquitectura.

Pero hay otro espacio de investigación de naturaleza más individual, más difícil de precisar, y que tendría que ver —independientemente de los objetivos generales de un proyecto— con la voluntad de construir un pensamiento propio; de perfilar un recorrido entre el pensamiento abstracto del que se nutre el comienzo de todo proyecto, con la concreción final exigible a éste. Un lugar en el que parece confluir la intuición con el pensamiento racional. O de otro modo, y en palabras de Alan Colquhoun: “Tener en cuenta el papel que tiene la intuición en el pensamiento científico y el papel que tiene el juicio intelectual en la creación artística”¹.

Este objetivo ha sido planteado de un modo explícito en el aula. A partir de unas clases de teoría introductorias que tenían como objetivo latente la intervención en un edificio de interés histórico y arquitectónico —Can Bagaria—, han tratado de ayudar a los alumnos en la búsqueda de “ecuaciones” que les permitiesen acercarse al proyecto desde una postura intelectual propia, una actitud con la que investigar la casuística a la que se enfrentaban.

En primer lugar, la atención ha estado dirigida a tratar de abrir la mirada hacia cuestiones metodológicas y de proceso de proyecto. En segundo, a poner sobre la mesa temas de arquitectura que, si bien son de carácter general, podían resultar eficaces desde el punto de vista de la naturaleza del proyecto al que se enfrentan.

Procesos

De entre las primeras sesiones teóricas cabe señalar la clase de *Introducción*, en la que expuse a partir de mi experiencia personal algunos temas como posibles generadores de cuestiones de proyecto. Temas que podrían revelarse útiles a la hora de tratar de encontrar sistemas o procesos con los que acercarse al desarrollo del mismo. Cuestiones como la geometría, el peso o la levedad, la relación dentro/fuera definían unas coordenadas

¹Colquhoun, Alan; “Architettura e razionalismo” en *Architettura moderna. L'avventura delle idee. 1750-1980*, Milano, pg. 215

que trataban de abrir el abanico de puntos de vista desde los que sentar las bases del proceso.

Posteriormente, la sesión con el título *El sueño de los monstruos produce la razón* proponía de un modo explícito la necesidad de fundamentar determinados procesos de proyecto. En ella se mostraban, tomando como referencia diferentes episodios del movimiento surrealista, algunos de sus planteamientos metodológicos, pero desde la hipótesis de que detrás de recursos como *el azar, los cadavre exquis, los ready mades, etc.*, los surrealistas planteaban un juego mucho más racional de lo que enunciaban en sus manifiestos.

En realidad proponían, quizá de un modo paradójico, la aplicación de una lógica, con frecuencia aplastante, que llevada hasta el final acababa por llegar a resultados sorprendentes. La pintura de Magritte, por poner un ejemplo, podría ser entendida como el enunciado de una serie de paradojas, a mi juicio mucho más explicables desde una lógica racional que desde el universo de lo onírico.



Casa Palestra, OMA
(Milán, 1986)

Este aspecto no ha sido reconocido de un modo explícito por la cultura arquitectónica quizá hasta Rem Koolhaas y, más particularmente hasta Madelon Vriesendorp, pintora cuyos métodos fueron recogidos de un modo literal en las propuestas arquitectónicas de OMA. ¿Cómo entender la “Casa Palestra” que presentaron en la XVII Triennale di Milano de 1986 sino como

la planta del Pabellón Barcelona de Mies van der Rohe doblada como un reloj de Dalí? O, ¿la Villa Dall’Ava en París a cuya presentación Koolhaas llevó una jirafa subrayando la cualidad esbelta de la estructura del edificio y “robada” del imaginario, quizá de los elefantes con patas de insecto del pintor?

Sin embargo, y no únicamente en los ejemplos de OMA referidos, pueden encontrarse actitudes similares.

La viviendas de Eduardo Souto de Moura en Ponte de Lima (Portugal) de 2001, en su objetualización, se presentan como *objets trouvés*, como objetos extraños en un contexto que no parece el suyo. Creo que la utilización de métodos extraídos de este universo puede revelarse como un campo de sugerencias y de creatividad muy notable en el ámbito de la arquitectura.



Viviendas en Ponte de Lima,
Eduardo Souto de Moura
(Portugal, 2001)

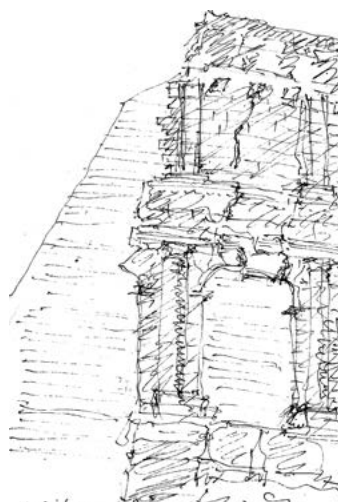
La clase proponía, en suma, la posibilidad de abrir campos en el proceso del proyecto que permitiese establecer conjeturas válidas para la realización de aquél. Es decir, fijar la atención en los primeros momentos de su desarrollo de modo que el devenir del proyecto se fuese desarrollando a partir de “las reglas de juego” que propusiese cada alumno y poder enfrentarse, de este modo, a los diferentes interrogantes que surgen inevitablemente, desde una posición de auto convencimiento, por un lado, y autocrítica, por otro.

Temas específicos: Tiempo y memoria

El curso, habida cuenta de la temática a resolver por los alumnos de intervenir en un edificio cuya componente

histórica y patrimonial es notable, abordó así mismo, temas como la idea de “proyectar con el tiempo”. Es decir, considerar entre la jerarquía de valores que conformaban los objetivos de cada proyecto, la cualidad de la arquitectura pretérita y analizar diversos modos de enfrentarse a ella. Verificar hasta dónde alterar o no la arquitectura existente, o descubrir aspectos que permitiesen que la intervención, evidentemente contemporánea, pudiese dialogar o formar un todo común con el edificio histórico. En realidad, este debate está en el centro de gravedad de la cultura arquitectónica contemporánea en un momento, como el presente, en el que una de las fórmulas que necesariamente hay que tener en cuenta pasa, por la necesidad de reutilizar lo existente de un modo eficaz e inteligente.

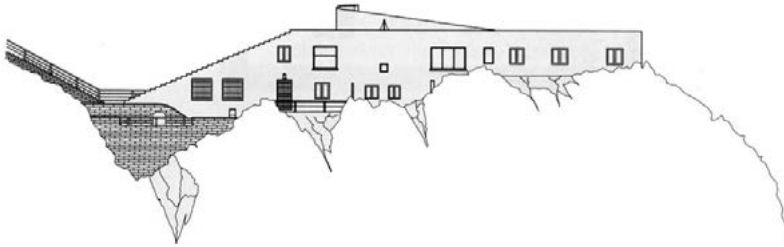
Dentro de este objetivo, durante el curso se realizó un viaje de estudios a una arquitectura sometida a cuestiones análogas a las referidas; particularmente se visitaron el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, con la intervención de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano en 2009 sobre el antiguo Colegio de San Gregorio (1492); el Archivo Municipal de Valladolid, realizado en 2003 por Gabriel Gallegos y Primitivo González sobre las ruinas de la Iglesia de San Agustín (1550-1627), y el Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español sobre parte del Monasterio de San Benito en Valladolid (1398-1560-1830), una intervención realizada por Juan C. Arnuncio, Clara Aizpún y Javier Blanco (2002).



Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, Juan C. Arnuncio, Clara Aizpún y Javier Blanco (Valladolid, 2002)

Límites del espacio arquitectónico

De un modo análogo, la sesión por título *A vueltas con los límites del espacio arquitectónico* se abordaron temas de análisis arquitectónico. Se ocupó de las lecturas estereotómicas y tectónicas de la arquitectura que proponen introducir en un mismo plano de análisis cuestiones formales y constructivas. El objetivo era facilitar la interpretación y la lectura, sobre todo de la arquitectura pretérita, pero sin reducirla a un código simplista y admitiendo, como premisa de partida, que no toda la arquitectura puede someterse a dicho proceso.

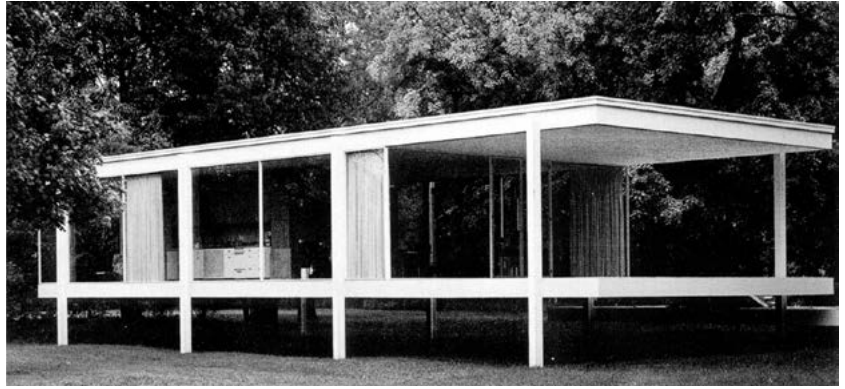


Casa Curzio Malaparte,
Adalberto Libera (Capri, 1937)

Pero cuestiones como las relaciones interior/exterior, aun siendo inherentes a cualquier arquitectura, cobran sentido en el momento en que son capaces de concentrar toda una gama de actitudes posibles de la arquitectura. Una cueva, o una estancia con una ventana, establecen una relación biunívoca con el exterior. La naturaleza exterior en el interior se objetualiza, como un cuadro en la pared. Desde el exterior, el hueco revela la cualidad del muro, y cobra tanta importancia que el orden de los huecos puede acabar por ser irrelevante.

En un sentido contrario, un templo permite que el exterior se introduzca en el interior, la naturaleza fluye en un dentro y fuera sugerente. En él, desde el exterior, sí cobran importancia las ideas de ritmo y proporción. El orden se torna imprescindible. Entre la cueva y el templo se dispone toda la gama de soluciones posibles: la primera nos mantiene en la tierra, en el origen del mundo; el segundo nos invita a volar, a abandonarlo. Entre ambas actitudes, la de la precisión o la imprecisión de la línea que separa el dentro del fuera, está la ambigüedad que enriquece la arquitectura.

Casa Farnsworth, Ludwig Mies van der Rohe (Illinois, 1951)



La percepción dinámica del espacio

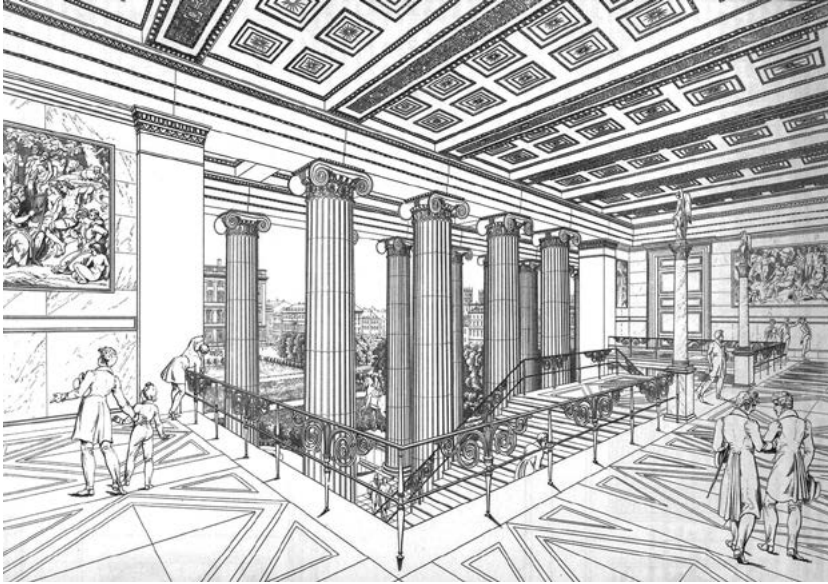
Otro aspecto objeto de reflexión y de exposición teórica en el curso ha sido el análisis de arquitecturas concebidas desde una lógica dinámica del espacio. Es decir, de arquitecturas en la que el recorrido de un eventual espectador acaba por explicarlas o, al menos, ayuda a revelar las razones de su organización.

Aunque este aspecto se ha dado a lo largo de toda la historia de la arquitectura, pensemos en las reflexiones de Auguste Choisy sobre la Acrópolis de Atenas desde su interpretación a partir del recorrido procesional, o de algún mecanismo ritual del Barroco, como el acceso al despacho del arzobispo en el Palacio episcopal de Wurzburg de Balthasar Neumann², se trata de un aspecto que se reconoce en arquitecturas más cercanas en el tiempo.

El mecanismo de acceso al Altes Museum de Schinckel en Berlín encierra, tras su simplicidad aparente, un punto de sofisticación en el modo en que la disposición de las piezas nos obliga a un recorrido en el que se utiliza la imagen de Berlín como telón de fondo. Efectivamente, cuando dejamos atrás la escalinata y cruzamos el pórtico que conforma el alzado principal, entramos por una puerta que, una vez franqueada, nos ofrece subir a derecha o izquierda por sendas escaleras. Sea cual sea la dirección que tomemos, nos lleva a un descansillo desde el que, como en un balcón, contemplamos la ciudad a través de la columnata. Descansillo que sobresale del ámbito anterior, para, finalmente continuar subiendo paralelamente a la fachada hasta disponernos sobre el punto por el que hace

² El recorrido parte de la penumbra del zaguán de la entrada principal, sigue por la magnífica escalera coronada por una bóveda con una representación celestial de Tiepolo, inundada de luz y que contemplada durante la ascensión, las esculturas de la escalera se recortan contra ella, para llegar primero a la sala de espera, muy ornamentada pero solo en color blanco, para acceder finalmente al despacho del Arzobispo situado en el medio de la sala profusamente decorada y dando la espalda a los grandes ventanales para que la visión del eventual visitante fuese a contraluz, en un proceder enormemente efectista.

un momento habíamos entrado. Finalmente, volvemos a tomar el sentido de acceso que nos lleva al gran vestíbulo por el que, por fin, llegamos a la rotonda, epígono del Panteón de Roma, y que organiza la planta.

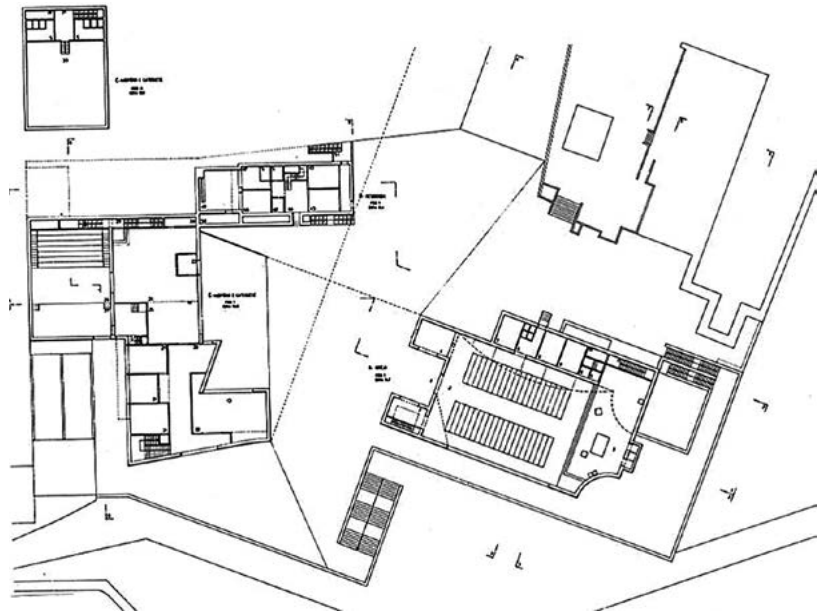


Altes Museum, Karl Friedrich Schinkel (Berlín, 1830)

Como no citar el tantas veces referido mecanismo de acceso al cementerio de Estocolmo de Gunnar Asplund, o no reparar en los dibujos de Le Corbusier para explicar la Villa Meyer que constituyen el *story board* de un plano secuencia a través del cual descubriríamos el espacio de la casa. De hecho, esta condición dinámica del espacio arquitectónico, es inherente al pensamiento moderno desde el momento en que la arquitectura renunció a la contemplación estática y directa del objeto arquitectónico que venía desde el Renacimiento, para proponer el descubrimiento del objeto a partir del movimiento como sucede en toda la arquitectura canónica moderna, empezando por el propio Pabellón Alemán de Barcelona de Mies van der Rohe.

La disposición en la ciudad de la iglesia y la parroquia de Santa María en Marco de Canaveses de Álvaro Siza propone un acceso que implica un recorrido cargado de cierta liturgia. Las escaleras de llegada al ámbito del centro parroquial nos obligan a dar la espalda a la iglesia para, una vez alcanzada la cota, contemplar la enorme superficie blanca del alzado lateral

de la iglesia. De modo que accederíamos a ella de manera tangencial, hasta disponernos frente a la puerta de gran altura franqueada por dos elementos de la fachada que aluden, sin serlo, a la idea de torre. Hay en esta disposición algo de las reflexiones de Colin Rowe acerca del mecanismo de llegada a la Tourette y algo, también, de cierta idea de Acrópolis en la manera de disponerse el templo en la elaborada topografía.



Iglesia de Santa María, Álvaro Siza
(Marco de Canaveses, 1996)

De un modo ciertamente resumido, estos han sido los elementos teóricos desde los que se ha venido desarrollando el curso.

Paralelamente, y a través del trabajo práctico de los alumnos sobre una nueva propuesta de uso para la antigua fábrica de tejidos Can Bagaria, se han realizado diferentes proyectos con la voluntad de explorar campos nuevos en el ámbito de la intervención arquitectónica en edificios obsoletos, desde el punto de vista de la idoneidad de los usos, y desde la lógica de la valoración del patrimonio arquitectónico.

En este caso de muy notable interés.

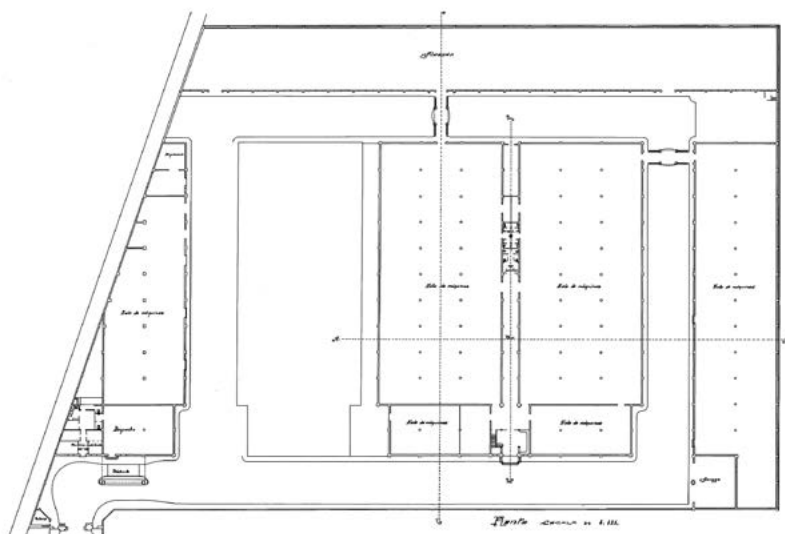
Quando el programa es una necesidad: ¿intervenir o no intervenir? Esta es la cuestión...

Oscar Linares

El lugar propuesto por el AMB se encuentra en el conjunto fabril de la Fábrica Can Bagaria situado en Cornellà de Llobregat. Se trata de un conjunto de naves proyectadas por el arquitecto Modest Feu i Estrada en 1920, originalmente utilizadas como fábrica textil. El conjunto, emplazado en la Carretera de Esplugues, forma un recinto de aproximadamente 120 x 120 metros de longitud, delimitado en la carretera por un cerramiento ligero y, en el resto del perímetro, por tres edificaciones de planta sensiblemente alargada y con cierta autonomía formal: en el lado noreste de la parcela, el edificio está presidido por la vivienda/taller del director; en el lado noroeste, se encuentra un edificio alargado cubierto con cerchas de madera; en el lado suroeste, un edificio de planta triangular que se adapta a las irregularidades geométricas del solar, caracterizado por una sucesión de cubiertas abovedadas de “volta catalana”, y encabezado por un porche donde se encontraba originalmente la báscula principal del conjunto.

En el centro del complejo se ubica el volumen principal donde originalmente se encontraban los telares, formado por una sucesión de 3+3 naves articuladas por una estrecha crujía de servicios. El edificio, de obra de fábrica en su perímetro

y pilares de fundición en el interior creando una sala hipóstila, está cubierto por bóvedas atirantadas sobre las que descansa un conjunto de cubiertas a dos aguas longitudinales. La obra en la actualidad posee un marcado carácter simétrico, pero originalmente fue concebido como una sucesión de 3+3+3 naves, con dos crujías de servicio intermedias, de modo que el edificio que ha llegado a nuestros días es, en realidad, una versión incompleta del proyecto originalmente concebido. Las tres crujías no construidas se constituyen en la actualidad como un espacio público vacío de media escala, de carácter muy diferente a los callejones interiores que forman el resto de edificios entre sí.



Fábrica Can Bagaria, Modest Fou i Estrada (Cornellà, 1920)

El conjunto ha estado abandonado durante décadas. En las naves laterales se ubican algunos talleres, pero la mayoría de los espacios están en desuso y la mayoría de intervenciones que se han llevado a cabo se han limitado a restituir o consolidar elementos dañados por el tiempo o las acciones vandálicas. Sólo la nave trasera ha sido recientemente rehabilitada como escuela de música. Sin embargo, a pesar de esta nueva actuación, no existe una estrategia de ocupación programática consistente para todo el conjunto.

El Ayuntamiento de Cornellà dispone de Can Bagaria en propiedad y quiere dotarlo de un uso público, pero no tiene claro qué programa debería proponer para la ciudad. Se han realizado algunas consultas populares, pero sin resultados claros o concluyentes. Por ello, el Visiting Studio puede servir para explorar posibles programas que puedan alojarse en este característico conjunto arquitectónico. Por tanto, es el alumno quien debe proponer un programa, entendiéndolo no como algo que simplemente hay que resolver y satisfacer, sino como un ingrediente más que puede contribuir positivamente en el desarrollo de su proyecto.



Visita a Can Bagaria,
febrero 2022

En este sentido, han aparecido tantas propuestas de programa como alumnos tiene el curso. No obstante, podríamos agruparlas en varias categorías. Por un lado, encontramos algunas de marcado carácter cultural y que se sirven de la existencia de la nueva escuela de música para concebir el conjunto de Can Bagaria como un centro dedicado a la música, con diferentes tipos de salas de ensayo, auditorios, etc. En línea con esta idea hay varios proyectos que proponen convertir el conjunto en un museo de arte o, incluso, en una extensión del MNAC,

algo que permitiría extender el alcance del museo al área metropolitana, más allá de los límites de la ciudad de Barcelona. Sin abandonar el tamiz cultural, pero desde un enfoque local, propuestas orientadas a dotar al barrio de diferentes servicios, como una biblioteca, un centro de cultural, etc. También los hay que entienden la alimentación y la gastronomía como un hecho cultural, hecho que les permite convertir la nave principal en un mercado municipal con oferta gastronómica, como ocurre, por ejemplo, en el Mercat de la Boqueria o el Mercat de Santa Caterina. Dándole una vuelta de tuerca más a este planteamiento, existe también una propuesta para convertir Can Bagaria en una escuela culinaria, complementada con centro gastronómico y enológico.

Relacionadas de alguna manera con estos enfoques culturales o gastronómicos, aparecen varias propuestas que conciben Can Bagaria como un lugar en el que es posible reciclar y reutilizar diferentes elementos o materias de una manera creativa. Por ejemplo, se propone la creación de un centro tecnológico y un vivero de empresas relacionado con la reutilización artística y tecnológica de componentes electrónicos; también se propone la posibilidad de ubicar un centro de reutilización creativa de prendas de vestir obsoletas o usadas; incluso, se plantea la posibilidad de convertir la fábrica en un almacén de materiales de construcción ya utilizados que artistas, constructores, arquitectos e ingenieros de la construcción podrían utilizar para elaborar nuevas construcciones o, incluso, instalaciones u obras de arte basadas en la reutilización de lo existente.

En reiteradas ocasiones, estos planteamientos programáticos culturales, gastronómicos o creativos se hibridan con usos residenciales orientados a albergar a artistas o estudiantes que inviertan una temporada desarrollando su actividad investigadora o de formación, en un centro que aspiraría a convertirse en un lugar de referencia en su campo. Esta condición residencial también se da en otros proyectos, pero con un carácter más social. Existe una propuesta para convertir Can Bagaria en un centro de acogida y rehabilitación de personas en riesgo de exclusión social (víctimas de violencia

machista, por ejemplo). También las hay para convertir el conjunto en una residencia para personas mayores y centro de día. Y en relación directa con este programa dotacional encontramos también otra tentativa de convertir Can Bagaria en un wellness center orientado, principalmente, al ejercicio y la rehabilitación física y mental.

Con un enfoque menos convencional que los anteriores se plantean nuevos usos programáticos que también resultan interesantes. Por ejemplo, hay quien imagina que Can Bagaria se convierte en un Tanatorio vinculado a un cementerio cercano. También quien ofrece la posibilidad de que la fábrica se transforme en un gran depósito de agua que, además, permita generar energía limpia para la ciudad. Mientras otros abogan por concebir el conjunto como una suerte de ruina programada, pensada como una zona verde destinada a convertirse en un refugio urbano de la biodiversidad.

La posibilidad de implementación de unos programas u otros depende, en gran medida, del grado de manipulación al que se someta la arquitectura existente. No obstante, al contar ésta con el mayor grado de protección patrimonial posible, las opciones de intervención son mínimas. Las posibilidades programáticas del lugar entran entonces en tensión con las posibilidades de intervención en el conjunto. Los proyectos desarrollados por los alumnos del Visiting Studio exploran esta dicotomía sin ningún tipo de restricción, hecho que permite plantear algunos interrogantes cruciales a la hora de intervenir sobre lo existente.

Una cuestión importante radica en el hecho de que el conjunto está formado por cuatro edificios muy diferentes desde un punto de vista tipológico. Estas diferencias pueden dificultar la posibilidad de concebirlas de manera unitaria. Además, la existencia de una nueva escuela de música no facilita que las cuatro piezas funcionen como un conjunto a nivel programático. La posibilidad de implementar programas híbridos y complementarios que puedan ocupar diferentes edificios (escuela de música, salas de ensayo y grabación, residencia de estudiantes, etc.) es inteligente, aunque en ocasiones obliga a sobredimensionar ciertos programas. Por tanto, una primera cuestión



Can Bagaria, febrero 2022

radica en la posibilidad de concebir los cuatro edificios como un conjunto programático.

Otra cuestión importante es descubrir dónde se halla el verdadero valor de lo existente. En este tipo de edificios históricos es habitual que la intervención sea mínima en las fachadas y máxima en los interiores, precisamente para adaptarlos a los nuevos programas. No obstante, en Can Bagaria esta estrategia se complica por la potencia y la desnudez de sus espacios interiores: los tres edificios tienen estructuras muy claras y están dotadas de una luz cenital muy bien resuelta. La cubierta, a dos aguas en la parte superior y abovedada en su parte inferior, es lo suficientemente interesante como replantearse la necesidad real de actuar en ella. Como también lo son los pilares interiores, de fundición, atirantados en su parte superiores y descompuestos en cuatro elementos a través de cuyo interior se recoge el agua de la lluvia. Por tanto, no resulta evidente decidir entre lo interior o lo exterior en términos de valor patrimonial e intervención proyectual.

Esta situación puede conducir a una cierta parálisis. Puede llegarse a la conclusión de que lo mejor es conservarlo todo; se descubre entonces que es imposible actuar sobre nada porque todo es susceptible de ser conservado o restaurado. Bajo este enfoque, y más allá de las intervenciones mínimas necesarias

para asegurar la integridad del edificio y de sus ocupantes, los edificios de Can Bagaria devienen arquitecturas casi intocables, ni por dentro ni por fuera. Se convierten entonces en contenedores vacíos que difícilmente pueden llegar a albergar ninguna función. Un edificio que en realidad es una sala hipóstila de luces no demasiado grandes ($5 \times 7,5$ m), delimitado por una fachada que en realidad es un muro sin ventanas (y por tanto sin vistas), iluminado y ventilado únicamente por la cubierta, coarta sobremanera la posible implementación de usos residenciales (debido a las dificultades de vistas, ventilación e iluminación), o el desarrollo de programas relacionados con las grandes luces (salas de conciertos, auditorios...). Una posible salida a esta situación pasa por seguir concibiendo el edificio como una fábrica, aunque con un uso “actualizado”: en esta línea podemos incluir los proyectos de aquellos alumnos que conciben Can Bagaria como un edificio orientado al reciclaje textil, electrónico o de residuos constructivos. Cualquier programa “productivo” puede encontrar en Can Bagaria un magnífico contenedor.

Cuando el autor de la propuesta se da libertad para intervenir en la arquitectura existente, en algunas ocasiones se encuentra con el hecho de que ciertas decisiones pueden impactar de manera letal en algunos de los elementos constituyentes del conjunto. Por ejemplo, los programas museísticos requieren de la posibilidad de negar el aporte natural de luz, hecho que sin duda supone anular uno de los principales atributos espaciales del edificio existente. O, también, ciertos programas residenciales requieren de espacios de escala doméstica que difícilmente conviven bien con las alturas interiores de los edificios existentes. Techar ciertos programas interiores puede conducir a negar la condición de la cubierta existente, por el simple hecho de tajarla.

La voluntad de mantener la fachada intacta puede conducir a situaciones en las que se recurra a la sustracción de ciertas partes de la cubierta para introducir patios que permitan crear nuevas fachadas interiores. Aunque sin duda es una estrategia muy interesante, es cierto que la aparición de estos patios resta importancia al papel de los lucernarios ya existentes.

Cuando el programa requiere de grandes espacios diáfanos, una estrategia inteligente puede ser construir un nuevo volumen colindante, adosado o no. El espacio vacío existente entre el edificio central y el edificio triangular permite este tipo de intervención. Además, el descubrimiento de que el proyecto original estaba formado por tres cuerpos y no por dos legitima sin duda esta posibilidad, aunque limita la visibilidad y la accesibilidad del actual acceso de la escuela de música. La construcción de un nuevo volumen supone tomar ciertas decisiones formales que tienen importantes implicaciones en la concepción del conjunto y en la relación entre las partes. Podríamos llegar a plantearnos la pregunta de si realmente es más invasivo abrir ventanas los muros existentes de los edificios, que construir un nuevo volumen al lado de la nave existente.

Esta posibilidad abre la pregunta de qué papel deben jugar los espacios exteriores de Can Bagaria. Las calles interiores tienen un carácter muy diferente al que tiene el gran vacío que queda entre la nave central y la triangular. Diferentes usos y grados de intervención pueden ser planteados y, según cómo, pueden alterar de manera importante su carácter exterior o público. Comentario aparte merece el espacio que queda entre el edificio y la calle, una suerte de colchón urbano que actualmente permite disfrutar de la fachada principal en



Visita a Can Bagaria,
febrero 2022

todo su esplendor. Algunas propuestas del curso proponen construir nuevas arquitecturas en ese espacio, con la afección visual que ello supone para la fachada principal y más representativa del conjunto.

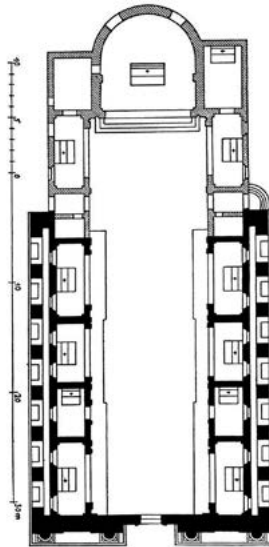
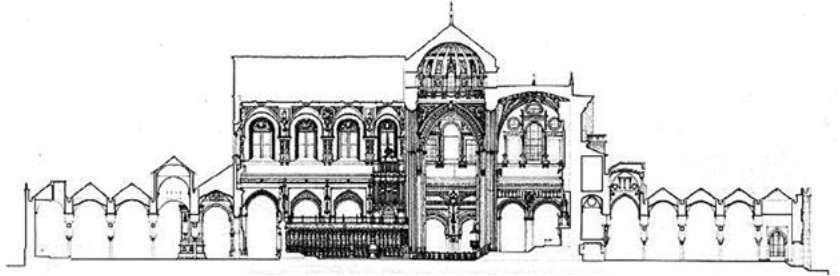
Así pues, cada una de las propuestas de los alumnos plantea infinidad de cuestiones que permiten reflexionar sobre la tensión que se produce entre la necesidad de intervenir para permitir un nuevo uso y la voluntad de conservar el patrimonio existente, como hemos visto.

Como reflexión final, me gustaría apuntar que la historia de la arquitectura y de las ciudades se basa más en la transformación de lo existente, que en su permanencia. La población italiana de Lucca nunca hubiera tenido su particular plaza elíptica si las viviendas no hubieran colonizado la estructura de su anfiteatro original. Quizá el templo Malatestiano de Rímini no hubiera adquirido la importancia arquitectónica que tiene hoy en día sin la intervención inconclusa de Leon Battista Alberti. Preguntemonos, también, cómo hubiera sido la Catedral de Siracusa si no se hubiera construido sobre aquel templo dórico. O cómo hubiera llegado a nosotros la Mezquita de Córdoba si no hubiera sido objeto de múltiples transformaciones, ampliaciones y modificaciones a lo largo de los siglos...

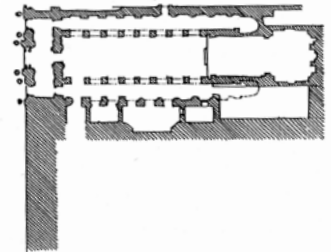
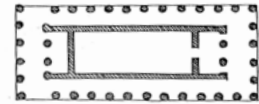
La lista es infinita...



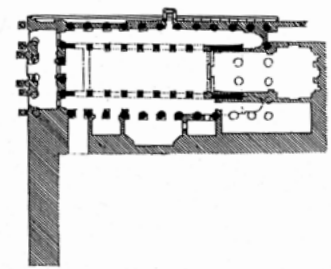
Mezquita de Córdoba,
Hernán Ruiz y Juan de Ochoa
(Córdoba, s.VIII-XVI)



Templo Malatestiano,
Leon Battista Alberti
(Rimini, 1450)



Catedral de Siracusa,
Andrea Palma (Siracusa, 1753)



Viaje a Valladolid

Manel Lara

Éste es uno de los recuerdos que guardo de la visita a Valladolid. Es una servilleta con unos dibujos que realizamos en un bar hablando de la sección del patio herreriano.

El motivo del viaje a Valladolid era aprovechar la presencia de Juan Carlos para visitar la ciudad y ver su obra, explicada por él mismo. Al ser una de las primeras semanas de curso, prácticamente no nos conocíamos. Aun así, fuimos unos 15 alumnos, Oscar, Juan Carlos y yo.

A pesar de los 700 km que separan Barcelona de Valladolid, el avión facilita mucho el trayecto. Poco más de 2 horas más tarde del despegue desde Barcelona, estábamos comiéndonos un pincho en el Mercado del Val.

El primer día estuvo más dedicado a la visita de la ciudad, sus rincones, edificios más importantes... Debido al poco tiempo que teníamos, decidimos focalizar nuestra visita al casco histórico, dejando la ciudad moderna para otro viaje.

Por la mañana visitamos el Archivo Municipal de San Agustín, una antigua iglesia convertida en un centro de archivo y biblioteca; la Plaza Mayor y la Plaza del Viejo Coso, una plaza de toros convertida en viviendas. Por la tarde paseamos por el casco histórico y visitamos la Universidad de Valladolid, el Museo Nacional de Escultura rehabilitado por Nieto Sobejano, y la Catedral. Sin lugar a duda, nos sorprendió a todos la importancia que tuvo la ciudad años atrás y la sensibilidad en las intervenciones de sus edificios rehabilitados.

Y finalmente, algunos incluso, pudimos disfrutar brevemente de la noche de Valladolid.

Al día siguiente visitamos el Museo del Patio Herreriano. A primera hora, Juan Carlos nos hizo una breve conferencia sobre la historia y evolución de Valladolid y unas pinceladas sobre la rehabilitación del museo. Recorrimos las salas con las distintas exposiciones y espacios, caracterizados todas por la sensibilidad y las distintas entradas de luz natural que tenían.

El recorrido terminó en la capilla. Un espacio de gran altura formado por unos muros con los vestigios de la antigua construcción. Un falso techo en forma de bóveda genera una sensación de ingravidez y una cascada de luz que baja por los muros.

Una vez terminado el recorrido, hicimos una comida conjunta de despedida. Muchos alumnos decidieron volver a Barcelona, mientras que otros se decantaron por alargar el viaje visitando Madrid. Sin duda, una experiencia muy enriquecedora tanto en lo cultural como en lo personal. Nos ha servido para poder conocer Valladolid, y a Juan Carlos.

Solo puedo agradecer haber tenido la oportunidad de visitar Valladolid con vosotros y de haber formado parte de este equipo de profesores tan cercano y profesional.



5

— Biografías

Juan Carlos Arnuncio

Valladolid, 1951. Arquitecto y doctor arquitecto por la Universidad de Navarra, 1978 y 1984. Actualmente Profesor Emérito de la Universidad Politécnica de Madrid. Catedrático de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Madrid 2010-2022. Catedrático de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Valladolid 1997-2010.

Ha impartido docencia en las Universidades de Valladolid, Navarra, Politécnica de Madrid, ESAP Oporto, Portugal, Nacional de Rosario (Argentina), Nacional de Guadalajara (México), IPSJAE de la Habana (Cuba), Nacional de Táchira (Venezuela) y ha impartido conferencias en más de treinta universidades europeas y americanas. Su ámbito de investigación está dirigido hacia procesos de génesis del proyecto en arquitectura contemporánea y en el papel de la arquitectura histórica en la contemporaneidad.

Con su estudio de arquitectura ha realizado diversas obras entre las que cabe señalar el conservatorio de Música y escuela de Danza de Burgos y numerosas intervenciones en arquitectura patrimonial, como las realizadas en la Colegiata y Torre de Santa María del Campo (Burgos), “Casa Zúñiga” (Valladolid), Palacio del Licenciado Butrón para Archivo General de la Junta de Castilla y León, Fachada barroca de la Universidad de Valladolid, Centro de acogida de visitantes al Canal de Castilla en Alar del Rey, Catedral de Segovia, Reales Carnicerías de Medina del Campo, Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano (Nominado para el Premio Mies van der Rohe 2003), Palacio de “Veletas” para el Museo de la Ciudad de Cáceres, o en la Casa del Sol Para ampliación del Museo Nacional de Escultura San Gregorio en Valladolid.

Su obra se ha expuesto en Oporto, Atenas, Moscú o París y está publicada en diferentes revistas. Además de artículos de carácter académico ha escrito, entre otros, los ensayos: “La actitud surrealista en la Arquitectura” UVA, 1986; “Peso y Levedad” Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona, 2007; “Patio Herreriano. Una interpretación de la arquitectura histórica” MPH 2012; “Colgados de una bandada de ocas” ABADA, Madrid, 2015; “Inventando ecuaciones para proyectar arquitectura” ETSAVA, 2019; y “Textos críticos” DPA, Madrid, 2020.

También ha publicado las novelas “Cosas del señor Francesco” Fuente de la Fama, Valladolid, 2009 y “El centro del universo”, Fuente de la Fama, Valladolid, 2017.

Oscar Linares

Barcelona, 1984. Arquitecto con Matrícula de Honor en el PFC por la ETSAB-UPC en 2008. Doctor arquitecto con Cum Laude por la misma universidad en 2015.

Profesor FPU de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA Barcelona entre los años 2008 y 2012. Durante el curso 2012-2013 se incorpora como Visiting Professor en la Diploma Unit de Dow-Jones en The Sir John Cass Faculty of Architecture de la London Metropolitan University. El curso 2014-2015 se incorpora como profesor mentor de primer curso de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA Madrid. En 2015 reinicia su actividad docente en la ETSAB como profesor asociado de Proyectos Arquitectónicos. En 2021 gana una plaza de profesor lector en el mismo departamento.

Ha sido profesor invitado en la AHOslo (2020), la TU Graz (2019), la TU Múnich (2018), la ETH Zürich (2017), la School of Architecture de la NTUA (2016), la Ensa-PB Belleville (2012) y la Faculty of Architecture de la YTU (2011).

Ha participado en varios proyectos de investigación, como “reHabitat” (2009-2010, ETSA Vallès UPC), “V100A” (2014-2015, ETSA Madrid UPM), y “Search VS Re-Search” (2015, ETSA Madrid UPM). Actualmente forma parte del grupo de investigación “ARIEN. Arquitectura, Ingeniería y Sociedad” (desde 2017, ETSAB UPC).

Ha publicado más de una decena de artículos científicos en revistas indexadas editadas en España y América Latina.

Ha desarrollado más de un centenar de proyectos en más de una veintena de países, en solitario y en colaboración con otros arquitectos, como Carlos Ferrater o Rafael de La-Hoz.

Olga Felip

Girona, 1980. Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC) en 2005. Doctora por el Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura de la UPC en 2019. Ha sido profesora de la Architectural Association School of London y del BIArch_Barcelona Institute of Architecture. Actualmente es profesora lectora de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAB Barcelona.

En 2007 funda el estudio propio junto con Josep Camps. Desde de entonces ha sido reconocida como Design Vanguard por la revista *Architectural Record* New York, Young Architect of the Year en Londres, Emerging Woman in Architecture por *Architectural Journal* y Premio Artes y letras por la Fundación Princesa de Girona. Su obra ha estado expuesta a nivel nacional e internacional.

En 2012 participa en la muestra Architectural Rowers por el Pabellón Catalán de la Bienal de Venecia. Entre sus obras destacan el Centro Cívico Mercado de Ferreries, el Museo de la energía o el Plan estratégico fluvial de Girona. Actualmente está colaborando junto con Allies and Morrison and O'Donnell Tuomey, en el nuevo Cultural District en Olympic Park en Londres que albergará el V&A East, Sadler's Wells y el London College of Fashion. También ha ganado el concurso por la nueva Plaza de la Catedral de Tortosa y espacio de interpretación de los yacimientos arqueológicos.

Paralelamente a su práctica profesional, Olga Felip ha estado miembro del Comité de expertos del departamento de territorio y sostenibilidad de la Generalidad de Cataluña, ha sido vocal de Cultura de la demarcación de Girona y miembro de la Junta Directiva de la asociación "Arquitectos por la Arquitectura".

Albert Salazar

Barcelona, 1958. Arquitecto por la Escuela Técnica de Arquitectura de Barcelona.

Actualmente, profesor del Área Tecnología y de Máster Habilitante PFC – UPC/ETSAB, profesor Director Optativa de Arquitectura, Sostenibilidad y Energía UPC/ETSAB y profesor del seminario Visiting Studio curso 2021-2022. Durante el período 2003-2008 fue profesor del aula PFC-ETSAB. Codirector del Postgrado de Diseño de Escola Sert.

En el año 2007 fue Socio fundador de ACI - Asociación de Consultores de Instalaciones. Socio fundador del estudio AIA en 1992. Durante estos 30 años de trayectoria su metodología de trabajo le ha llevado a formar un estudio de arquitectura basado en la coordinación de disciplinas. De esta manera se proyecta conjuntamente, desde el inicio del proceso, para integrar los mecanismos de sostenibilidad y las instalaciones en la arquitectura, siempre con una profunda inquietud por conseguir espacios ambientalmente sostenibles.

Destacar entre sus obras de arquitectura el Hotel ME Barcelona y el edificio de oficinas D123 en la Diagonal de Barcelona con el arquitecto Dominique Perrault, el Centro de Convenciones Sitges Centro de Diseño, la reforma y ampliación del Club Natació Catalunya, el Estadio Municipal de Montigalà en Badalona, la reforma del Teatro Principal de Badalona, el Centro de Artes Escénicas “Espai Maragall” en Gavà, y el Palacio de Deportes Catalunya en Tarragona, Sede de los Juegos del Mediterráneo de 2018, en colaboración con Barceló-Balanzó arquitectes.

Algunos de los proyectos más representativos en cuanto a instalaciones son el Plan Director de las obras de la Sagrada Família, el del Palau de la Música Catalana, el Museo Nacional de Arte de Catalunya MNAC, la Universidad Pompeu Fabra, la iluminación exterior del edificio CaixaForum de la antigua fábrica Casaramona, el Teatro Mercat de les Flors, el conjunto monumental de las Iglesias Sant Pere de Terrassa, los edificios deportivos en Bakú para “European Games 2015”, y el Pabellón Catalunya de los Juegos del Mediterráneo en Tarragona.

ETSAB VISITING STUDIO 8

– Juan Carlos Arnuncio

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, ETSAB
Àrea Metropolitana de Barcelona, AMB

Idea y edición

Carolina B. García-Estévez

Diseño

Andrea Palomino de la Fuente

Coordinación editorial

Leire Román

Becario asistente de curso

Manel Lara Muros

Producción

Rosa Lladó, Oriol Rigat

Impresión

Impremta Pagès

© Edición: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Àrea Metropolitana de Barcelona

© Textos: los autores

© Imágenes: los autores

Ninguna parte de este libro puede reproducirse
sin el permiso por escrito de los editores,
excepto en el contexto de futuras revisiones

Primera edición, octubre 2022

ETSAB Cultura - Publicacions

Av. Diagonal 649-651

08028 Barcelona

T +34 93 401 6352

cultura.etsab@upc.edu

<https://etsab.upc.edu/ca/escola/cultura/publicacions>

ISBN-paper: 978-84-19184-31-3

ISBN digital: 978-84-19184-32-0

DL B 14072-2022

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

EQUIPO DIRECTIVO 2021 —

Director

Félix Solaguren-Beascoa de Corral

Jefe de estudios y responsable de calidad

Daniel García-Escudero

Publicaciones

Carolina B. García-Estévez

Relaciones Internacionales y Movilidad del PDI

Eulàlia Gómez Escoda

Cultura

Enrique Granell Trias

Secretaría académica

Maria Dolors Martínez Santafé

Subdirección de estudiantado y promoción

Joan Moreno Sanz

Patrimonio, obras e infraestructuras

Belén Onecha

Subdirección de posgrado

Ernest Redondo Domínguez

Jefe de servicios

Cristina Torné Úbeda

