

Barcelona

La Atenas del modernismo

José Luis Lee N.*

Uno de los principios esenciales del racionalismo radical moderno consistió, como es bien sabido, en la prioridad concedida a la construcción del método frente a la discusión sobre las cuestiones de estilo, partiendo de una firme hipótesis: la confianza en la posibilidad de establecer una rigurosa continuidad de determinaciones sucesivas desde metodologías analíticas y proyectuales a las fases de formalización.

La “banalización” de los fuertes y tensos presupuestos del primer racionalismo fue dando lugar a un estilo sin método —esto es, la despreocupada aplicación de un “repertorio formal” extraído del movimiento moderno, pero desconectado de sus métodos analíticos y proyectuales— también en la urbanística de la recuperación se han registrado experiencias basadas en triviales y poco meditadas ideas de “mantenimiento” o “reproducción” de morfologías y tipologías históricas, sin haber desarrollado previamente análisis suficientemente documentados de la historia urbana o sin haber interpretado críticamente los orígenes y la “capacidad de adecuación” de esas formas urbanas o tipos edificatorios.

En las últimas décadas se basó en la utilización fragmentaria o distorsionada de las metodologías racionalistas (sobre todo mediante su reducción a categorías funcionalistas), se dio lugar así a experiencias caracterizables como de “método sin estilo”, al basarse en una proliferación de exhaustivas construcciones teórico-metodológicas, que desaten-

dían o proporcionaban sólo titubeantes indicaciones de aspectos arquitectónicos y formales, considerados como irrelevantes para las estrategias urbanísticas.

Unas y otras argumentaciones contribuyeron a desmontar las pretensiones de sistematicidad unitaria y de validez general de esos modelos, destacaron la necesidad de una pluralidad de métodos, y subrayaron la exigencia de plantear el proyecto desde la comprensión de lo histórico, o contextual y lo específico de cada lugar.

Los planes y las actuaciones en la *ciutat vella* de Barcelona constituyen en sí mismos, un compendio de esa pluralidad de vías que hemos señalado, condicionadas por la extrema heterogeneidad de tejidos de esa gran ciudad mediterránea; esa pluralidad se encuentra marcada por una fuerte acentuación hacia la modificación en las microescalas edificatorias o escalas intermedias, planteando rediseños de la estructura urbana mediante “esponjamientos” o “recomposiciones”; secuencias de escalas de intervención dirigidas a la recomposición de las deficientes relaciones entre el centro histórico y los incongruentes crecimientos de las últimas décadas, con la inserción de proyectos urbanos en áreas estratégicas.

La metodología racionalista suponía que la construcción de la ciudad moderna podía confiarse a dos escalas de trabajo fundamentales: la gran escala de la planificación urbanística y la escala del proyecto de la “pieza arquitectónica” autónoma, entendiendo que las partes de la ciudad definidas por el *zoning*

y articuladas por la grandes estructuras urbanas, podían organizarse coherentemente en su interior a partir del método funcionalista y de la cualidad objetual de la arquitectura.

La evolución real de las ciudades europeas en las décadas del crecimiento masivo ha mostrado el error de esos presupuestos, induciendo una profunda revisión crítica que ha ido dando creciente importancia al establecimiento de *secuencias proyectuales continuas* desde la urbanística a la arquitectura. Se ha ido entendiendo que esa continuidad depende de articulaciones mucho más refinadas y de una adecuada partición de los ámbitos sucesivos de intervención, encontrando en cada caso su dimensión conforme, y en particular, se ha ido percibiendo que la capacidad de construir unas formas urbanas cualitativas y coherentemente ensambladas depende en gran parte del “proyecto urbano adecuado a la escala intermedia”.

Los nuevos enfoques del planeamiento urbano que han ido configurándose desde los años setenta, estimulados por la crítica radical de los esquemas y los resultados de la urbanística funcionalista radicada en el Movimiento Moderno, se han impregnado de modos diferentes de, pero siempre significativos, la nueva mirada hacia la ciudad histórica difundida por la cultura de la recuperación en esos mismos años (Francisco Pol).

Barcelona con sus tres y medio millones de habitantes, es una ciudad relativamente moderna en la medida en que su población en 1855 era alrededor de 150

mil habitantes y se desarrollaba intramuros sin posibilidades de expansión, ésta se produce con el proyecto *d'Exemple* (Plan de Ensanche) de Ildefonso Cerdá en 1859, ingeniero autor del primer tratado de urbanismo publicado en el mundo, "Teoría general de la urbanización", mismo que proyectara la ampliación de la ciudad como una retícula de unas 22 manzanas de profundidad, flanqueada por el mar y con la intersección de dos avenidas diagonales; proyecto de regularización contemporáneo al de Haussmann para la ciudad de París y sus 137 km de nuevos boulevares arbolados de 1853. Impulsada por la industria y por el comercio con ultramar, Barcelona llenó la cuadrícula a escala americana a finales de siglo, considerando el tránsito como el punto de partida fundamental para todas las estructuras científicamente basadas.

Este proyecto configura la "forma" de la ciudad futura, con una precisión y rigor propios de los planes de mayor alcance. Su apuesta por la escala intermedia es clara pese a la discusión de su ámbito, el *layout* de la infraestructura y del espacio público será la base del proyecto: la edificación se producirá durante más de cien años manteniendo sólo la escala respecto a la anchura de las calles, tratando de eliminar además la superioridad de unas zonas sobre otras elevando el

nivel urbanístico de toda la ciudad, en lugar de dotarla de grandes y majestuosos edificios monumentales.

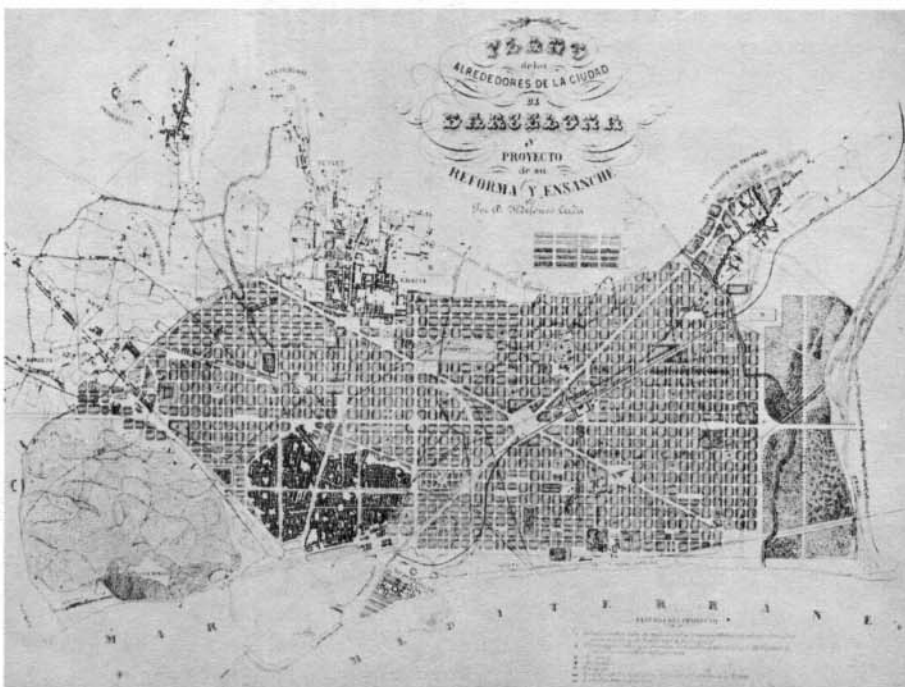
Cerdá, en realidad realiza dos planes y sólo parcialmente serían llevados a la práctica, y "suponen una de las alternativas más radicales y valiosas que el siglo XIX ofrece al concepto tradicional de ciudad" (Benevolo) ya que posee innovaciones tan definitivas de la *rue-corridor*, la desaparición de la manzana, cerrada colocando no más de dos bloques de edificios por manzana mismos que estarían situados alineando sus frentes principales paralelamente a la calle, en unos casos, y en otros, normales a la misma; así, la calle corredor a que da lugar la primera disposición se interrumpe cada vez que aparecen manzanas distribuidas con arreglo a la segunda disposición, de tal modo que siempre quede entre los bloques un amplio espacio ajardinado abierto a la calle.

En el segundo plan los bloques no son siempre paralelos entre sí ni de forma exclusivamente rectangular, dejando siempre un espacio libre ajardinado entre ellos, al quedar prácticamente eliminada la calle-corredor se logra una mayor variedad de espacios urbanísticos y zonas ajardinadas; las manzanas se estructuran formando núcleos vecinales que se aglutinarían alrededor de parroquias, es-

tudiando exhaustivamente, además, la estructura social de la ciudad futura, con lo que se consigue uno de los primeros planteamientos sociológicos del urbanismo moderno (Benevolo).

El cambio de siglo y en pleno desarrollo del Plan, la ciudad acepta un plan de "reforma" conocido como Plan de León Jaussely, que introduce un sistema de diagonales sobre el *layout* anterior, todavía no construido, con la voluntad de establecer jerarquías funcionales más claras. Ambos tipos de proyectos eran de gran escala económica y social, de agudo debate político de la ciudad, pero que planteaban con claridad la relación de una propuesta urbana que supera el *impasse* de algunas décadas de *bue-print planning*, en los que con una mecánica administrativa gris, se negaba una voluntad explícita y clara de mejora en la ciudad. Para tal efecto se incorpora el énfasis en el movimiento a la forma de una ciudad protolineal donde las zonas de acomodación y transporte están organizadas en bandas, a la manera de las propuestas de Soria y Mata de 1882.

Entre 1876 y 1882 se había destacado la construcción del Parque de la Ciudadela, como un canto a la alegría y libertad frente a la opresión soportada, ya que sobre estos terrenos se encontraba una fortaleza militar. El proyecto sería desarrollado por Josep Fontseré i Mestre quien contara con la colaboración de Antonio Gaudí en particular en la realización de la cascada monumental; el Templo de la Sagrada Familia, el cual en 1883 es ofrecido a Gaudí con el encargo de proseguir la labor iniciada por F.P. Villar por mediación del arquitecto Joan Mateu, obra que dejaría inconclusa a pesar de haberle dedicado 43 años de su vida (1929), misma que una vez aceptada por este siente la necesidad de cambiar radicalmente quedándose tan sólo con el espíritu gótico de éste, modernizándolo. Entre 1900 y 1917 concluiría el diseño de la fachada interior del Portal del Nacimiento, en donde se aprecian muchos temas alegóricos o procedentes del gótico, así como parte del ábside, hasta 1926 realiza los diseños de la Capilla de la Asunción de la Virgen para el claustro, la sacristía, nuevos ventanales y la estructura de las bóvedas así como el estudio de las columnas cambiando el relieve de las



Proyecto de Reforma y Ensanche para Barcelona, Ildefonso Cerdá. 1859.

mismas al geometrizar con piezas distintas, pero del mismo diámetro la altura de las mismas. Las torres, la última obra que hizo Gaudí, están conformadas por una estructura helicoidal (expresada por las torres de caracol como un paraboloides de revolución), que fuera considerado como ley de formación de muchas partes de su arquitectura ya que formalmente la define y es estáticamente perfecta, sus cien metros de altura contrastarían férreamente con la cuadrícula del Ensanche de Cerdá, ruptura que coincidiría con las del plan de Jaussely de 1905, ya mencionado.

Sin embargo, el proyecto urbanístico realmente nuevo de la época modernista fue el Park Güell, realizado por el propio Antonio Gaudí entre 1900 y 1914, siguiendo los deseos de su propietario Eusebi Güell de que la ciudad tenga una ciudad jardín singular, ya que admiraba las intervenciones inglesas en ese sentido, por lo que se propuso impulsar la creación de un suburbio-jardín de carácter exclusivamente residencial. Para ello, Gaudí plantea la ordenación de una serie de equipamientos en la zona próxima al acceso principal, así como de sesenta parcelas de forma triangular distribuidas a tresbolillo donde las casas tendrían que ser construidas en el centro del triángulo para no obstruir las vistas sobre Barcelona, todas ellas unidas por viales con una longitud total de tres kilómetros, que irían salvando la fuerte pendiente mediante un trazado sinuoso. Únicamente se construirán dos casas. Una de ellas será la residencia del promotor y la segunda, según proyecto de Francesc Berenguer, sería la ocupada por el propio Gaudí por varios años. Diseña además dos edificios que señalan el acceso principal, destinados uno a vivienda del guarda del parque y el otro de lugar de espera y reunión de los visitantes; una columnata de inspiración dórica que soporta una gran plataforma o plaza destinada, inferiormente, a mercado y debajo de éste una gran cisterna de 12 000 metros cúbicos, y la parte de arriba, como Teatro de la Naturaleza, a lugar de recreo y para la realización de cuantos acontecimientos culturales y sociales se quisiesen celebrar; unos viaductos para salvar los desniveles en el nuevo trazado



Antonio Gaudí. Cascada del Parque de la Ciudatella, realizado entre 1876 a 1882.



Antonio Gaudí. La Sagrada Família, realizada de 1883 a 1929.

del parque que servían superiormente para el paso de los vehículos, por debajo, al estar contruidos sobre columnas, se utilizaban como porches cubiertos que protegían una parte del camino de acceso a las parcelas; la construcción de una muralla de la fachada principal con la finalidad de dar seguridad a sus habitantes, dada la situación de alejamiento en que se encontraban estos terrenos a principios de siglo y una cerca que no es más que la culminación de toda una labor realizada anteriormente.

En ambos casos, los proyectos de Cerdá y Gaudí, sintetizan las preocupaciones del pensamiento urbanístico moderno, en el momento en que la revolución industrial y la explosión demográfica provocan el desdoblamiento de las ciudades antiguas, en donde la mayor parte de los ideólogos del urbanismo, de Owen y Fourier hasta Marx y Engels, creen en la desaparición de las grandes ciudades en beneficio de una síntesis entre la ciudad y el campo, junto con el concepto de la casa unifamiliar rodeada de jardín pretendiendo con ello sustraer la vida familiar de la promiscuidad y el desorden de la metrópoli, realizando el máximo de ambiente rural compatible con la vida de la ciudad, proceso de síntesis que culminaría con las propuestas de ciudad jardín de Ebenezer Howard aparecidas en su libro *Tomorrow*,



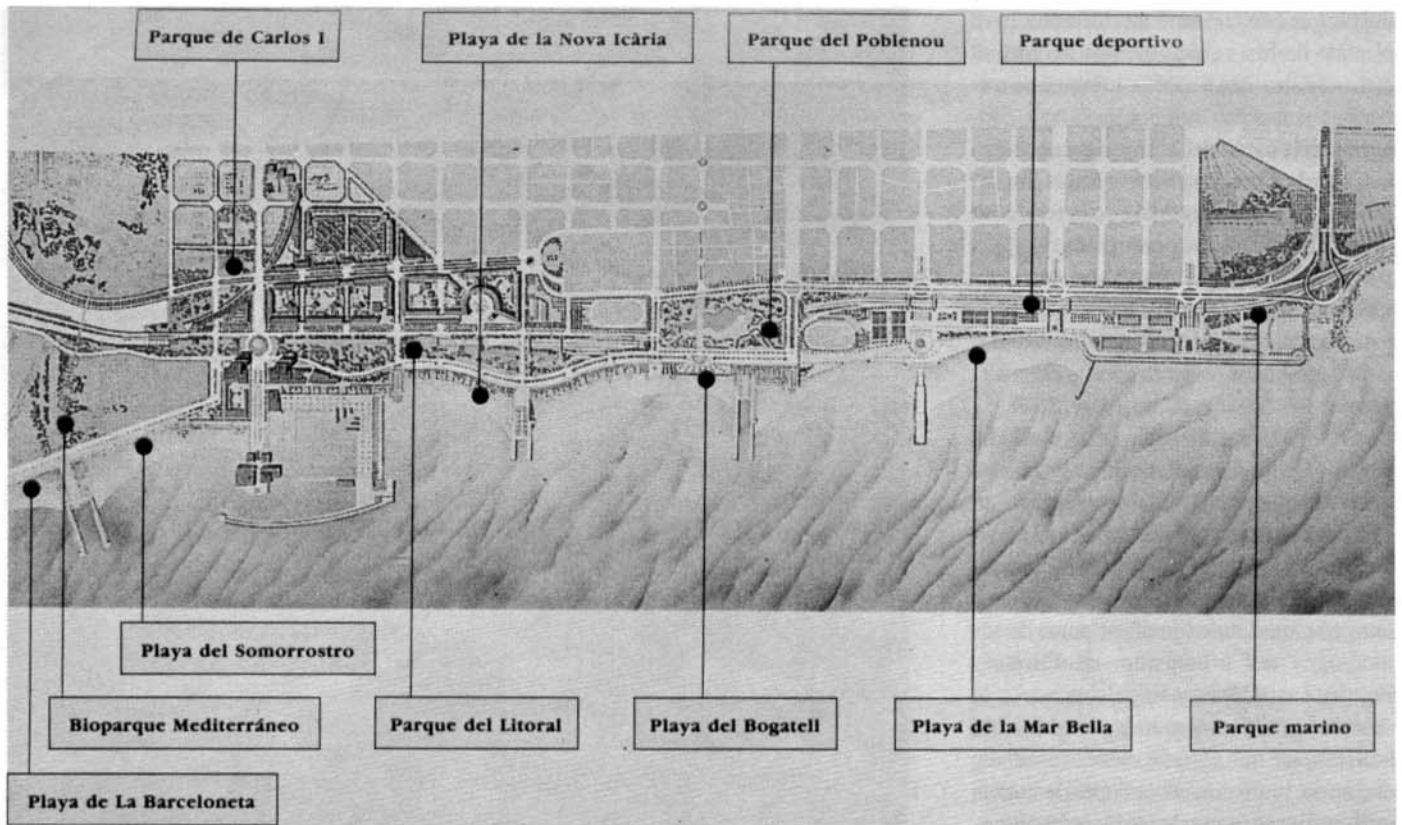
Antonio Gaudí. Detalle del banco del Park Güell.



Axonométrica del Park Güell, realizado entre 1900 a 1914.

a peaceful path to real reform (1898) o *Garden cities of tomorrow* (1902) y del que Cerdá y Gaudí son precursores, ya que sólo a partir de esta última fecha se concreta el proyecto de Howard con el trazado de los planos para la primera ciudad jardín, Lethworth, realizados por B. Parker y R. Unwin iniciando su construcción a partir del año siguiente.

Antonio Gaudí, no conforme con ello, lleva en la totalidad de su obra tales preocupaciones hasta sus últimas consecuencias, puesto que se incorpora a la reacción esteticista del *Modernismo* (*Modern Style, Art Nouveau, Jugendstil, Secession, Liberty o Modernisme*) contra la civilización industrial, basadas en las ideas del simbolismo, y un acercamiento a la morfología de la naturaleza, hechos que se unen a la definición de Mackmurdo, según el cual el arte no trata en absoluto de imitar a la naturaleza, sino que es una creación imaginativa que busca en ella sus símbolos. Frente a la artificialidad del academicismo y de los historicismos eclécticos, intentaba una liberación llevada a cabo en nombre de la vida y la sinceridad. Sin embargo en Barcelona no se presenta como un hecho aislado sino como parte de un núcleo mucho más numeroso, puesto que coincidió con el fenómeno de gran agitación del sentimiento nacional, con voluntad tenaz de abarcar la totalidad de las actividades y de las formas



Los parques de la fachada marítima.

culturales. Este contacto entre el mero arte y un fenómeno popular masivo le confirió la situación, excepcional en Europa, de no sólo conformar la parte dirigente de la cultura artística, sino asimismo llegar a constituir un verdadero folklore, con manifestaciones de millares, en las más humildes obras, hasta el nivel de un carpintero o un albañil. (Alexandre Cirici), al grado de ser llamada la "Atenas del Modernismo" (Benevolo).

En la actualidad, el nuevo proceso de urbanización de Barcelona se apoya en un plan de "control del desarrollo" de 1976, que ofrece un marco de referencia que se ajusta, paulatinamente, a las estrategias más globales, buscando la mejora a partir de las diferencias que son propias de cada tejido, siendo prioritaria la actuación en los espacios públicos y colectivos (un centenar de plazas y una docena de parques, dentro de los barrios tradicionales); la reforma en los sectores de baja actividad o áreas obsoletas, definiendo "áreas de nueva centralidad" que sean capaces de ofrecer una salida a la deman-



Vista aérea de la nueva fachada marítima de Barcelona con el aeropuerto olímpico en primer plano.

da de espacio del sector terciario y por otro lado, permitan conducir la centralidad a lugares apartados del centro y conseguir un efecto reequilibrador, siendo el programa olímpico de 1992 crucial como *leitmotiv* capaz de aportar nuevas infraestructuras de servicio a la periferia en un plazo fijo y la ordenación del frente marítimo *waterfront* de la ciudad que nunca había existido como forma urbana propia, que incluye la recuperación del viejo puerto en estudio y la construcción material de un nuevo frente de mar a levante de la ciudad, en donde la Villa Olímpica representa sólo un tercio de la nueva fachada urbana.

Esta última, también conocida como la Nova Icària, es un proyecto urbanístico elaborado en 1985 por Oriol Bohigas,

Josep Maria Martorell, David MacKay y Albert Puigdomènech y ejecutada por la sociedad pública Villa Olímpica (VOSA). Construida sobre una zona fabril que había subsistido hasta finales del siglo XX, ubicada entre el parque de la Ciudadella y el cementerio de Poblenou y conocida como la Manchester catalana, por la importancia industrial de aquel sector de Sant Martí de Provençals, la leyenda asegura que entre los obreros de aquellas fabricas germinó con fuerza, a mediados del siglo XIX, la doctrina socialista del francés Etienne Cabet, que propugnaba la creación de una ciudad ideal denominada Icària.

La Nova Icària ocupa una superficie equivalente a unas cincuenta manzanas, cuenta con el parque del Litoral, de 12

hectáreas, y otro parque llamado de Carles I, un pabellón polideportivo, 2 000 viviendas, ocho edificios de oficinas, un hotel, un centro comercial de 17 000 metros cuadrados de superficie, una zona de playa y un puerto deportivo para 800 amarres que ocupa 910 m lineales de costa, con 16 ha de muelles. Los elementos más característicos del barrio son los dos rascacielos más altos de Barcelona, de 136 m de altura, equivalentes a 42 pisos, cerca del mar, de estilos diferentes cada uno y destinados uno a las oficinas de seguros MAPFRE, y otro a un hotel de cinco estrellas de un grupo estadounidense y en su plaza central destaca una fuente monumental obra de Josep Maria Mercè Hospital. En ella se instalaron a cerca de 15 000 personas durante los Juegos Olímpicos y actualmente se estima que viven allí cerca de 10 000 personas. Alrededor del puerto deportivo se está creando un mundo dedicado al ocio: restaurantes, pérgolas y paseos.

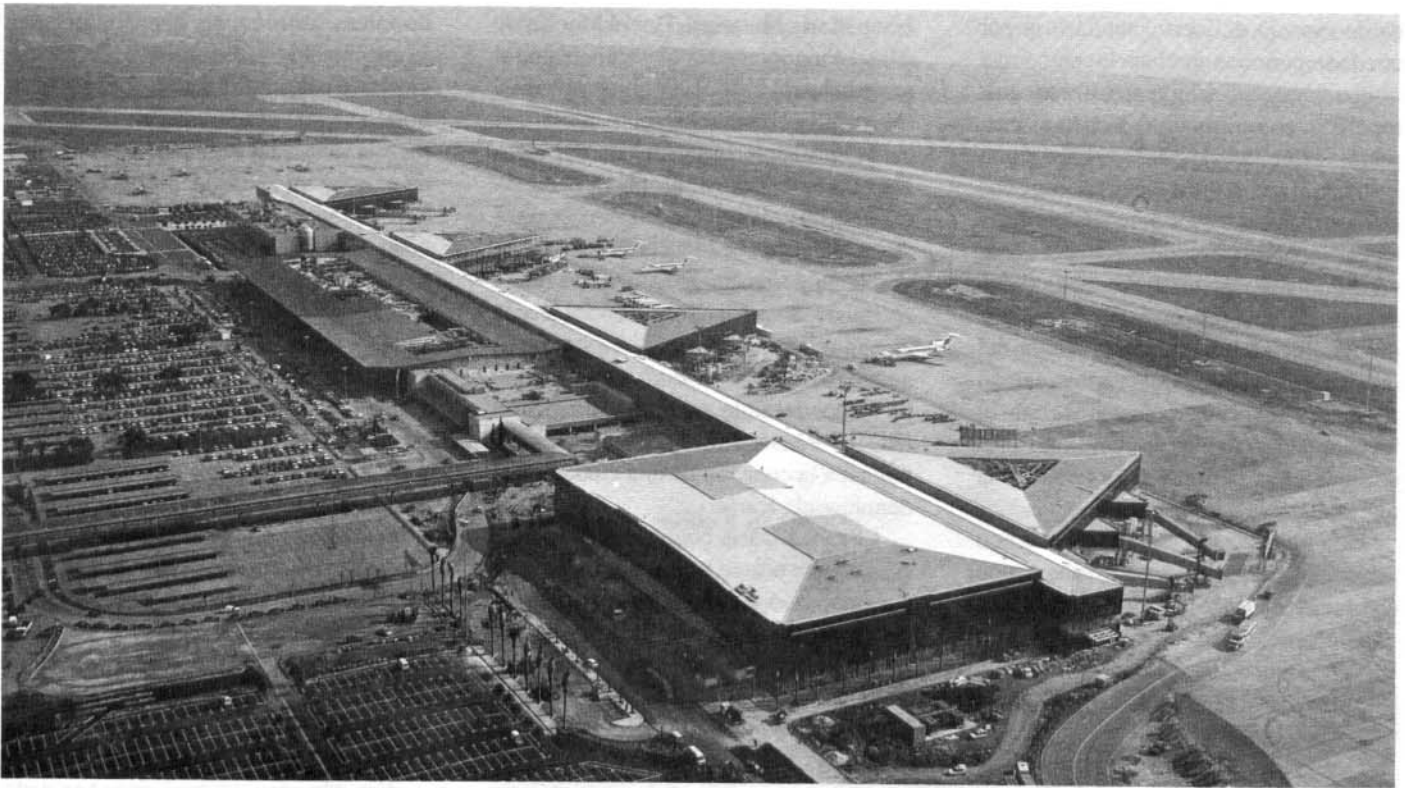
Este tipo de intervenciones han dado lugar a la creación de nuevas necesidades que la ciudad está detectando: nuevos servicios urbanos, mejoras por "esponjamiento" o de nuevo espacio urbano, esquema para nuevas tecnologías urbanas, mejora de elementos existentes (vías, nodos, etc.) las formas nuevas de comercio, incluso residencia central innovadora.

La reordenación y los nuevos equipamientos deportivos de la montaña de Montjuïc obligaron a mejorar el acceso de la ciudad, se instalaron diversos tramos de escaleras mecánicas desde la avenida de Ruis i Taulet, por debajo de la Fuente Mágica, hasta el Palau Nacional, lugar donde se encuentra el Museo de Arte de Catalunya, museo de arte romántico más importante existente en el mundo, y desde éste hasta la avenida del Estadio, así como el acceso a Miramar desde el Paseo Colón.

El proyecto general de reurbanización de la amplia área de la montaña antes mencionada y conocido como el Anillo Olímpico es obra del equipo formado por Federico Correa, Alfonso Milá, Charles Buxadé y Joan Margarit. La primera urbanización de este sector data de la época de la Exposición Internacional de 1929. Después, una vez derribados los pabellones montados para la exposición, fue



Anillo olímpico.



Vista aérea de las obras de reforma del aeropuerto.

degradándose poco a poco la extensa zona de Montjuïc, cabe mencionar que entre las cosas que se conservan se encuentra el famoso pabellón alemán de Mies van der Rohe, construido para tal exposición, que fuera reconstruido posteriormente debido a la importancia que representa para la historia de la arquitectura del Movimiento Moderno.

El Estadio Olímpico fue edificado de nuevo por los autores del proyecto de reurbanización junto con Vittorio Gregotti y Richard Weile, respetando la fachada del anterior estadio, obra del arquitecto Pere Domènech y Roura. Las piscinas Picorell, construidas en 1969 por Antoni de Moragas y Spa, fueron modernizadas por obra de los arquitectos Moisés Gallego y Franc Fernández. Se levantó de nuevo la planta el Palacio de Deportes Sant Jordi, pabellón polideportivo cubierto con una capacidad par 17 000 espectadores proyectado por el arquitecto japonés Arata Izosaki y el ingeniero Mamoru Kawaguchi, diseñador este último de la cubierta consistente en una red metálica de forma curva, con 2 343 nudos, misma que sostiene las tejas de cerámica vidriada de color gris y las planchas de zinc que aseguran la impermeabilidad

y con un peso global de 1 300 toneladas; se construyen además el Instituto Nacional de Educación Física y un monolito conmemorativo de los Juegos Olímpicos, obra del ingeniero Santiago Calatrava, integrándose entre otras cosas, al jardín de aclimatación procedente de la Exposición de 1929.

El Aeropuerto de Prat se creó en 1949, a partir del antiguo autódromo Muntadas. En 1968 la terminal, ubicada en un principio en la plaza Espanya, se construyó a un lado de las pistas de aterrizaje y dos años más tarde se decoró la fachada con el gran mural de Joan Miró. De dos millones de pasajeros de aquel año de 1968 se pasó a los 8.5 millones en 1989 por lo que se le encargó al arquitecto Ricard Bofill un proyecto de nueva terminal que permitiese ofrecer servicios hasta un total de 12 millones de viajeros comprendiendo la ampliación de la plataforma de aparcamiento de aviones hasta 400 000 metros cuadrados, la mejora de accesos, los servicios y el entorno, salas de preembarque de las que salen 24 pasarelas para acceder directamente a los aviones; remodelando la antigua terminal de vuelos interiores y la elaboración de una nueva terminal internacional.

Bibliografía

- Ayuntamiento de Barcelona. *La Barcelona del 93*. Ed. Ayuntamiento de Barcelona.
- Benévolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Ed. Taurus, Madrid, 1963.
- Busquets, Juan. Barcelona. *La ciudad como proyecto: entre la "forma" y la "reforma"*. Ed. UMIP/MOPU, Valencia, 1991.
- Collins, George R. *Gaudí*. Ed. Escudo de Armas, Barcelona, 1990.
- Chueca Goitia, Fernando. *Breve historia del urbanismo*, Ed. Alianza Editorial, Madrid 1985.
- Güell, Xavier. *Antonio Gaudí*. Ed. G.G. Barcelona, 1987.
- Pol, Francisco. *La ciudad como proyecto: incursiones en el método, digresiones sobre el estilo en la ciudad como proyecto*. Ed. UMIP/MOPU, Valencia, 1991.

*Profesor investigador del Departamento de Síntesis Creativa.