

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

IGNACIO LÓPEZ ALONSO • DIRECTOR: JAIME COLL LÓPEZ

FRANCESS MITJANS Y EL CAMP NOU

ESTUDIOS PREVIOS, PROYECTO EJECUTIVO
Y DIRECCIÓN DE OBRA, 1954-1957

Barcelona, Marzo de 2014

UPC - BarcelonaTECH
Innovación - Talento - Tecnología

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Departament de Projectes Arquitectònics
Programa de Doctorado "La Forma Moderna"

Tesis presentada para obtener el Título Internacional de Doctor por la Universitat Politècnica de Catalunya

Erratum

Abreviaturas y siglas.

- ADLAN.** Amigos del Arte Nuevo.
- AA.VV.** Autores Varios.
- CIA.** Agencia Central de Inteligencia de los EE.UU.
- CDB.** Centro de Documentación Barcelonista.
- COAC.** Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya. .
- COAVN.** Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarros.
- CSIC.** Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- DGA.** Dirección General de Arquitectura.
- dir.** Director, en bibliografías de revistas.
- DND.** Dirección Nacional de Deportes.
- Dr.** Doctor.
- ed.** Editor, en bibliografías de libros.
- et ál. et ál.ii,** y otros.
- ETSA.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- EE.UU.** Estados Unidos de Norteamérica.
- FAD.** Fomento de las Artes Decorativas (actual Foment de les Arts i el Disseny).
- FIFA.** Federación Internacional de Fútbol Asociación.
- FMM.** Francisco Mitjans i Miró.
- FCB.** Futbol Club Barcelona.
- G.A.T.C.P.A.C.** Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes por el Progreso de la Arquitectura Contemporanea.
- il.** Ilegible. Utilizado en los listados de FMM.
- LC.** Le Corbusier.
- LGB.** Lorenzo García Barbón .
- lit.** Transcripción literal de un texto.
- (o).** Ojo. Utilizado por el carácter aparecido en los listados de FMM.
- OMS.** Organización Mundial de la Salud.
- ONU.** Organización de Naciones Unidas.
- Op. cit.** *Opus citatum.*
- S/A.** Sin autor reconocido.
- UNESCO.** Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

00.01. Resumen.

El objetivo del presente documento es indagar en torno al proceso de proyecto, construcción y transmisión pública del estadio del actual Futbol Club Barcelona.

Para ello se tratará de establecer en primer lugar, un contexto general del desarrollo del edificio. En el que se valorará el cambio de tercio ocurrido en la arquitectura española en los inicios de los años 50.

En segundo lugar, se buscará establecer la genealogía y las influencias del proceso de proyecto y construcción. Para ello se reseguirá el estudio de casos realizado por Francesc Mitjans, previo al inicio del proyecto. Esta información se cruzará con las posibles influencias y experiencias aportadas por los coautores del proyecto, José Soteras y Lorenzo García-Barbón. Con la intención de analizar la obra construida desde el cruce de estas perspectivas.

Finalmente se tratarán de definir los mecanismos utilizados para la transmisión al público de este ejemplo de arquitectura moderna.

00.01. Abstract.

The aim of this document is to look into the design, construction and public transmission processes of the stadium of today's Futbol Club Barcelona.

As a first step, this work will begin by establishing a general context of the building's development. Therefore, it adequately values the change in Spanish architecture in the early 50's.

Besides that, this document establishes a genealogy and a group of influences in the process of design and construction. Thus, this study will trace the case studies studied by Francesc Mitjans in the beginning of the process. The conclusions of this study will be cross-referenced with the experiences and influences provided by José Soteras and Lorenzo García-Barbón, co-authors of the design. This document will analyze the built work by cross-checking these perspectives.

Finally this work will reveal the media mechanisms developed to communicate this work of modern architecture to the public.

Futbol Club Barcelona, estadio, arquitectura moderna, años cincuenta, proceso, proyecto, mass-media, Francesc Mitjans, José Soteras, Lorenzo García-Barbón.

(01) “Entiendo esta tesis en correspondencia a uno de mis mayores intereses, atender el primer metro cuadrado de lo que me rodea.”

Iñaki Ábalos, presidente del tribunal en la presentación de tesis del Dr. Manel Bailo 25 de Mayo de 2012.

(02) “Aprender del paisaje existente es la manera de ser un arquitecto revolucionario. Y no de un modo obvio, como ese arrasar París para empezar de nuevo que proponía Le Corbusier en los años veinte, sino de un modo distinto, más tolerante; poniendo en cuestión nuestra manera de mirar las cosas.” Venturi, Robert; Izenour, Steven; Scott Brown, Denise. *Aprendiendo de Las Vegas. El Simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. 3ª ed. Col. GG. Reprints. Barcelona: Gustavo Gili 1998.(Ed. original: Learning from Las Vegas. The forgotten Symbolism on architectural form. Cambridge, Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology Press 1977). p. 22.

00.02. Prefacio.

a. ¿Por qué hacer una tesis acerca del Camp Nou?

“Sólo tengo una pregunta: ¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué? (...)”

Xose Mourinho

Citado en *La Vanguardia* (28 de abril de 2011): p. 52.

El sentido de estudiar un edificio al que podemos acercarnos simplemente caminando desde la Escuela de Arquitectura en la que se desarrolla esta tesis, reside en una doble pulsión. En primer lugar, en la voluntad de atender al primer metro cúbico que nos rodea (01). De un modo complementario, en la intención de mirar de un modo diferente aquello que aparentemente conocemos y que nos es próximo (02).

El análisis particular de un edificio aparentemente “conocido” y próximo nos debería permitir un enfoque detallado en sus diversos ¿por qué? Desde el “¿por qué?” se encargó ese edificio concreto en este momento concreto. Pasando por el “¿por qué?” metodológico de sus autores. Hasta el “¿por qué?” de sus estrategias constructivas y de formalización. Incluso al “¿por qué?” el edificio es explicado de un determinado modo. En resumen, el ¿por qué? en torno a lo ontológico, lo metodológico y lo epistemológico. Aún cuando estas palabras sean utilizadas por primera y última vez en este documento.

En este caso el cuerpo central del objeto de estudio estará asociado al proceso de proyecto. La finalidad del estudio es determinar las intenciones, los contextos y condicionantes que determinan y modifican el proceso de proyecto y construcción. En un caso concreto y específico, el del mayor edificio construido en la Barcelona postautárquica. En un momento concreto y determinado, previo al aperturismo consecuencia del Plan de Estabilización de 1959. Centrado en las diversas fases de proyecto y la primera etapa de su construcción. Con el objetivo de poder ampliar al máximo la capacidad de localizar variables e indeterminaciones del proceso. Mediante la concentración en un caso específico.

Para ello el estudio se concentrará en el periodo de proyecto y ejecución de la primera etapa de la construcción. Aunque será inevitable ampliar ocasionalmente el ámbito temporal de éste al revisar elementos puntuales referidos a las posibles causas y consecuencias de este proceso.

La vinculación en el título del edificio con uno de sus autores constituye una más de las cuestiones sobre las que se centra el estudio. El estadio representa un elemento singular dentro de la producción de Francisco (Francesc) Mitjans Miró. Varios son los factores que determinan esta excepcionalidad. Excepcional fue la dimensión del encargo. Excepcional el programa. Excepcionales los plazos de desarrollo. Y aún más excepcional fue encargar a un bisoño en estas lides de un edificio de estas características.

Quedaría fuera de las intenciones de este estudio analizar las particulares relaciones entre los tres miembros del equipo de proyecto. Pero será inevitable en el análisis del proceso ponderar las figuras de sus coautores, José Soterías y Lorenzo García Barbón. Dos arquitectos de menor presencia en las páginas oficiales de la crítica arquitectónica posterior al Régimen Franquista. Aún cuando tuvieron gran peso en la escena arquitectónica oficialista barcelonesa del momento.

El presente documento no tiene la pretensión de realizar un estudio global en torno a la arquitectura del segundo quinquenio de la década de los cincuenta. Pero sí tiene la intención de construir de inicio una serie de condiciones de contorno locales. Condiciones que han de poder aportar conclusiones parciales a futuros análisis de mayor calado de un momento arquitectónico excepcional.

b. Agradecimientos.

Al Dr. Jaime Coll López, director de este trabajo, por la confianza en la realización del mismo. Por el tiempo dedicado y porque su experiencia y apoyo han hecho posible el buen fin de este proyecto.

Al Dr. Félix Solaguren-Beascoa, por todo el conocimiento y la información compartida. Y por permitirme asistir a sus clases de doctorado como un alumno más.

A Karin Hofert y al Dr. Alfred Linares por proponer y apoyar mi candidatura como *Visiting Scholar* en la Tsinghua University. Dicha estancia fue fundamental en la evolución de este documento.

A la Dra. Liu Jian y al Dr. Brian Zhang Li, por su camaradería en Beijing, las discusiones sobre arquitectura y por la aportación de una perspectiva armónica a este trabajo.

A la Fundación Banco de Santander, que financió mi estancia en la Tsinghua University a través de su programa Marco Polo. En una singular coincidencia, al ser la misma entidad que en su día financió las obras de construcción del Estadio.

Al Dr. Manuel Baquero, por su generosidad en compartir su memoria y su sabiduría.

Al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, y en particular a Fernando Marzà, por facilitarme el acceso a los archivos de Lorenzo García Barbón, Francisco Mitjans Miró y José Soteras. Y al equipo del archivo, por su colaboración.

Al Futbol Club Barcelona, que posibilitó mi acceso al Centre de Documentació Barcelonista y análisis de la documentación archivada en el mismo. Que el estudio del pasado sirva para prologar el futuro.

A la familia García Barbón y a las familias Mitjans y Miró, por su hospitalidad y sus generosas aportaciones sin las cuales esta tesis no hubiese sido posible.

A la Dra. Alrun Jimeno por su amabilidad en las fases previas de este texto. Al Dr. Xavier Monteys, por darme, entre otras oportunidades, la posibilidad de realizar la primera publicación en torno al Estadio. Al Dr. Antonio Armesto, por el inicio de muchas futuras conversaciones compartidas. Y al Dr. Jordi Sardà, por tantos consejos valiosos en el trayecto de vuelta.

Al personal de las bibliotecas de la ETSAB, del Pabellón de la Republica y del COAC. Su excelente conocimiento de los fondos, su labor eficiente y su inestimable y afectuosa colaboración han facilitado enormemente la elaboración de este documento.

A los miembros de los diferentes tribunales que me dieron la oportunidad de incorporarme a la docencia. Primero en la Etsa Vallés y a posteriori en la Etsa Barcelona. A Cris. A los compañeros con los que he compartido cursos y experiencias en estos años.

A Sito. A todos los maestros que encauzaron mi falta de paciencia y mi orgullo.

A mis amigos y socios de Lagula arquitectes, por todo el tiempo y esfuerzo compartidos. A José Miguel Ahedo. Y a las diferentes personas, empresas e instituciones que han confiado en nuestra práctica profesional.

A Ivan Blasi y a Ferran Grau. Y con ellos, a ciento y a xenifes. A Ignacio, a Madalen G. y a Joan.

A Jon, por darme la alternativa. A Isidre y a Àngels, por enseñarme el mapa y el territorio.

A todos los que habéis compartido comidas, cenas o desayunos en mi terraza, y sois mis amigos.

A la primera luz del día, antes de salir el Sol.

Y

(...) a vosotros, pecadores
como yo, que me avergüenzo
de los palos que no me han dado, (...)
y a la afición en general.

c. En torno a determinados criterios adoptados en este documento.

Está entre las intenciones de este texto adaptarse a los criterios obligatorios determinados por la universidad en la que ha sido presentado. Tanto en la estructura del documento como en su diseño gráfico.

Según los criterios establecidos por la UPC este documento sigue el formato obligatorio de documento A4. Aún cuando su autor hubiese deseado, por motivos de consistencia y proporción, el uso del formato folio, o del medio folio. Propios del momento de redacción del proyecto.

El cuerpo principal de la tesis está maquetado con la intención de permitir una relación directa y cómoda entre los diversos elementos del documento. Así, el cuerpo principal del escrito se encuentra maquetado en las páginas impares. Utilizando las páginas pares para la disposición de las imágenes, citas y notas en relación directa con lo escrito. Como objetos en torno a los cuales se construye la explicación. Buscando en la práctica un diálogo entre ambos elementos.

Dicha fidelidad a los criterios establecidos se ha seguido con alguna excepción puntual. Correspondientes en su mayoría al capítulo de preliminares. Así, la información usual del “Listado de ilustraciones” y las diversas tablas se ha incorporado al cuerpo principal de la tesis. El origen de dicha modificación tiene lugar por un lado, en la extensión inhabitual de este listado. Y por otro, en la intención de incorporar dicha notación al diálogo descrito con anterioridad.

Simultáneamente, tanto los “índices” como la “bibliografía” se han dispuesto en la parte final de la tesis, tras los anexos. Con la voluntad de incorporar en ambos la información existente en dichos Anexos.

Por otro lado, y debido a la profusión de fuentes utilizadas, se puede apreciar una cierta disparidad de criterios en la nomenclatura utilizada en las diversas citas. Se ha adoptado un criterio de literalidad total en la transcripción de citas. Manteniendo determinados los criterios ortográficos originales. Aún cuando en ocasiones estos no se adecuen a la actualidad. Ejemplo claro de esto es la utilización del término “Futbol” en “Club de Futbol Barcelona”, anglicismo de uso habitual en castellano en buena parte de la primera mitad del siglo XX.

Finalmente, se han adoptado ciertos criterios propios en aquellos casos en los que no se establece una obligatoriedad por parte de la UPC. Principalmente, omitiendo ciertas recomendaciones en torno a tipos de letra para títulos y subtítulos. En la búsqueda de una mayor consistencia gráfica en el documento.

00. Introducción.	19
01. Condiciones iniciales.	29
01.01. Después de los 40.	31
01.01.a. <i>En torno a la imposición de una arquitectura de vanguardia o siguiendo el camino de la racionalidad.</i>	33
01.01.b. <i>Contexto general. El cambio de tercio en diferentes disciplinas artísticas.</i>	37
01.01.c. <i>La V Asamblea Nacional de Arquitectos de 1949.</i>	39
01.02. Barcelona, 1954.	43
01.02.a. <i>Panorama arquitectónico y cultural local.</i>	45
01.02.b. <i>Contexto constructivo.</i>	51
01.02.c. <i>Nuevos programas.</i>	53
01.03. Condiciones de programa.	55
01.03.a. <i>Antecedentes. Condiciones en aquel momento del estadio de Les Corts y el anteproyecto de Eusebio Bona.</i>	57
01.03.b. <i>Estado del club después de los años 40.</i>	61
01.04. La elección del solar.	63
01.04.a. <i>Solares y opciones.</i>	65
01.04.b. <i>Marco normativo del proyecto.</i>	71
01.04.c. <i>El programa ideológico del tramo final de la Avenida del Generalísimo Franco, actual Avinguda Diagonal.</i>	75
01.05. La elección del arquitecto.	79
01.05.a. <i>FMM (antes y después de 1940).</i>	81
01.05.b. <i>Mitjans, Soteras, García-Barbón.</i>	83
02. Estudios previos.	85
02.01. Cuestiones previas.	87
02.02. Estudio comparativo de casos.	95
02.02.a. <i>El listado de estadios. Disponibilidad de información.</i>	97
02.02.b. <i>Bases para la comparación de equivalentes. Análisis de la documentación.</i>	101
02.03. Estudio comparativo de casos.	
Análisis de los proyectos listados por FMM.	109
02.03.a. <i>Categorías y puntos de estudio descritos por FMM.</i>	111
02.03.b. <i>Categorías y puntos de estudio deducibles de la bibliografía realizada por FMM.</i>	113
02.03.c. <i>La implantación.</i>	117
02.03.d. <i>Tipología. Grada y tribuna.</i>	119
02.03.e. <i>Tipología. Estadios asimétricos sobre su eje longitudinal.</i>	125
02.03.f. <i>Tipología y accesibilidad.</i>	127
02.03.g. <i>Construcción formal. El trazado geométrico en planta.</i>	131

02.03.h. Construcción formal. La sección de los graderíos.	135
02.03.i. Construcción formal. Relación entre gradería y tribuna.	139
02.03.j. Construcción formal. Ritmos estructurales.	143
02.03.k. Construcción formal. Hitos.	149
02.03.l. Descripción de elementos. La marquesina de tribuna.	151
02.03.m. Descripción de elementos. Gradas y graderías.	157
02.03.n. Descripción de elementos. Rampas.	161
02.03.ñ. Construcción tecnológica. Estructuras tensadas.	163
02.03.o. Construcción tecnológica. Cerramientos.	167
02.03.p. Construcción tecnológica. Elementos separadores y de protección.	171
02.03.q. Construcción tecnológica. Fases y ampliaciones.	173
02.04. Estudio comparativo de casos. Análisis de los autores.	177
02.04.a. Referencias principales.	179
02.04.b. El programa como consecuencia. La visibilidad.	181
02.05. Estudio comparativo de casos. Cosas que nunca te dije.	187
02.05.a. Posible doble genealogía del anteproyecto.	189
02.05.b. “Hay la sensacional aparición de una nueva arquitectura oficial”.	191
02.05.c. Cosas que nunca te dije. El Camp Nou de García Barbón.	197
03. Proyecto básico, ejecutivo y dirección de obra.	203
03.01. Cuestiones previas.	205
03.02. Evolución contextual del proceso. Documentación y criterios.	209
03.02.a. Disponibilidad de información.	211
03.02.b. Criterios de análisis de la documentación.	215
03.02.c. La cuestión económica.	217
03.03. Análisis de la evolución del Proyecto y su puesta en obra.	219
03.03.a. Adaptación a normativa urbanística, definición de bordes y accesibilidad.	221
03.03.b. Definición geométrica y volumétrica.	223
03.03.c. Definición del entorno. El parque.	227
03.03.d. La implantación.	231
03.03.e. Tipología. Gradería y tribuna.	235
03.03.f. Tipología. Asimetría.	237
03.03.g. Tipología y accesibilidad.	239
03.03.h. Construcción formal. Trazado geométrico en planta.	243
03.03.i. Construcción formal. La sección de los graderíos.	245
03.03.j. Construcción formal. Ritmos estructurales y definición de elementos.	249
03.03.k. Construcción formal. El edificio como secuencia de espacios intermedios.	253
03.03.l. Descripción de elementos. La marquesina de tribuna.	257
03.03.m. Descripción de elementos. Graderías.	261
03.03.n. Descripción de elementos. Rampas.	263
03.03.ñ. Construcción tecnológica. Estructuras tensadas.	269
03.03.o. Construcción tecnológica. Cerramientos.	271
03.03.p. Construcción tecnológica. Elementos separadores y de protección.	275
03.03.q. Construcción tecnológica. Etapas, fases y ampliaciones.	279

04. Desarrollos posteriores.	283
04.01. La arquitectura moderna como acto de interpretación.	285
04.02. Comunicaciones previas.	291
04.03. Contextos.	299
04.03.a. Actos e inauguraciones.	301
04.03.b. El momento preciso.	305
04.03.c. En el recinto.	309
04.03.d. Propaganda y medios de masas.	313
04.04. El acto inaugural.	315
04.04.a. Actos en torno al Estadio.	317
04.04.b. El día de la inauguración.	
Descriptivo a partir de lo aparecido en Pérez de Rozas.	321
04.04.c. El día de la inauguración. Acto primero.	323
04.04.d. El día de la inauguración. Acto segundo.	325
04.05. Difusión especializada.	331
04.05.a. Revistas nacionales. Las revistas del Colegio Oficial de Arquitectos.	333
04.05.b. Revistas nacionales. Informes de la Construcción.	341
04.05.c. Revistas internacionales.	345
04.05.d. Comunicaciones.	349
05. Conclusiones. Algunos “¿por qué?” de hacer una tesis acerca del Camp Nou.	351
06. Anexos (A).	363
A.01. Proyecto de adquisición de un nuevo campo.	365
A.02. Selección de artículos publicados en torno a la V Asamblea Nacional de Arquitectos.	385
A.03. Selección de artículos publicados en los medios internos del Club de Fútbol Barcelona.	407
A.04. Edificios incluidos en el listado de FMM del COAC. Estudio de casos.	435
Previo: Documentación escrita original, extraída del archivo FMM en el COAC.	437
A.04.A. Citados literalmente asociados a una bibliografía en las páginas de FMM.	459
A.04.B. Citados literalmente sin asociación a una bibliografía en las páginas de FMM.	533
A.04.C. Bibliografía en las páginas de FMM, sin cita expresa al nombre del edificio.	545
A.04.D. Estadios del s. XX aparecidos en la bibliografía de FMM, en artículos generales o misceláneas, no citados directamente.	559
A.05. Documentación gráfica del “Proyecto de campo de fútbol para el C. de F. Barcelona” de Lorenzo García Barbón.	571

A.06. Selección de artículos publicados en revistas nacionales e internacionales en torno al nuevo estadio del Club de Futbol Barcelona.	595
A.06.A. Selección de artículos publicados en revistas nacionales en torno al nuevo estadio del Club de Futbol Barcelona.	597
A.06.B. Selección de artículos publicados en revistas internacionales en torno al nuevo estadio del Club de Futbol Barcelona.	615
A.06.C. Documentación gráfica general.	627
07. Bibliografía.	639
07.01. Libros.	641
07.02. Publicaciones.	644
07.03. Artículos.	645
07.04. Artículos extraídos de la bibliografía de FMM.	649
07.05. Prensa.	652
07.06. Películas y videos.	654
08. Índices.	655
08.01. Índice onomástico.	657
08.02. Índice general.	661
09. Translations.	665

*Dedicado al esfuerzo y amor de mis padres,
al cariño de mi hermana
y a la memoria de Fco. Javier Campoy.*

00. Introducción.

(01) “(...) El tercer estadio se abre delante nuestro. Después de la descomposición del siglo pasado es el paso más difícil. ¿Por qué? Los elementos de la vida social, de la vida comunitaria están perturbados al máximo. ¿Dónde se encuentra la masa? En la contemplación pasiva de acontecimientos deportivos, fútbol, carreras. La palabra clave de su comportamiento es pasividad.”

Giedion, Sigfried. *Escritos escogidos*. Sel. Intr. Rovira, Josep M. 1a. ed. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia 1997. (original “The need for a new monumentality”, *New Architecture and City Planing*. New York: Paul Zucker 1944). p. 163.

Un total de 1.500.000 personas visitaron el museo del Camp Nou en 2012. Convirtiéndolo en el museo más visitado de toda Cataluña en ese año. Fuente, diario Ara, domingo 4 de Agosto de 2013. p. 3.

(02) Recogidos en la bibliografía de este documento, los textos de Manuel Parés et ál. y de Josep Maria Casanovas. Además de una amplia serie de artículos en prensa. En dicho contexto se ha de enmarcar la redacción por parte del autor de este estudio del artículo “Camp Nou, nuevos Mitjans”. Publicado por el diario *El País* el 23 de Septiembre de 2007.

(03) Monteys, Xavier. “Una recopilació pendent”, en AA.VV. *L'arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*. 1a. ed. Barcelona: ETSA Vallés-Direcció General d'Arquitectura i Habitatge de la Generalitat 1987.

(04) Según afirmarí el propio FMM en Costa Casamiglia, Guillem (coord) *Francesc Mitjans: Arquitecto*. 1a. ed. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya 1996.

00.00. Introducción.

El Camp Nou no tan sólo es un edificio próximo al lugar en el que se escribe este documento. Es un edificio frecuentado de un modo masivo, siguiendo la descripción moderna clásica de “masa” (01). Su constante exposición pública lo colocaría dentro de esa categoría de edificios aparentemente conocidos por “la gente de la calle”. No en vano sus instalaciones albergan el museo más visitado de toda Cataluña.

La presentación del Proyecto de Tesis base del presente documento se realizó en 2005. Con la intención inicial de cubrir la carencia de estudios en torno al Estadio. Así como la inexistencia de una recopilación y análisis de la documentación existente en torno a éste.

La celebración en 2007 del cincuentenario de la inauguración del Estadio dio lugar a un nuevo interés público en torno a su proyecto. Por otro lado se produjo una mediatización de este, ligada al concurso de remodelación del edificio. Se podría entender como fruto de este momento la súbita aparición de una serie de publicaciones en torno al Estadio, su proyecto y su ejecución. Que dieron en recoger buena parte del material editado en el Proyecto de Tesis previo (02).

Alguno de estos documentos incorpora la información descriptiva del proyecto, puntualmente de un modo reseñable. Cubriendo un cierto vacío documental. Pero, aún cuando su tratamiento no resultase en ocasiones tendencioso, dichas descripciones no implicaron un análisis posterior del proyecto, o de su ejecución. Ni su contextualización dentro de una descripción general de la arquitectura de los años 50.

Es decir: definen una posible respuesta en torno a lo que se podría definir como el “qué es el edificio”. Pero se evitan de modo sistemático las cuestiones realmente incómodas. Aquellas que hacen los niños, y que comienzan con ¿Por qué?

El presente documento tiene la intención de construir de inicio una serie de condiciones de contorno locales. Para este edificio concreto dentro de esa escena arquitectónica concreta. Condiciones que deberían, además, complementar la genealogía del edificio. En relación en primer lugar, de una posible (y espero probable) futura obra completa de su autor, que queda fuera de los objetivos de este estudio. Y en segundo lugar, de esa consideración específica y global de mayor calado que reclamaba Xavier Monteys en su texto “Una recopilación pendiente” (03).

En una época, el inicio de los cincuenta, en los que la escena arquitectónica estaba viviendo un estado de transición. Entre dos momentos posiblemente establecidos de un modo claro. Expresado de un modo brusco: la transición de una arquitectura calificable como autárquica a una arquitectura identificable como propia de la modernidad. Una transición bajo la cual se pueden detectar una serie de causas.

Para analizar estas razones subyacentes se intentará recurrir a los documentos utilizados, producidos o reconocidos por sus autores. Entre ellos, los documentos originales a los que recurrió Francesc Mitjans i Miró (a partir de este momento, FMM) en la fase de documentación del proyecto.

FMM afirmó en varias entrevistas (04) no haber tenido un gran interés por el fútbol como deporte. Pero tras el estadio construido es indiscutible la existencia un conocimiento y estudio profundo acerca de las

(05) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada por sus autores en Barcelona en Marzo de 1955. p. 01. Este documento forma parte del fondo del archivo LGB del COAC.

instalaciones deportivas. Este conocimiento, como se intentará demostrar más adelante, se estableció a partir del análisis exhaustivo de proyectos previos. Un estudio de casos extraídos de diversas revistas y medios gráficos.

La segunda de las intenciones de este estudio es la localización y el análisis de los materiales propios del estudio de casos realizado por FMM. Mediante este análisis se pretendería establecer una posible genealogía de diversos elementos del estadio.

Dicha genealogía pasaría no tan sólo por los elementos propios de la bibliografía oficialista del estadio. Debería interrogarse también en tono al papel de los diversos participantes en el desarrollo del proyecto. En torno a los papeles de FMM, José Soteras y Lorenzo García Barbón.

Para iniciar este estudio se partirá de una premisa, determinada por los autores del proyecto en la memoria de su Proyecto Ejecutivo. Según ésta, los antecedentes al desarrollo del proyecto no tuvieron ningún tipo de influencia en el mismo. La memoria del documento se inicia con una frase definitiva en este sentido. “Los antecedentes anteriores al 28 de Marzo de 1954, tienen carácter histórico o anecdótico, pero estimamos no afectan a este Proyecto concreto” (05).

La edición del presente documento se ha adaptado a las diversas condiciones de sus partes. En el capítulo primero de este documento, la disposición de las referencias se ha realizado en relación directa con el texto. Editándose no como pie de página, sino en contigüidad con el texto principal. Pretendiendo por tanto conseguir una relación directa entre ambas partes del documento. En este primer capítulo, la documentación gráfica tiene un carácter complementario o de aclaración del texto.

En los capítulos segundo y tercero la documentación gráfica ocupa el lugar de las referencias bibliográficas. Estableciéndose un diálogo entre referencia gráfica y documento escrito. Convirtiéndose en un elemento fundamental en la construcción de la narrativa conjunta.

Una consecuencia colateral de dicho análisis sería la identificación de la existencia de una base documental accesible para los autores del Proyecto en el momento su inicio. Material que ha de permitir visualizar la penetración e incidencia de las publicaciones internacionales en aquel momento concreto de la España postautárquica.

La determinación de dicha base documental podría dar pie a ayudar a revisar el mito del aislamiento arquitectónico local frente a las diversas corrientes arquitectónicas internacionales. También a revisar determinados tópicos en torno a la situación arquitectónica local en los años previos al proyecto en cuestión.

Son innegables las connotaciones que implica toda la actividad anteriormente descrita en las condiciones sociopolíticas bajo las que se desarrolla la actividad de FMM. Será por tanto inevitable que este documento trate de aproximarse también someramente a éstas. Se considerarán relevantes, si bien no son el objeto principal de este estudio.

El cuerpo central de la tesis se concentrará en la contextualización de la primera fase de de los Proyecto Básico y Ejecutivo y en el desarrollo de la primera fase de obra. Esta constrictión se debe, en primer

(06) “ (...) El fenómeno franquista, que durará casi cuarenta años, está muy lejos de ser un todo homogéneo ni de representar una concreción fija. En este vasto movimiento que configura un Estado y alrededor del Estado una inmensa cantidad de entidades y de personalidades en conexión con el poder, no solamente habrá tendencias distintas sino que, a lo largo de los años, habrá momentos muy distintos unos de otros, fruto no sólo de los distintos equilibrios entre las tendencias del franquismo, sino también, y sobre todo, de una variable adaptación del sistema a las coyunturas internacionales.

Pueden observarse básicamente las siguientes etapas:

Periodo de guerra: 1936-1939.

Preponderancia falangista: 1939-1942.

Predominio de los valores «Iglesia y familia»: 1943-1945.

Aislamiento internacional: 1945-1948.

Ayuda americana: 1949-1952.

Apertura al capital extranjero: 1953-1956.

Tecnocracia Opus Dei: 1957-1959.

Estabilización: 1960-1963.

Planes de Desarrollo: 1964-1969.

Desintegración: 1970-1975.”

De acuerdo a la definición de diferentes periodos realizado por Alexandre Cirici, la construcción del Camp Nou se realiza entre los periodos de “Apertura al capital extranjero: 1953-1956” y “Tecnocracia Opus Dei: 1957-1959”. La segunda fase del proyecto se ejecutaría fuera del “fenómeno franquista”.

Cirici, Alexandre. *La estética del franquismo*. 1ª ed. Colección Punto y Línea. Barcelona: Gustavo Gili 1977. pp. 44-45.

(07) Gausa, Manuel. “Arquitectura Catalana 1949-1999”. *Cuaderns* 221 (1998): pp. 32-33.

(08) “L’exterior, amb els pilars inclinats cap enfora, obeeix a una plàstica orgànica, influïda pel brutalisme”. Cirici, Alexandre. *Barcelona pam a pam*. 3ª. ed. Barcelona: Teide 1973. p. 216.

(09) Refiriéndose a las características de una posible “Escuela de Barcelona” Bohigas anotaré tres características principales:

En primer lugar “(...) el arquitecto catalán está prácticamente limitado de manera que no hace, casi nunca, una obra para grandes empresas estatales o particulares de suficiente envergadura ni para los grandes conjuntos promocionados por capitalistas más o menos especuladores, ni siquiera para los grandes esfuerzos de cooperación a nivel no especulativo (...)”

En segundo lugar, determina como propio de los miembros de dicha Escuela “(...) la voluntaria consciente y culta adecuación a estas realidades modestas (...)”

Y finalmente “Se trata del intento de seguir la línea de la tradición más exigentemente racionalista”; “Esta tercera característica comporta tres consecuencias. Primera: diseño condicionado por el uso del objeto arquitectónico y por la tecnología utilizada en su realización, independientemente de que sea más o menos avanzada, más industrial o más artesana. Segunda: consideración a las exigencias lógicas del propio lenguaje, término éste que tendríamos que desarrollar más ampliamente si dispusiéramos de más tiempo. Y tercera: como consecuencia de este gusto en responder honestamente a la tecnología utilizada y en dar salida formal a los problemas que plantea e incluso al mismo proceso de creación y construcción, un cierto énfasis en la expresión tecnológica.” Bohigas, Oriol. “Una posible «Escuela de Barcelona»”. *Arquitectura* 118 (1968): pp. 24-27.

En torno al realismo, afirmará Ferrán Grau: “Por último, el realismo tecnológico-programático es, en términos de lenguaje arquitectónico, algo más convencional que el tecnológico-social, y podemos considerar que es más reconocible y próximo al usuario. En este caso, el adjetivo “tecnológico” se inscribe en el marco habitual del ámbito arquitectónico (lejos del manierismo definido anteriormente) y se asocia a un compromiso extremo con la construcción por cuanto trata de optimizar al máximo los recursos estandarizados. El domino de la técnica es fundamental, y se manifiesta en la definición esencial y verdadera del detalle, como reconocemos en la integridad constructiva de Viollet-le-Duc o de Alejandro de la Sota.”

Grau, Ferran. *Proyectos del realismo crítico en la era de la simultaneidad. Debates sobre la gestión de la información y las actuaciones en la ciudad construida*. Mateo Martínez, Josep Lluís; Bru Bistuer, Eduard (dir.). Tesis doctoral inédita. Departament de Projectes Arquitectònics UPC 2013. p. 304.

(10) “No es extraño, pues, que los dos Mitjans y Sostres, cuyas ideas y obras tuvieron el cuenta el ritmo lento que mantiene la arquitectura, que supieron del manierismo y de la intuición creadora como excepción, que quisieron estar presentes en la escena asumiendo con todas sus consecuencias el difícil papel del arquitecto, perdieran con el tiempo la consideración de la crítica. El simplismo de ésta sólo vio en el primero de estos arquitectos sus evidentes concesiones a la burguesía que les encargaba sus obras y obligó al segundo a un mutismo suicida ante el cúmulo de despropósitos, de incultura, que cubrió nuestra ciudad.” Domènech, Lluís. *Arquitectura de siempre: Los años 40 en España*. 1ª ed. Cuadernos ínfimos 83. Serie de Arquitectura y Diseño dirigida por Xavier Sust volumen 10. Barcelona: Tusquets editor 1978. p. 82.

(11) “En observar avui aquesta arquitectura menyspreada i injustament desatesa, és inevitable comparar-la amb tot allò que es va construir més tard, o fins i tot allò que s’ha construït actualment. Tenim la impressió que el temps que ha pasat des de llavors, trenta anys, ens permet una nova valoració d’aquella obra, en inevitable contrast amb l’actualitat.(...) L’esperit pioner present en la construcció dels edificis (...) des de l’assaig dels nous materials –que de vegades desapareixien pocs anys després del mercat, mostrant-se el seu fracàs- fins l’atreviment d’assajar procediments constructius malgrat que no es té una certesa absoluta en el seu comportament ni en el procediment de càlcul de certes estructures, ens manifesten fins a quin punt, aleshores es començava a fonamentar, i a estendre, una determinada manera de construir l’arquitectura moderna com a desposta a les noves i ràpides exigències d’una ciutat en creixement. L’absoluta elementalitat i ofici en el sentit estricte que observem a moltes de les memòries descriptives d’aquests edificis (...), cenyint-se al tema de tal forma que contrasten de manera flagrant amb el que avui hom sol escriure sobre un edifici quan és projectat, ens fan reflexionar una altra vegada sobre el vell tema de l’ofici i de la competència de l’arquitecte”. Monteyts, Xavier. *Op. cit.* 1987. pp.10-11.

lugar, a una condición de continuidad temporal entre proyecto y primera etapa de la obra. En los diversos campos de estudio, podríamos convenir en que la primera fase del desarrollo del campo se corresponde a unas condiciones técnicas y tecnológicas, socioeconómicas, políticas y culturales concretas y determinadas. Condiciones que poco tienen que ver con las de la ejecución de la segunda etapa (06). Asumir esta convención nos permitiría estudiar de modo compartimentado el desarrollo de las dos etapas de la obra del Camp Nou.

Pero también es cierto que, entre una y otra fase de construcción, el edificio tiene una vida útil de más de veinte años en unas condiciones singulares. Con más de un 35% de la segunda fase de obra pendiente de construir. Con lo que podríamos calificar de tres de sus cuatro fachadas inacabadas. Cerradas mediante elementos temporales, que no efímeros. Con accesos y recorridos internos provisionales.

El profundo endeudamiento del club en 1957, provocado en buena parte por la construcción del estadio implicó una situación de gestión arquitectónica de la provisionalidad. Esta situación, inherente al desarrollo de la construcción de la primera fase, puede esconder una lección que no podamos obviar en este momento.

La determinación de estas condiciones de contorno no pretende negar la autonomía del proyectista. O pretender afirmar la consecutividad de determinadas decisiones con las condiciones que las han rodeado. No se pretende generar una improbable condición causa-efecto arquitectónica. Pero si establecer unas condiciones de contorno que permitan avanzar en análisis posteriores del proyecto, el edificio, sus autores y su escena arquitectónica.

Son diversas las categorizaciones realizada en su momento del Camp Nou. Entre otras, la de Manel Gausa, que incluye el estadio en una posible «modernidad instrumental y racionalismo pragmático» (07). O, en contraste con la anterior, la de Alexandre Cirici, que lo incluye en un «plástica orgánica» (08). Fuera de estas categorizaciones, este documento tratará de detectar la determinación con la que el Proyecto afronta las diferentes realidades que envuelven tanto su definición como su construcción. Difícilmente se podría calificar como “realista” en la acepción utilizada por Bohigas al definir la “Escuela de Barcelona” (09). Pero podríamos hablar de una elevada capacidad de gestión al detectar, afrontar y transformar las condiciones “reales” de contorno que rodean el proyecto y la obra. Entendidas dentro de estas condiciones no tan sólo aquellas que determinan la ejecución del proyecto, sino también las previas de su encargo y las posteriores de su transmisión y difusión. Y de su posicionamiento en la escena arquitectónica (10).

Es intención de este documento analizar si ese pragmatismo, si esa capacidad de gestión, se podrá apreciar en el proceso de desarrollo concreto de los diferentes elementos constructivos del proyecto. Éstos se analizarán siguiendo la lógica de desarrollo temporal de la construcción del edificio. Y para ello se utilizarán los materiales producidos por los propios autores.

Afirma Monteys, “las memorias de los proyectos de la época suelen ser descriptivas y profesionalistas” (11). Se intentará analizar si, al menos tras este proyecto, se oculta además un intenso conocimiento de la situación arquitectónica del momento. Conocimiento que es probable que implique si no un posicionamiento arquitectónico, cuanto menos una serie de afinidades o intereses.

Y, por qué no decirlo, para analizar la tensión entre el edificio como objeto acabado destinado a la fotografía. O su posible comprensión como infraestructuras en permanente reconstrucción y redefinición

temporal. Reconstrucción que probablemente estaría relacionada con los diferentes participantes (entre otros) de su definición, construcción, uso o gestión. Con los criterios estructuradores básicos que permitan esta redefinición permanente. Pero también con las diversas adaptaciones del proyecto a la realidad antes comentada.

Es por último una voluntad de este estudio atender a una cierta inquietud en torno a la explicación de determinada arquitectura de los años cincuenta. En torno a cómo esta es representada. Y en torno a cómo fue utilizada como representación.

Para ello atenderemos a las diversas explicaciones que se han realizado del edificio. Comenzando por las exposiciones y artículos previos a su construcción, que nos ayudarán a establecer el clima “social”. Siguiendo con los actos y demostraciones realizadas con motivo de su inauguración, que nos aproximarán a una lectura “oficialista” del Estadio.

Posteriormente analizaremos cómo esta arquitectura concreta es explicada en aquel momento en los medios profesionales. Cómo se fotografía, y como se difunde en los medios arquitectónicos. Y cual es la posible intención existente detrás de esa explicación del edificio. Es decir, el ¿por qué? que hay detrás del cómo el edificio es presentado a la palestra arquitectónica por sus autores.

En cierto modo, interrogarse una vez más ¿por qué?

01. Condiciones iniciales.

01.01. Después de los 40.

(1) No pretende este documento convertir a ninguno de los dos autores que se comentarán en personajes absolutamente objetivos e independientes de su contexto. Se trabaja, al menos, desde la consciencia de que Alexandre Cirici tiene una amplia relación con alguno de los artistas que comenta. También desde la consciencia que el texto de Lluís Doménech es una publicación derivada de su tesis doctoral, dirigida por Oriol Bohigas.

(2) “El periodo de 1949 a 1952, con la concesión del crédito norteamericano y la acción de los Estado Unidos forzando la asamblea de la O.N.U. para que anulase sus resoluciones contra España, permitió un cierto respiro económico y acabar con las cartillas de racionamiento.

La intromisión americana tuvo, artísticamente, consecuencias muy visibles, transcendentales, como fue la decisión, en 1951, de cambiar en 180° las orientaciones de de la Dirección General de Arquitectura. Desde un mundo de academicismo obligatorio y de prohibición radical de la arquitectura «moderna», considerada como judaico-masónico-socialista, se pasó a la implantación de una arquitectura de vanguardia.

Igualmente, en pintura y escultura se quiso crear una «modernidad» y se improvisó en veinticuatro horas una «Escuela de Madrid» destinada a llenar el hueco del arte puesto al día.”

Cirici, Alexandre. *La estética del franquismo*. 1ª ed. Colección Punto y Línea. Barcelona: Gustavo Gili 1977. p. 46

(3) “Por ello, el anatema que la crítica de los años 50 y 60 lanzó sobre la arquitectura de posguerra española, aunque puede ser comprendido en el contexto en el que se realizaba, cometía simplificaciones evidentes: primeramente, establecer como premisa previa que la arquitectura representativa de la Republica era la racionalista es cierto a nivel simbólico, pero inexacto a nivel real, pues, tras una minoría vanguardista, la base de la profesión y la estructura docente de las Escuelas de Arquitectura, etc., pertenecía una formación académica, resultado del poso cultural que desde el siglo XVIII estaba evolucionando. Y esto pasaba en España pero, también en Francia con su Beaux-Arts y en América con sus neoclásicos neoyorkinos o de la escuela de Chicago pero, además, la inexactitud se completaba al no ver, tras la apariencia de las mencionadas figuraciones academicistas, por ellos denostada, los contenidos modernos que la evolución de la arquitectura inevitablemente propiciaba en su camino hacia la racionalidad, única posibilidad de inserir la profesión en la era de la civilización post-industrial.”

Doménech, Lluís, *Arquitectura de siempre: Los años 40 en España*. 1ª ed. Cuadernos ínfimos 83. Serie de Arquitectura y Diseño dirigida por Xavier Sust volumen 10. Barcelona: Tusquets editor 1978. p. 10.

01.01.a. En torno a la imposición de una arquitectura de vanguardia o siguiendo el camino de la racionalidad.

El proceso de proyecto y construcción de la primera fase del Camp Nou se desarrolló entre 1954 y 1957. Explicar en detalle la situación de la arquitectura española en aquel momento de transición sería una tarea homérica. Y quedaría fuera del ámbito y de las pretensiones de este documento.

Las implicaciones sociopolíticas de este periodo dificultan además su estudio desapasionado (o despolitizado). Podemos, eso sí, detectar la existencia de un cambio en la arquitectura española entre la década de los cuarenta y la de los cincuenta. Recogido en las opiniones expresadas por críticos de diferente signo. Es en las razones de este cambio donde encontraremos las mayores discrepancias.

A lo largo de este documento se reconocerán alguno de los textos básicos escritos en aquel momento de cambio. Textos de autores como Alomar, Fisac, Sostres o Mitjans, directamente implicados en aquella situación. Por tanto, de una improbable distancia con aquello que analizamos.

Se intentarán utilizar como punto de partida para este análisis dos posiciones contrastadas, las de Alexandre Cirici y Lluís Domènech. Dos críticos que en los años de la transición hacia la democracia en España hablan de la arquitectura local del inicio de los cincuenta. Aún en estos casos, será difícil abstraer la propia posición de ambos actores respecto al objeto de estudio.

Ambos autores escriben desde la ciudad en la que se radica el edificio objeto de estudio. Se les supone, por tanto, un conocimiento de los entresijos locales. Y, por que no decirlo, una cierta claridad en el posicionamiento respecto al momento determinado.

La elección de estas dos posiciones contrastadas no descarta la existencia de otras posiciones equivalentes, ni al menos igual de autorizadas. Simplemente permite establecer dos de los límites en torno a cómo se analizó aquel momento. Desde la distancia de la crítica contumaz, por un lado, y desde la revisión crítica por otro (01).

En una primera simplificación, y a fin de establecer ambas posiciones, podríamos caracterizarlas de un modo muy básico del modo siguiente:

En 1977, en su *Estética del Franquismo*, Alexandre Cirici habla de la implantación repentina de la arquitectura de Vanguardia en la España de los 50. En consecuencia directa de una voluntad política del Régimen. Íntimamente ligada a la entrada de la inversión internacional y al aperturismo provocado por los acuerdos bilaterales con los EEUU (02).

En 1978, en su *Arquitectura de siempre: Los años 40 en España*, Lluís Domènech postula la existencia de una serie de continuidades no aparentes en la arquitectura de los años 30 y la de los 40 y 50. Una línea racionalista que uniría ciertas arquitecturas y autores más allá de las divergencias de lenguaje (03).

Intentaremos detectar más adelante la incidencia de ambas posiciones. Estudiar su influencia en el proyecto del Estadio del Club de Fútbol Barcelona. En el desarrollo del trabajo de FMM o de alguno de sus co-

autores, José Soteras i Mauri y Lorenzo García-Barbón Sáez de Henestrosa.

Localizar en el Proyecto del edificio indicios contruidos de ambas posiciones críticas. Miradas en la distancia, más complementarias que contradictorias. Por tanto, tratar de detectar la existencia una posición latente de continuidad del proyecto moderno. Y, por otro, observar cómo esa posición latente se implanta de un modo brutal, directo y forzado por una, digamos, voluntad política, en apenas unos años.

(04) “La necesidad, por parte del Estado, de hacerse aceptar por el mundo exterior, la apertura del capital extranjero, que caracteriza la etapa de 1949 a 1956, permitió una flexión de los criterios oficiales, la pérdida de los idealismos arquitectónicos y la cesión ante la presión de los jóvenes arquitectos.

Hubo también la idea de una modernización artificial preparada desde lo alto. La Dirección General de Arquitectura cambió de política de la noche a la mañana y nadie se acordó más de que la arquitectura moderna era judío-masónico-marxista. Por el contrario, los mismos arquitectos del sistema cambiaron bruscamente su vocabulario y uno de los primeros en hacerlo fue Manuel Fisac, que cesó con el villanuevismo de sus proyectos para el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de Madrid, y con el manifiesto quinientista de su Residencia Monterols, de Barcelona, y se entregó a las delicias de la arquitectura orgánica con el Instituto Laboral de Daimiel o el Colegio Apostólico de los Padres Dominicos de Valladolid.

Era la misma política que hacía improvisar una Escuela de Madrid de pintores, matizados incluso hasta la abstracción más radical, y que llevaba a la creación de las Bienales Hispanoamericanas de Arte que dirigió, con intención de dar una imagen internacional vanguardista, el poeta oficial del *Canto Personal*, concebido como antídoto al *Canto General* de Neruda, Leopoldo Panero.

Si estas bienales empezaron en 1951, desde 1952 las participaciones españolas en la Bienal de Venecia, organizadas por el Comisariado de Exposiciones de del Ministerio de Asuntos Exteriores, Luís González-Robles, tendieron a dar con éxito la misma imagen de cara al exterior.” Cirici, Alexandre. *Op. cit.* 1977. pp. 180-182.

En este caso, y como ya se apuntó, no se puede perder de vista que ésta es una opinión indudablemente interesada. Dada su proximidad personal a otros proyectos artísticos producidos en el mismo momento. En competencia directa por la ocupación del centro de la escena artística.

(05) Especialmente clarificador de la actividad orsiana, y lejos de la caricatura planteada por Cirici en su libro citado previamente, Juan Manuel Bonet caracteriza la posición de Eugenio d’Ors y su actividad en la constitución de los “Salones”. Cerrará su posición con el tema diciendo. “Eugenio D’Ors y sus colaboradores tenían claro que su actividad estaba supliendo la inactividad oficial. Por ello, nunca dejaban de manifestar que su *misión* (una palabra muy de la época) quedaría cumplida cuando se esbozara ese relevo institucional por el que tanto hicieron. Presentando el Salón de 1949 (el primero decididamente *moderno*, en el que exponían Saura, Tàpies, Cuixart, Miró, Oteiza, Torres García y otros) D’Ors constatará que los tiempos de la oficialización se avecinan. (...) La era de la élite conservadora de una (discreta) antorcha tocaba a su fin. El arte moderno ya no necesitaba, para ser admitido, de la inmunidad orsiana.” Bonet, Juan Manuel. “De una vanguardia bajo el franquismo”, en Bonet Correa, Antonio (coord). *Arte del franquismo*. 1ª ed. Madrid: Cátedra 1981. pp. 209-210.

(06) El mismo Juan Manuel Bonet afirmará en el prólogo del anterior “(...) Está cada vez más claro que, en el seno mismo de la intelectualidad del Régimen, fue madurando la idea de que el rígido control estatal de la cultura no resultaba posible ni, sobre todo, *conveniente*. Hay, pues, toda una historia perdida de la vanguardia, el tiempo en que se le abrieron las puertas y su nunca definible relación con la disidencia. Rebeliones solitarias y transformaciones institucionales se engarzan en una lógica que algunos han querido escamotear, interesados en un razonamiento maniqueísta. (...) Que a partir de 1958 el Régimen encuentre, en la exhibición de su normalidad cultural, más o menos moderna, un argumento propagandístico para encubrir su excepcionalidad totalitaria en lo político, no impide que la etapa entonces culminada haya de ser considerada, aunque pueda parecer contradictorio a algunos, como una etapa de relativa (y positiva) normalización cultural. Siempre es preferible la luz del día, aunque sea un día vigilado por Arias Salgado, a las catacumbas.” Bonet, Juan Manuel. “De una vanguardia bajo el franquismo”, en Bonet Correa, Antonio(coord). *Op. cit.* 1981. pp. 205-206.

Y aún más adelante.

“También, en 1948, se funda en Santander la Escuela de Altamira. A diferencia de las tentativas madrileñas o del pequeño núcleo barcelonés (ambos se hallarán representados de una u otra manera en las actividades santanderinas), se trataba de un intento arropado oficialmente. Mathias Goeritz y Ricardo Guillén contaban para su empresa con un respaldo económico y, sobre todo, con las buenas disposiciones de Reguera Sevilla, entonces gobernador civil de la provincia. Por otra parte la presencia de nombres de la ADLAN (Eduardo Westerdahl, Ángel Ferrant) y la colaboración de intelectuales extranjeros como Sartoris y Baumeister le iba a dar al proyecto un empaque considerable.” Bonet, Juan Manuel. “De una vanguardia bajo el franquismo”, en Bonet Correa, Antonio (coord). *Op. cit.* 1981. p. 219.

(07) “De manera que la guerra fría convirtió al expresionismo abstracto norteamericano, que representaba la vanguardia plástica de la posguerra, en bandera contra los realismos (socialistas o no). Para sus promotores políticos, esta corriente informalista proponía tres virtudes: 1) representaba la libertad o autonomía absoluta del arte y del artista; 2) suponía una réplica militante a los realismos «izquierdistas», cultivados preferentemente en Europa y al realismo socialista estalinista; 3) buscaba, con su agresiva novedad, seducir a los artistas e intelectuales europeos interesados en las experiencias vanguardistas. Frente al arte sometido a consignas y necesidades políticas, el expresionismo abstracto enarbolaba la insignia de la sacrosanta autonomía del arte, aunque era utilizado también como consigna al servicio de necesidades políticas antagónicas.” Gubern, Román. *Patologías de la imagen*. 2ª ed. Colección Argumentos. Barcelona: Anagrama 2005. p. 323.

El mismo autor afirmará más adelante

“No sería hasta el año 1974 cuando esta operación política fue desvelada, en el artículo «Abstract Expressionism: Weapon of the Cold War», de Eva Cockroft. Vale la pena apostillar que también las autoridades franquistas entendieron que valía la pena apoyar y oponer la pintura abstracta al realismo social de connotaciones protestatarias, que en España postularon algunos teóricos (Valeriano Bozal) y artistas de filiación izquierdista (como José Ortega y Ricardo Zamorano), con la etiqueta de realismo crítico, hostigados frecuentemente por la censura estatal, mientras las autoridades enviaban en cambio a muestras de exposiciones extranjeras las mejores piezas de la nueva pintura abstracta española. (...) desde 1952, destituido Pérez Comendador y gracias al giro innovador impreso por el comisario Enrique Lafuente Ferrari, España presentaría en esta sede (Bienal de Venecia) obras de Antoni Tàpies y Josep Guinovart, a quienes enviaría también con éxito a la Bienal de Sao Paulo en 1953 y 1957 respectivamente, certamen para el que seleccionó a Modest Cuixart en 1959, quien allí obtuvo su Gran Premio.” Gubern, Román. *Ibid.* p. 325.

01.01.b. Contexto general. El cambio de tercio en diferentes disciplinas artísticas.

Establecidas las posiciones iniciales, podríamos interpretar este cambio de tercio arquitectónico desde dos puntos de vista extremos. Bien como una evolución de las diferentes disciplinas fruto de la evolución de una posición latente. O bien la imposición directa una serie de directrices del Régimen. En todo caso, esta no es una situación aislada dentro del contexto cultural del periodo de final de los cuarenta y los primeros cincuenta.

Es posible reseguir brevemente la evolución producida en otras disciplinas próximas del entorno de la arquitectura. A modo de apunte que permitirá añadir un estrato de información complementario. Será particularmente útil comentar la evolución que se produce en los mismos años en las artes plásticas. En las que el análisis sobre el periodo nos permite apreciar determinadas cuestiones con una mayor distancia para su posterior aplicación.

En el punto anterior se ha comentado la visión de Cirici en torno a la imposición desde el Régimen de una cierta arquitectura de vanguardia. Una posición similar tendrá en torno a la escena artística. En la que valorará como “súbita” o “improvisada” la aparición de las Bienales Hispanoamericanas de Arte, o la Escuela de Madrid (04).

Dentro de esta misma línea, no se podrían calificar de sorprendente la caricaturización que hace Cirici de la posición de Eugenio d’Ors a lo largo de la década de los cuarenta. En contradicción a la posición de otros autores posteriores, como Juan Manuel Bonet. Para quien la posible aportación orsiana sería la construcción de un entramado, centrado en el sistema de “Salones” (05). Primer paso en plena posguerra para favorecer la existencia de una recuperación esforzada de determinados elementos de las Vanguardias. Esta estructura permitió apuntalar las apariciones de los posteriores grupos de vanguardia a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta.

Dicho entramado finalizaría con la aparición de una consciencia por parte del Régimen de la necesidad de incorporar determinadas posiciones artísticas aperturistas (06). Bonet apunta como momento clave de este cambio la organización en 1948 de la escuela de Altamira. Relaciona ésta con la aparición del Dau al Set, o con las tentativas madrileñas del grupo El Paso. A diferencia de las anteriores, y según señala, esta Escuela de Altamira contará con importantes apoyos oficiales del Régimen. Consecuencia de este soporte es la aparición de expertos internacionales, como Alberto Sartoris. Una figura que incidirá también, como veremos más adelante, en la existencia de un cambio de tercio similar en la V Asamblea Nacional de Arquitectos.

Esta súbita conversión del Régimen al arte abstracto de vanguardia difícilmente podría ser clasificada como un hecho aislado. Queda más allá de las intenciones de este documento el esbozar un breve apunte contextual sobre el particular. Román Gubern describe el apoyo realizado desde las fundaciones Ford y Rockefeller al expresionismo abstracto norteamericano como una consecuencia directa de una política propiciada por la CIA (07). Que trataría de generar un sistema pantalla para la creación de un arma de agitación y propaganda cultural contra el realismo europeo, calificado de izquierdista, y el comunismo. La adscripción del Régimen franquista a esta política cultural se podría incluir en el contexto de una aproximación político-cultural a los Estados Unidos. Iniciada a finales de los años cuarenta y que tendría su plenitud en los cincuenta.

(08) Para ayudar a entender la incidencia de las Asambleas Nacionales de Arquitectos, es especialmente relevante la exposición que hace Lluís Doménech en el capítulo referido a la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos en su antes citado, Doménech, Lluís, *Op. cit.* 1978. pp. 28-33.

(09) En su libro *Arquitectura Española Contemporánea*, Carlos Flores describirá a Zavala como autor de una historia de la arquitectura moderna en que se muestra partidario de las formas tradicionales. Poco sospechoso, por tanto, de afección a esa "modernidad". Flores, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. 1ª ed. Madrid: Aguilar 1961. p. 216.

(10) "Más que un análisis de la arquitectura misma, hemos de buscar los orígenes de la diversidad con que se nos muestra. Porque esta diversidad de la arquitectura actual y aún lo transitivo de sus formas está ya latente en la vaguedad del enunciado propuesto: *Tendencias actuales de la arquitectura*, no estilos ni características de la arquitectura de hoy. Y así, la inquietud espiritual de nuestra época, la dificultad para señalar en cualquier disciplina una orientación que tenga carácter general y pueda considerarse vigente durante u período de relativa estabilidad, se acusa también si pretendemos establecer definiciones que marquen a la arquitectura unas normas concretas que puedan ser garantía de su futuro desenvolvimiento: hoy no hay aún, a pesar de la larga época de tanteos por los que ha pasado, no ya un estilo, sino tampoco un carácter de arquitectura que tenga en sí la fuerza y el rigor que nacen de la seguridad en el concepto originario. Hay, en cambio, *tendencias*, modos posibles de creación; pero claro es que con todas las características de variabilidad e indecisión que lo impreciso del vocablo lleva en sí implícito." Zavala, Juan de. "Tema III. ARTE. Tendencias actuales de la arquitectura." *Revista Nacional de Arquitectura* 90, AÑO IX, Madrid (junio 1949): p. 264.

(11) Así, compilando el texto del COAVN encontraremos las tendencias antes definidas en los diferentes puntos siguientes: "Aceptada esta premisa, podemos distinguir tres grupos entre las diferentes tendencias arquitectónicas:

a) *El retorno a la arquitectura clásica*.- En este grupo casi no figura más que nuestro país, en el que a causa de haber mezclado, quizá algo precipitadamente conceptos políticos con los puramente técnicos arquitectónicos, se hizo un alto en los ensayos de arquitectura moderna que se practicaban antes de nuestra guerra de liberación." pp.3-4

"b) *El clasicismo nuevo*.- Optamos por llamar así a la forma de componer edificios respetando las ideas de ordenación en plantas y alzados que presidieron la composición de todos los estilos clásicos, incluyendo las ideas de modulación, de proporción de huecos y macizos, de trazados siguiendo ejes y, en una palabra, dotando a las construcciones de un calor humano que las hace distinguirse de una mera obra de ingeniería." pp. 4-5

"c) *La arquitectura funcionalista*.- Sus ejemplos pueden examinarse fundamentalmente en los países nórdicos (Finlandia), en Holanda y Suiza. Con su criterio, todas las edificaciones son concebidas bajo un punto de vista ingenieril. Si este concepto ingenieril es sincero y se traduce en el empleo de las más adecuadas estructuras y los más aptos materiales de cierre y revestimiento para cada caso, las construcciones así concebidas poseen unas virtudes tales de verdad y sentido común, que *rara vez las hace rechazables*, aunque también es cierto que siempre les falta aquello que nos produce una emoción estética grande. Pero si ese sentido ingenieril de que hemos hablado antes no ha buscado más que lo externo de las formas y concepciones de ingeniería, entonces se ha producido un «pastiche» para nosotros tan rechazable como cualquier otro producto de una «moda» del día." AA.VV. "V Asamblea Nacional de Arquitectos. Barcelona-Palma de Mallorca y Valencia. Tema III. ARTE. Tendencias actuales de la arquitectura. Propuesta del Colegio O. de A. Vasco-Navarro" Folleto. Imp. V. Mas. Madrid (1949): pp. 3-6

Por el contrario Zavala escapará hábilmente del dictado de los anteriores. Tal y como enunciase en el inicio de su texto, no centra su posición en "lo transitivo de las formas". Así, frente a lo anterior, enunciará.

"Y entre estas tendencias distintas, dos grandes grupos se manifiestan, no sólo diferentes, sino contrapuestos: uno, con el empeño de continuidad; otro con un propósito de cambio absoluta, más que de renovación; aquél, más seguro en el manejo de los elementos de que dispone; éste, con un camino más difícil, pero con unas posibilidades que al otro grupo parecen cerradas.

(Deliberadamente se evita aquí el empleo del término *clásico*, por responder aun concepto de otro orden. Puede existir un propósito de renovación, con empleo de formas absolutamente modernas, pero dentro de unas normas clásicas de renovación de los elementos; y, por el contrario, pueden usarse formas y elementos tradicionales dentro de una composición que, por sus características y su trazado, sea por completo moderna.)" Zavala, Juan de. *Ibid*: p. 264.

(12) "Porque una de las causas de la desorientación actual de la arquitectura es la escasa importancia que se da a las ideas originarias, las que quedan relegadas aun segundo término, disminuidas por la preponderancia que toman las condiciones materiales de aplicación, que aparecerán como primordiales; equivocación grande esta, a nuestro juicio, pues si la idea es lo fundamental en toda disciplina más que la técnica misma en la nuestra esta importancia se hace aún más evidente. Las formas determinantes de la arquitectura siempre han sido producto de una idea; más todavía: del espíritu de la época, que se hace patente en la arquitectura." Para más adelante afirmar:

"Por ello, en a difícil mutación presente del mundo, este análisis se hace más preciso, ya que, además, la complejidad de las técnicas actuales, los múltiples materiales que se utilizan, la distinta manera de aplicarlos, contribuyen todavía a hacer más difícil nuestra determinación y a que, en esta dificultad, consideremos muchas veces como *fin* lo que no es sino *medio*. Y aún hemos de añadir la variación que ha de imponer a la arquitectura el cambio originado por los factores no ya puramente ideológicos, sino sociales y morales que vemos modificarse todos los días (...). Creer que a todo esto pueda ser ajena la arquitectura y que nuestras obras hayan de resultar únicamente de la elección de las formas que nos sean más o menos agradables, es cerrar los ojos a la realidad." Zavala, Juan de. *Ibid*: p. 264.

01.01.c. La V Asamblea Nacional de Arquitectos de 1949.

Es probable que podamos enmarcar alguno de los hechos sucedidos en la Asamblea Nacional de Arquitectos de 1949 dentro de la serie de cambios en que se hallaba inmerso el Régimen en aquel momento. Ajustes políticos y socioeconómicos derivado de las condiciones internacionales en la última parte de los cuarenta (08).

Las conclusiones de dicha Asamblea se hayan recogidas en el número de junio de 1949 en la Revista Nacional de Arquitectura. Las ponencias generales se centraron en tres grandes temas, Urbanismo, Construcción y Arte, en este orden. Este número recoge también las ponencias y las conclusiones de los invitados internacionales a la Asamblea.

En ellas podemos encontrar los primeros pasos oficiales para la recuperación de ciertos postulados de la arquitectura moderna. También en la transcripción de las intervenciones de Gio Ponti, recogidas en la misma revista.

Se podrían considerar especialmente relevantes las ponencias en torno al punto tercero, Arte. Por un lado, por lo significativo del autor de la ponencia, Juan de Zavala (09). Y por otro, por la claridad con que transmiten el interés en la implantación desde posiciones internas del Régimen de una “arquitectura funcionalista”. Cuanto menos en determinados ámbitos.

Resulta complejo atisbar la complejidad y las sutilezas de las discusiones de esta Asamblea desde la posición actual. Para ayudar a ello, se podría comparar esta ponencia, finalmente publicada, con la presentada a la Asamblea por el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarros (a partir de este momento COAVN). La aparición de estas ponencias generará una polémica y cruce de artículos que podremos seguir en los números de 1959 y 1950 en el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*. En la que participaron también figuras como Fisac o Alomar.

Significativamente, ambas se presentan bajo el mismo título. *Tendencias Actuales de la Arquitectura*. La ponencia del COAVN no se detiene a reflexionar en profundidad en torno a este título. Simplemente define un marco de gran desorientación mundial en torno a la Arquitectura. Para pasar directamente a su argumentario. Zavala será más precisamente ambiguo. Hablará de “tendencias”, como diversidad de “modos de creación”. Y propone más que entrar en arquitecturas concretas, buscar los orígenes de la diversidad con que se muestra la Arquitectura (10).

Dentro de estas posibles “tendencias” el texto del COAVN definirá directamente tres opciones. El retorno a la arquitectura clásica. El clasicismo nuevo. Y el funcionalismo. Y contextualizará cada una de ellas en aquellos países en las que son consideradas predominantes (11). Frente a esta posición, Zavala evita entrar en la “forma transitiva” de los estilos. Para centrarse en el propósito mismo de renovación, frente al uso concreto de “formas o estilos”.

Las derivas de ambas posiciones serán, desde este momento, prácticamente divergentes. La posición del COAVN pretenderá establecer un sistema práctico de usos para las diferentes situaciones que ha de enfrentar un arquitecto. Adoptando, por tanto, una posición de manual, casi de recetario de usos y costumbres, o de

(13) Después de hablar del Escorial dirá

“Y otra vez estamos en esta encrucijada, en que luchan el convencionalismo de unas formas sin actualidad y el impulso de una técnica que busca su modo de expresión. Y es que, en estas épocas de incertidumbre, todos vacilamos y todos queremos asirnos a una posible verdad. La arquitectura, hoy como siempre, es producto de su época y como tal se manifiesta. Por ello, el descubrir un nuevo camino tiene que ser obra de todos; no sólo de los arquitectos, sino del ambiente general. La arquitectura no puede hacer sino traducir ese ambiente y, en todo caso, ayudar a crearlo en la medida que le está permitido.

EL EJEMPLO DE LAS GENERACIONES ANTERIORES.

Y la postura de querer permanecer ajenos a toda evolución que nos aparte de unas formas absolutamente tradicionales es más de lamentar si consideramos que no ha sido ése el criterio de la generación que nos ha precedido. Esta, en su época, también tuvo que enfrentarse con un problema análogo al nuestro de hoy, al plantearse el empleo del hierro, entonces el nuevo material de las construcciones arquitectónicas; y prescindiendo de la gigantesca labor revelada fuera de nuestro país, a veces en obras de ingeniería, en que se resolvió con un valor y una honradez que en nuestro ánimo empujados actual causan asombro (...).”
Zavala, Juan de. *Ibid.*: p. 265.

(14) “Si nos hemos de inclinar por una sola cualidad, lo haríamos sin vacilar por *la de sinceridad*. Es decir para nosotros un edificio puede ser de sillería o simplemente chapado de piedra, pero en este último caso, preferimos que se muestre claramente tal condición sin intentar por su despiece o por otro signo fingir un tizón que no existe.” AA.VV. *Op Cit* (propuesta del COAVN). p.7.

(15) “Pero todo esto, aunque de ayer mismo, pertenece ya al pasado y, por tanto, a un concepto distinto al de la «arquitectura moderna» de hoy. Y en ésta los ensayos hechos entre nosotros antes de nuestra guerra civil son casi todos ellos, hemos de decirlo, poco afortunados por lo insinceros. En general, al hacer este tipo de arquitectura se siguió la línea del mínimo esfuerzo; en la mayoría de los casos, una fácil imitación de las formas que del extranjero nos llegaban en libros y revistas suplantó a las que hubieran podido ser originales como resultado de concepciones propias. Y, además, la pobreza de los materiales generalmente empleados para estas obras evidencias, aún más el fracasos de sus producciones; casi ninguna ha podido resistir el paso de estos pocos años; y es en verdad terriblemente desconsolador ver cómo obras que en nuestros días se hicieron con aspiraciones de modernidad han dejado por completo de ser actuales; su «modernidad» era «moda» y sus revocos caídos parecen el símbolo de su fracasada pretensión”

Para proseguir diciendo:

“Y esa perseguida simplicidad, y la pretendida pureza de formas de las construcciones «modernas» -muchas veces falsamente modernas-, eran los tanteos para encontrar un nuevo camino a la arquitectura más sincero y que respondiese a la época y a los materiales empleados. Por ello estas obras, si no conseguidas, eran, sí, posibilidades que quizá posteriormente se hubiesen desarrollado en otras más afortunadas, de no venir inevitablemente enlazado el desarrollo de nuestra arquitectura con la nueva posición política y espiritual adoptada por España frente a las tendencias ideológicas extrañas. Mas con aquel intento, su misión quedó ya en parte cumplida, porque tan importante en todo movimiento innovador es lo que tiene de iniciación como la enseñanza que no dicta respecto al pasado; y este fin si lo cumplían aquellas construcciones.” Zavala, Juan de. *Op Cit* (junio 1949): p. tercera.

(16) “De los tres grupos de tendencias que hemos mencionado antes, podemos decir que el modo de componer de a) (*Retorno a la arquitectura clásica*) debe ser mantenido en los contados casos de respeto a construcciones adyacentes. El modo b) (*Clasicismo nuevo*) nos parece apto como base para la mayor parte de nuestras construcciones actuales, y el modo c) (*Funcionalismo*) es muy interesante para construcciones o grupos de construcciones emplazados en nuevas urbanizaciones y, a ser posible, en medios verdes. Sin embargo la arquitectura funcionalista nunca tendrá éxito si el buen criterio, gusto y competencia del proyectista no se ve acompañado de un prudencial desarrollo de las artes de la construcción (...).”

Y finalizará diciendo:

“Si son aceptadas estas ideas, cabe llegar a definir cuestiones más secundarias, como son, para los estilos del grupo b) (*Clasicismo nuevo*), cómo debe ser estilizada y construida una cornisa, cómo es tratada y despiezada una ventana, etc., y para los estilos funcionalistas, cuáles son en cada caso los tipos de cerramientos, muros, cubiertas, escaleras e instalaciones más adecuados y económicos y en qué forma estos elementos deben ser tratados para obtener de ellos hasta efectos estéticos.” AA.VV. *Op. cit.* (propuesta del COAVN). pp.7-8.

(17) “EN BUSCA DE UN NUEVO CAMINO.

Es preciso que otra vez hagamos de la arquitectura el arte vivo que ha dejado de ser hace tiempo.”

Este arranque continuará de un modo contemporizador con los hechos históricos. Obviando el posible “estilo nacional”, al que encontraremos bajo el pseudónimo “reacción inevitable”. Y definirá la búsqueda de una nueva arquitectura.

“Sin embargo ningún esfuerzo es inútil, y seguramente este también ha sido beneficioso por habernos señalado un propósito de continuidad respecto a nuestra arquitectura tradicional y una posición contra el desorden y la falsa modernidad del período anterior a nuestra guerra. Pero superada ya la etapa de reacción inevitable, debemos ahora, entre todos –puesto que de todos han sido los errores y de todos debe ser la tarea-, esforzarnos en lograr una arquitectura que sea reflejo de nuestro tiempo.”

Y concluir diciendo

“Por ello, debemos proceder con cautela en la elección de nuestra nueva manera de expresarnos. Porque, además, no se trata de romper otra vez con el pasado, sino de enraizarlo en un concepto moderno que haga «sucesión» lo que hoy es «mimetismo». Es decir, hemos de ahondar en el auténtico sentido de nuestra tradición arquitectónica, buscando su espíritu a través de sus formas. Es preciso que hagamos una revisión de los conceptos que integran nuestra arquitectura, para determinar cuáles podemos conservar vigentes todavía y cuáles necesario sustituir por otros más de acuerdo con la vida actual.

Y así la moderna arquitectura deberá mostrarse como el resultado armónico de un pensamiento originario adecuado y una exacta aplicación de los materiales de que disponemos, sin que su enlace con el pasado sea obstáculo para su imprescindible vitalidad.”
p. 268.

(18) AA.VV. *Op. cit.* (propuesta del COAVN): p. 8.

lo entendido en la época por urbanidad.

Frente a ésta, la posición de Zavala girará en torno a la necesidad de “una idea” (12). Se dotará, además, de un argumentario con ciertas resonancias. Al recuperar expresiones como “(...) espíritu de la época, que se hace patente en la arquitectura”. Y poner en valor a la situación específica del momento, no tan sólo desde el punto de vista arquitectónico, sino en términos de valores ideológicos, sociales y morales.

Este “espíritu de su época” vendrá asociado a la sinceridad y a la honradez de la expresión de las técnicas constructivas (13). En este punto aparentemente confluiría con la propuesta del COAVN, en la que hay una exhortación a la sinceridad de las técnicas. Descrita, una vez más, en términos propios de un manual. Si no de un recetario (14).

A lo largo del texto, además, Zavala traza una breve apreciación histórica de los orígenes de la modernidad en España. Sin entrar en nombres ni detalles, enuncia las posibilidades del camino iniciado antes de la Guerra Civil Española. Y las critica o las valora en función de ese criterio de ausencia de mimesis y de expresión de respuesta a la época, a los materiales y a las técnicas empleadas. Poniendo en cuestión aquellas que son derivadas de una transcripción excesivamente directa de “las formas que del extranjero nos llegaban en libros y revistas” (15). Pero valorando un proceso de evolución y desarrollo que quedó detenido por la Guerra Civil Española. Proceso que habría fructificado en otros países, como los Estados Unidos. Anotación que, como veremos más adelante, no podrá ser calificada en ningún momento de casual.

Como no podría ser de otro modo, las conclusiones de ambos documentos serían aparentemente divergentes. La propuesta del COAVN concluye con un análisis del posible uso de cada uno de los “estilos” comentados. Según estas conclusiones, el “estilo funcionalista” resulta de aplicación para las nuevas urbanizaciones. Y, a poder ser, “en medios verdes” (16).

Mucho más abierta es la interpretación con la que concluye Zavala. Califica, eso sí, la etapa de los cuarenta de “reacción inevitable”. Y exhorta a la búsqueda de una “arquitectura de nuestro tiempo”. Sin mimetismo. Ahondando en una tradición revisada para adaptarla a las condiciones de la “vida actual” (17).

Podríamos, por tanto extraer una conclusión. Derivada de la aplicación de un manual. O como búsqueda introspectiva de la arquitectura de nuestros tiempos. En ambos casos, la arquitectura “moderna” ha abandonado el anatema. En la V Asamblea Nacional de Arquitectos. Barcelona-Palma de Mallorca y Valencia la arquitectura “moderna” ha quedado incorporada a la posición oficialista de la arquitectura del Régimen.

En cualquier caso, “Todo esto merece un detenido estudio, propio para ser encargado al Departamento correspondiente.” (18).

01.02. Barcelona, 1954.

(1) “Cuando se ha escrito sobre la arquitectura en estos años, se ha tendido a ver toda la arquitectura realizada en España como un fenómeno único, muy marcado por el nacionalismo. Creemos, sin embargo, que en Cataluña esta situación se peculiariza en una serie de aspectos. En primer lugar porque la estructura centralista del poder político sitúa a Cataluña en una posición marginal en la que faltan las intervenciones, tanto de planificación de obras públicas como de edificio de tipo oficial. Será la alta burguesía industrial la que llevará a cabo las realizaciones arquitectónicas, pero esta burguesía es la misma del gran crecimiento en los años 1914-1929 y la que, por tanto, resucitará aquella arquitectura como su lenguaje propio.”

De Solà Morales, Ignasi. *Eclecticisme y Vanguardia. El caso de la Arquitectura Moderna en Catalunya*. 1ª ed. Barcelona: Gustavo Gili 1980. p.162.

(02) José Maria Rovira deja constancia de estos movimientos, relacionándolos con la aparición de la revista *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*.

“El 1944, doncs, ja pot parlar-se d’uns primers intents per tonar a la disciplina, sense concessions ideològiques. De la mateixa manera, en el camp de l’art i la seva teoria, i entre 1945 i 1948 sonen a Catalunya aires de renovació. Comencen les exposicions d’art modern i, el 1946, apareix clandestinament «Ariel», el 1947 «Algol» i el 1948 «Dau al Set». També al 1948 se celebren a les «Galeríes Layetanas» l’anomenat «Salón de Octubre», organitzat per un grup anònim de pintors i escultors, i en el qual exposaven, entre d’altres, Cuixart, García Vilella, Ràfols Casamada i Tàpies.”

Rovira, José Ma. “Ja és hora d’abandonar el silenci... (N.M. RUBIÓ 1954)”, en AA.VV. *L’arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*. Barcelona: ETSA Vallés, Direcció General d’Arquitectura i Habitatge de la Generalitat 1987. p. 190.

(03) Sostres esquivará elegantemente en su texto para la Enciclopedia Espasa de 1955 la definición del grupo R al decir:

“En Barcelona se funda el Grupo R, formado por arquitectos de diferente matización, que participan del cuadro general de influencias entes resumido, reflejo a escala reducida, dentro del marco de nuestro país, del repertorio ecléctico internacional.(...)”

Sostres, José Ma. “Arquitectura y Urbanismo”, en *Opiniones sobre Arquitectura*. 1ª ed. Colección de Arquitectura 10 (publicado originalmente en *Enciclopedia Universal Espasa. Suplemento anual, 1955-56* Madrid. 1960) Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos 1983. p. 166.

Rovira será mucho más contundente al afirmar “El 1951 es va fundar el Grup R i, també el mateix any i segurament no per casualitat, Oriol Bohigas modificà l’actitud teòrica que mantenia des de 1945, data del seu primer article publicat a «Barcelona Atracció». Així, doncs, el Grup R i Bohigas han d’interpretar-se (el primer almenys al començament, malgrat que la seva coherència interna era dubtosa tal i com el temps va demostrar) com uns intents de donar un sentit unitari a aquests ferments de renovació que han anat apareixent. Com un esforç per a coordinar i dirigir tanta energia dispersa, com una voluntat de control cultural de l’arquitectura que a partir d’ara es farà a Catalunya.

El Grup R no s’ha de veure, doncs, com un salvador o recuperador de «l’autèntica arquitectura»: els camins ja estaven dits, com es veurà, i el context cultural i polític propiciava tot tipus d’obertures, com també sembla evident. El Grup R busca un espai d’opinió, al marge de la cosa oficial, un dirigisme cultural que no podrà mantenir.”

Rovira, José Ma. “Ja és hora d’abandonar el silenci... (N.M. RUBIÓ 1954)”, en AA.VV. *Op. cit.* 1987. p. 197.

Desde otro punto de vista, Helio Piñón afirmará.

“(…) quien vea en la dimensión cultural de la arquitectura el origen de su más concluyente dependencia, entenderá sin reparos que el *Grup R* fue, precisamente, una puesta al día en ese aspecto; que supuso, ante todo, una acción cultural tendente a superar la desorientación a que el país había llegado por su aislamiento respecto a Europa, a lo largo de los años cuarenta: sus propios estatutos expresan como finalidades del *Grup R* «... el estudio de los problemas del arte contemporáneo y en especial la arquitectura.»”

Piñón Pallarés, Heliodoro (Helio Piñón). *Arquitecturas Catalanas*. 1ª ed. Barcelona: La Gaya ciencia 1977. p. 13.

Útil, pese a un cierto tono hagiográfico, en torno al tema, es la publicación que en torno a este grupo se realizó con motivo de la exposición en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Maluquer, Elvira; Rodríguez, Carmen; Torres, Jorge (ed). *gR. Una revisió de la modernitat 1951-61*. 1ª ed. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona 1997.

(04) Alexandre Cirici comentó esta situación, desde la crudeza crítica y la proximidad dada por publicar a finales de los 70. En citas posteriores, el mismo Cirici remarcará la diferencia entre lo sucedido en Madrid y en la periférica Barcelona, dónde aparecerán artistas “desligados” del Régimen. Hemos de constatar, por otro lado, su actividad como crítico en Barcelona y la publicación de varias monografías en torno a alguno de éstos. De sus comentarios en torno a la relación entre el poder y la súbita reaparición de ciertas “Vanguardias artísticas” se ha dado constancia en 01.01.a (véase cita 02).

Resulta útil en este capítulo la revisión de la creación del grupo catalán “Club 49”. Este grupo se organizará en torno a la figura de Joan Prats, y vinculado a antiguos socios del ADLAN. Es determinante la exposición de miembros del grupo de su relación con determinados elementos del Régimen. En Bonet, Pilar; Perán, Martí. *Club 49. Reobrir el joc, 1949-1971*. Catálogo de la exposición homónima en el Centre d’Art Santa Mònica. 1ª ed. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya 2.000.

(05) La relación de amistad con varios de los miembros del Grupo R, y su proximidad a éste, son comentadas por Alrun Jimeno en su Tesis Doctoral en torno a la figura de FMM (ver bibliografía). El propio FMM afirmaría. “Tot i això, tu saps que amb motiu d’un primer Congrés Nacional d’Arquitectura a Balears i a Valencia, jo vaig reivindicar, públicament, l’obra del GATCPAC, la memoria del qual semblava llavors obligat a oblidar i el mestratge del qual fou després recollit pel Grup R, constituït per bons amics, pero que em semblà primordialment un revulsiu que vaig valorar, però sense integrar-m’hi.” Mateo, Josep Lluís (dir); Bru, Eduard (ed). “Classicisme, «espontaneisme» i estil internacional”. Entrevista a FMM. *Quaderns* 145. Barcelona (1981): p. 54.

Esta proximidad sería confirmada por algunos autores como Maluquer, Elvira et ál. (ed). *Op. cit.* 1997. p.10.

Algunas fuentes orales han señalado una posible distancia personal entre FMM y alguno de los miembros del Grupo R, que explicaría esta no integración. Esta situación se ve reflejada en su afirmación en una entrevista. “De la seva generació, reconeix que tenia una relació distant amb J.A. Coderch. «Era un home difícil i jo tampoc he estat gaire fàcil. Sí, potser erem rivals, però afortunadament no vam arribar mai a cap conflicte que ell, com jo, segurament hauria mirat d’evitar.» Serra, Catalina. “Francesc Mitjans, arquitecte del confort.” *El País* (15 de diciembre de 2005).

01.02.a. Panorama arquitectónico y cultural local.

Abarcar de un modo completo la situación arquitectónica de Barcelona entre los años 50 y 54 constituiría en si mismo objeto de una tesis, dada la magnitud de factores que implica. En todo caso, y sin voluntad de agotar de modo exhaustivo todas y cada una de las corrientes y situaciones del momento, podríamos localizar una serie de huellas, de señales de cambio después de los 40. Huellas que, construidas o no, nos transcriben una cierta variación de actitud en el panorama de la arquitectura catalana (01).

Podríamos hablar de dos líneas que transcurren en aparentemente en paralelo, pero en realidad con inevitables intercomunicaciones. Por un lado, el discurso oficial de la arquitectura, constituido en torno a los diversos órganos de la Administración y el Régimen. Propio también, aún cuando de un modo matizado, de instituciones como el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Única existente en Cataluña en aquel momento.

Por otro lado, en la segunda mitad de los cuarenta y en los primeros cincuenta, encontramos la aparición de las primeras agrupaciones artísticas y revistas apartadas de las líneas y agrupaciones oficiales del “Movimiento” (02). A éstas le sucedió en la escena arquitectónica la constitución en 1951 del grupo R, fundado en Agosto de 1951 en el estudio de Coderch y Valls. De este grupo formaron parte en su origen Bohigas, Gili, Martorell, Pratsmarsó, Sostres y Moragas. Más adelante se incorporarían otros miembros al grupo, como Manuel Ribas Piera, Jose Antonio Balcells, Francisco Bassó, Guillermo Giráldez, Pablo Monguió y Francisco Vayreda.

Sostres, miembro del grupo, dirá de él que está formado “por arquitectos de diferente matización” (03). Si bien, como sucediera con las agrupaciones artísticas, el posicionamiento “crítico” del grupo se ha de entender dentro del posibilismo generado por las conexiones de varios de sus miembros con el Régimen. No en vano, el mismo 1951 el estudio de Coderch y Valls, compatibilizó la “R” de “R”ecuperación y “R”esistencia con la construcción de vivienda oficial. O con el encargo de la construcción del Pabellón de España en la Bienal de Venecia. Uno de los primeros encargos de representación internacional de la España franquista tras el inicio de la apertura internacional.

Estas primeras agrupaciones se constituyen, por tanto, públicamente en apariencia desconectadas de la actividad oficial. Se ha de considerar que el Fuero de los Españoles, condicionaba el derecho de reunión, entre otros, a la aquiescencia del Régimen. Sería, por tanto, difícil entender que la constitución pública de determinados grupos públicos independientes no sea intervenida por el Estado. Se ha de constatar, por tanto si no una cierta connivencia, cuanto menos un cierto grado de conocimiento y de “dejar hacer” por parte de determinados elementos de la dictadura (04).

Ninguno de los tres firmantes del Camp Nou formó parte, ni en su formación inicial ni posteriormente, del grupo R. FMM afirmaría ya en los ochenta, en una entrevista a la nueva *Quaderns* haber valorado un grupo R formado por amigos, pero en el que no se integró (05).

Antes, en 1944, había aparecido la revista *Cuadernos de Arquitectura*, editada por el entonces, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. En el primer número del prólogo de esta revista, J.F. Ràfols ya reivindicó la arquitectura de determinados autores funcionalistas de los años 30. Esta reivindicación

(06) Aún sin especificar que se trata de la revista de una institución local pero oficial, el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Rovira dirá: “El 1944 comença ja a editar-se una publicació periòdica d’arquitectura a Barcelona. En el primer número de «Cuadernos de Arquitectura», l’historiador i arquitecte J.F. Ràfols publica un article que recordava als lectors l’existència i el benfer dels arquitectes dels primers trenta anys del segle XX. Garnier, Perret, Le Corbusier, Mallet, Stevens (sic), Loos, Gropius, Mies, Wright i els «racionalistes» espanyols es presenten al lector sense cap voluntat de marcar diferències entre ells, sinò més aviat com una amalgama de noms i imatges. Com un recordatori de la tradició moderna, on els arguments de Loos contra l’ornament i a favor dels objectes útils a la «ciutat de murs blancs», són exhibits a tall de síntesi, parcial però eficaç, per al moment en què Ràfols escrivia.” En Rovira, José Ma. “Ja és hora d’abandonar el silenci... (N.M. RUBIÓ 1954)”, en *Op.Cit.* 1987. p.189.

(07) La bibliografía de este estudio recoge varios de estos artículos. En primer lugar, el texto de Gabriel Alomar “Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual” aparecido en el *Boletín de Información de la DGA* en 1948. Seguido, en línea similar por el artículo de Miguel Fisac “Las tendencias estéticas actuales” en el mismo *Boletín* en 1948. En una polémica que tendrá continuidad tras la V Asamblea Nacional de Arquitectos en los artículos de Alejandro de la Sota (1951) y de Francisco Mitjans. O del mismo Alomar en *Cuadernos de Arquitectura* (1950). Mostrando el debate interno en torno a la cuestión. Artículos recogidos en la bibliografía de este documento.

(08) FMM, hablando del GATEPAC, tras haber resaltado, entre otras obras, el Dispensario Central Antituberculoso y la “Casa Bloque”.

“De superior interés que sus obras fué su actuación doctrinal, a seguir por el índice de cuestiones de arquitectura y urbanismo que planteó desde su revista, anticipándose a su tiempo; y exponente de la resonancia de esta actuación fueron los contactos internacionales a que dio lugar; y así, mientras nuestros arquitectos participaban en el cruce del Mediterráneo, a bordo del *Patris II*, en que se redactó la Carta de Atenas, pieza fundamental del urbanismo funcionalista, en Barcelona se reunían Walter Gropius y Marcel Breuer, Le Corbusier y Pollini; debiendo de transcurrir casi veinte años para que el Colegio de Cataluña y Baleares renueve contactos que traen a la Península a Sartoris, a Gio Ponti, a Zevi y a Aalto, justamente para insistir en la dirección iniciada por Gatepac.”

Mitjans i Miró, Francisco. “La arquitectura barcelonesa desde el modernismo”. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* (septiembre 1951): p. 22.

Por otro lado en torno a este ciclo de conferencias, Ignasi de Solà Morales comentaría, ya en 1980:

“En un ciclo organizado por El Col·legi Oficial d’Arquitectes de Catalunya i Balears, en la primavera de 1949, son invitados a hablar el urbanista belga Alfred Ledent, el arquitecto mallorquín Gabriel Alomar, diplomado en City and Regional Planning por el M.I.T. de Cambridge (Massachusetts) poco tiempo antes y Alberto Sartoris (...) estas visitas y conferencias no tardan en adquirir un tono más diversificado y reúnen los nombres de críticos y arquitectos que aportana a la cultura arquitectónica catalana la necesaria información y contacto con la actualidad internacional. Gio Ponti, Bruno Zevi, Nikolaus Pevsner, Eugeni d’Ors, Gaston Bardet, Alvar Aalto y Alfred Roth son figuras que pasan por la tribuna del Col·legi d’Arquitectes entre 1949 y 1955, y su paso es un acontecimiento notable en un panorama tan necesitado de todo.”

De Solà Morales, Ignasi, *Op. cit.* 1980. p. 168.

Reseñar el conocimiento directo del autor en torno al, por aquel entonces, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. No en vano, su propio padre, Manuel de Solà Morales i Roselló fue presidente de dicha institución durante un periodo del franquismo.

(09) La transcripción de ambas conferencias se puede encontrar en el archivo de Francesc Mitjans en el COAC.

(10) Así las considerará en propio FMM en 1951, en contraposición a las arquitecturas académicas.

“E incluso a través de nuestro reflejo español, la arquitectura moderna mundial aparece en su diversidad con una franca unidad, estimándose como axiomáticamente superado el período de construcciones que pudiéramos llamar académicas, limitadas en la práctica a la restauración o a la arqueología (*).(...)

(*) Recordamos la intervención de Gio Ponti, en Valencia, señalando las tendencias de la arquitectura actual italiana, desde la «clásica», siguiendo a Le corbusier, hasta la orgánica, de Molino, y haciendo caso omiso de los estilos históricos.”

Mitjans i Miró, Francisco. “Pero en nuestras calles no crece hierba. (notas sobre tendencias de la Arquitectura actual)”. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* (abril 1950): p. 8.

(11) Sostres, José Ma. “Norteamérica expone su Arquitectura”, en *Opiniones sobre Arquitectura*. 1ª ed. Colección de Arquitectura 10 (publicado originalmente en *Revista*, Barcelona, marzo 1953) Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos 1983. p. 47.

tendrá reflejo durante los años siguientes en las páginas de la revista, mediante la publicación puntual de determinados autores (06).

Esta actividad prácticamente latente se intensificará entre 1949 y 1954, acompañada de un cambio de actitud en los medios oficiales. Posible fruto, según la cita de Cirici antes comentada, de la adaptación a las nuevas condiciones de contorno del Régimen. En 1949 FMM junto a Sostres, Moragas, Tort, Balcells y Perpiñá ganó el concurso sobre “El problema de la vivienda económica en Barcelona”. Convocado por el “oficialista” Colegio con una propuesta de bloque abierto implantada sobre una manzana tipo del Eixample.

Un año antes habían empezado a aparecer en el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* textos en los que se propugnaba un nuevo modelo de arquitectura, moderno e internacionalizado. Entre éstos, los artículos de Alomar y Sáez de Oíza en torno a la arquitectura de americana. Seguidos por otros en tono similar, en referidos a las “nuevas tendencias en Arquitectura” publicados por Alomar, De la Sota, Fisac y el propio FMM (07). Alguno de estos textos estuvo vinculado a la polémica en torno a las ponencias realizadas en la V Asamblea Nacional de Arquitectos. Sería difícil catalogar al *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* de desafecto al Régimen. Hecho que mostraría la existencia de corrientes aperturistas dentro de las posiciones oficiales.

A estos textos deberíamos sumar la apertura que implican las conferencias impartidas en Barcelona por críticos y arquitectos internacionales, como Zevi, Gio Ponti, Aalto o Sartoris. FMM, en uno de los textos antes mencionado, expresa la importancia de estas conferencias en aquel momento, citándolas expresamente (08). En consecuencia, podemos detectar un cierto cambio de paradigma local en torno a qué y cómo se ha de construir en Barcelona. Dentro de este interés renovado por la temática arquitectónica, FMM impartió en 1951 una serie de conferencias, una en el ya constituido FAD y otra en el Ateneo de Barcelona, en torno a la “Arquitectura Contemporánea” (09).

En los artículos y conferencias anteriores podemos detectar una cierta reivindicación de figuras y arquitecturas poco habitualmente utilizadas como referencia en los años 40. Estas reivindicaciones, tomadas eso sí con moderación, abarcarán desde figuras de la arquitectura internacional como Le Corbusier o Mies hasta parte del panorama local anterior a la guerra civil española, incluido el G.A.T.C.P.A.C. Y no se centrará tan sólo en la labor constructiva o proyectual, sino en la labor crítica y de dinamización cultural. Reivindicando asimismo un ámbito internacional de la arquitectura. Incorporando de un modo inclusivo figuras con posicionamientos diferentes en torno al funcionalismo o la arquitectura orgánica. Todas ellas se consideraran en modo conjunto (10), dado el significado que tienen como apertura a factores no locales ni de retorno al clasicismo o ruralismo propios de la arquitectura de los 40.

Dentro de esta situación, un punto aparte merece la exposición realizada en el Palacio de la Virreina en 1953, en torno a la arquitectura norteamericana organizada por La Casa Americana en Barcelona. Esta exposición presentó casi exclusivamente ejemplos de arquitectura moderna. Según afirmarían Sostres en un artículo en torno a ella, “(...) al margen de cualquier polémica y con toda naturalidad, como una realidad consumada (...)” (11).

Alrededor del momento de inicio de la influencia norteamericana, encontramos discrepancias entre diferentes autores. Cirici define la época de 1949-1953 como la de “la ayuda norteamericana”. Esta cronología

(12) Contraponemos, pues las dos divisiones temporales, relevantes sin duda a nivel de matiz para entender los posicionamientos y corrientes de aquel momento. Tamames afirma en 1977 en su capítulo *Fases de la política económica*:

“A lo largo del periodo 1939-1975 pueden distinguirse en la política económica española cinco fases bien delimitadas, tanto por sus características como por sus fronteras cronológicas. La primera, la más larga, desde 1939 a 1951, estuvo marcada por el signo de la autarquía, la inflación y el estancamiento; esa fue la fase que estrictamente podemos llamar de posguerra, de no poca miseria y hambre.

En la segunda etapa (1951-1956) siguieron patentes los síntomas autárquicos más significativos, pero coincidiendo con una cierta recuperación de la renta nacional, que contrastó con el anterior estancamiento económico global. Al propio tiempo, entre 1951 y 1955, se apreció una mayor estabilidad de precios, para al final de este cuatrienio desencadenarse nuevamente el dispositivo inflacionario, lo que ya creó la conciencia de que la vía autárquica estaba prácticamente agotada.

La tercera fase, la más breve, cubrió los tres últimos trimestres de 1957, todo 1958 y el primer semestre de 1959. Estos dos años fueron la búsqueda de un nuevo equilibrio, de planteamiento de una liberalización económica que finalmente se tradujo en el plan de estabilización de 1959.”

Tamames, Ramón, *Historia de España Alfaguara VII. La República. La era de Franco*. 6ª ed. Colección Alfaguara Universidad. Madrid: Alianza Editorial 1977. p. 422.

Podemos contrastar esta organización en fases con la establecida por Cirici, ya citada en el prólogo de este documento. Entendiendo que la etapa que éste define como de “Ayuda americana” no tan sólo implica el hecho directo de la ayuda. Sino los movimientos sociales, políticos y de posicionamiento cultural del Régimen a fin de conseguir adaptar sus características a las condiciones que posibilitasen obtener dichas ayudas. Cirici, Alexandre. *Op. cit.* 1977. pp. 44-45.

(13) El propio Tamames dirá más adelante

“El cambio de la actitud de los EE.UU. frente a España se inició en 1951. En la autorización de la ley de seguridad mutua para el año fiscal 1950-1951 se incluyó la consignación de un crédito a largo plazo del Expor-Import Bank, destinado a la adquisición por España de productos agrícolas, materias primas y equipo por un valor total de 62,5 millones de dólares. (...)

Las negociaciones entre los gobiernos de los EE.UU. y España para la firma de pactos de ayuda militar, económica y técnica se desarrollaron a lo largo de 1952 y en los primeros meses de 1953, y el 26 de septiembre de este último año se suscribieron en Madrid. (...) a cambio de las bases militares y navales de utilización conjunta, los EE.UU. facilitarían a España ayuda militar, económica y técnica.”

Tamames, Ramón. *Ibid.* pp. 424-425.

Las dudas en torno a en qué momento se inicia o no la ayuda norteamericana se encontrarán en las propias contradicciones en las que incurren autores como Tamames, quien más adelante dirá:

“La situación de Europa llegó a un alto grado de tensión a lo largo del primer semestre de 1948, debido al golpe comunista de Checoslovaquia en febrero y al bloqueo ruso de Berlín desde junio. No es extraño, pues, que en octubre llegase a Madrid la primera misión militar norteamericana, encabeza(da) por el senador Gurney, quien a su vuelta a EE.UU. declaraba textualmente « Todos los que resisten al comunismo deben comprender el interés por hacer entrar a España en el seno de las Naciones Unidas.»

En 1949 los acontecimientos siguieron su desarrollo en la misma línea. En febrero, el Chase National Bank concedió un crédito de 25 millones para la compra por España de productos norteamericanos, lo que permitió paliar la situación de abastecimientos.(...)” Tamames, Ramón. *Ibid.* p. 522.

(14) “La arquitectura moderna, que nos llegó en la forma menos atractiva y se señaló como una moda pasajera, se ha mantenido viva, y hoy aparece con el aval de una mundial adopción, madura y diversificada según climas.

Las fotos de extraordinarias realizaciones en Norteamérica, en Suecia o en el Brasil, despiertan la curiosidad con la admiración ingenua y algo boba con la que se acepta lo americano, y por la influencia del *Life*, del *Harper's* o del *Forum* se forma esta capa de cultura general, superficial y seguramente *snob*, pero que constituye el substrato indispensable para la formación de un clima de interés.

En el terreno profesional, superada la reacción de posguerra, y algo de nuestro aislamiento, los crecientes contactos con el exterior renueva una inquietud que repercute en obras divulgadas principalmente en la *Revista Nacional de Arquitectura*.”

Mitjans i Miró, Francisco. “La arquitectura barcelonesa desde el modernismo”. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* (septiembre 1951): p. 24.

(15) En este sentido, Sostres afirmó en 1953, en el artículo antes comentado:

“También cabría interpretar, en el terreno de la economía, la medida en que la publicidad, la libre y dura competencia y el nuevo lujo –como los coches que allí se fabrican, la mayoría de la arquitectura americana podría llevar el marchamo «De luxe»- actuando como estímulo y mecanismo instintivo de una economía sumamente elástica, refluyen y condicionan las formas propias de la arquitectura.”

Sostres, José Ma. “Norteamérica expone su Arquitectura”, en *Op. cit.* 1983. p. 49.

discreparía con la definida por Tamames en su capítulo de Historia de España (12). Tamames fecha el inicio de las ayudas en 1951, con el inicio del crédito a largo plazo del Export-Import Bank. Según este, las aportaciones económicas, pese al tópico cinematográfico, fueron una línea de crédito independiente del plan Marshall (1948-1952). Y estuvieron vinculadas a los posteriores acuerdos EE.UU-España de 1953 para la instalación de las bases militares norteamericanas en territorio español (13). Así que, siendo precisos, “Bienvenido Mr. Marshall” debería haberse llamado “Bienvenido Mr Bases”.

Se podría afirmar, en todo caso, que la influencia económica y cultural norteamericana en aquel momento de salida de la crisis autárquica fue extremadamente elevada. Extremo recogido con cierto escepticismo por el propio FMM en un artículo en 1951 (14). Es plausible pensar que dicha influencia económica conllevara también un cierto grado de imitación de la imagen de aparente opulencia y bienestar de los modelos presentados en la exposición. Popularizados también en las revistas de aquel momento.

Capítulo aparte dentro de esta exposición tendría la relevancia que toma el vehículo, del “coche”. Imagen de la industrialización, incluso de lujo, en la España de los primeros 50. El tema del vehículo, ligado al desarrollo, se podría establecer como uno de los nuevos tópicos vinculado a la imagen de modernidad e internacionalidad que querrán transmitir ciertas arquitecturas. Las fotografías de edificio con vehículo o la adaptación de parte de los edificios a ser recorridos por vehículos se extienden de modo ubicuo como expresión de modernidad. Un modelo icónico propio de la modernidad que se reforzaría de modo local en esta exposición (15).

- (16) Discusión a la que podríamos incorporar el artículo de Julio Tascón en torno a la presencia continua de capital internacional, con base principalmente en Suiza y los EE.UU en el periodo 1936-1959.
Tascón Fernández, Julio. “Capital Internacional antes de la «Internacionalización del Capital» en España, 1939-1959”, en Sánchez Recio, Glicerio; Tascón Fernández, Julio (eds). *Los Empresarios de Franco. Política y economía en España, 1936-1957*. 1ª ed. Colección Crítica/Historia del mundo moderno. Barcelona: Crítica 2003. pp. 281-306.
- (17) Posiblemente por razones de carácter político, Benavent atribuye, en el prólogo de la segunda edición de 1944 de su *Como debo Construir* las carestías a las consecuencias del estallido de la Segunda Guerra Mundial.
“El Arte de la Construcción en nuestro país, no logró, naturalmente, soslayar tan profunda convulsión y bajo la presión de las limitaciones impuestas por tan aciagas circunstancias, ha debido echar mano de materiales, procedimientos y dispositivos circunstanciales y a menudo improvisados, en forzada sustitución de aquellos otros ya sancionados por la experiencia y aún por la tradición y que tales circunstancias habían hecho prohibitivos.
De lo mucho circunstancial e improvisado –no siempre bajo el signo del noble afán profesional,- algo bueno y algo malo quedará. Conviene tener esto muy en cuenta. La necesidad agudiza el ingenio, esto es cierto, pero a menudo envilece los modales. (...) Tentativas audaces que la experiencia viene ya, a estas horas, consagrando; soluciones ingeniosas aguijoneadas por la economía, nuevas aplicaciones de viejos materiales; he aquí lo bueno que va a quedar. (...)”
Benavent de Barberá, Pedro. *Como debo construir. Manual práctico de construcción de edificios*. 7ª ed. Barcelona: Bosch 1966. pp.VI-VII.
- (18) “Y LA ANECDOTA
El uso de unos nuevos materiales modifica el canon de la arquitectura histórica, y entraña inquietud artística en busca de nuevas formas de expresión a base de aquéllos.
Si pasamos al caso concreto de España, nos hallamos con la dificultad práctica de la escasez manifiesta incluso del hierro y el cemento, y no digamos del resto de elementos industriales, reflejo del atraso de nuestra industria (no ya frente a la americana, sino incluso a la actual de Italia). (...)”
Mitjans i Miró, Francisco. “Pero en nuestras calles no crece hierba. (notas sobre tendencias de la Arquitectura actual”. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* (abril 1950): p. 10.
- (19) “Las circunstancias politicoeconómicas existentes en España al finalizar la guerra civil, agravadas inmediatamente con el comienzo de la guerra europea, fueron determinantes para la profesionalización de los promotores de edificios y la consiguiente constitución de empresas específicas para desarrollar esta actividad. La penuria general del país en estos primeros años de posguerra, agravada por el intervencionismo del nuevo régimen, dificultaba la libre obtención de los materiales de construcción así como su transporte desde los lugares de producción a los de consumo. Prácticamente todos los materiales que se utilizaban en la realización de un edificio quedaron durante estos años bajo una fuerte intervención estatal y sometidos a cupos restrictivos y preferenciales. La consecuencia de este intervencionismo fue una desmesurada elevación de los precios y la aparición de un mercado negro de materiales de construcción. Este mercado, que en algún momento se convirtió en el único medio real de que disponían los promotores para la consecución de los materiales que precisaban, estaba alimentado por los trasvases que efectuaban determinadas entidades oficiales o paraoficiales que gozaban del régimen preferencial de materiales. Ello se hacía por medio de personas que gozaban de grandes influencias políticas, ocupaban puestos importantes en aquellas entidades, o en los aparatos burocráticos del nuevo Estado, lo que les permitía influir y decidir a la hora de otorgar prioridades en las preferencias o desviar cupos hacia el mercado negro en función de sus propios intereses económicos. Alguno de los materiales básicos para la construcción, como el cemento, hierro, maderas, etc..., continuaron sujetos a cupos durante toda la década de 1950, manteniéndose el anterior intervencionismo, y sobre todo las dificultades para obtener materiales, hasta que fueron efectivas las medidas de liberación económica enunciadas en el plan de estabilización de 1959.”
Llordén Miñambres, Moisés. “La política de vivienda en el Régimen Franquista”, en Sánchez Recio, Glicerio; Tascón Fernández, Julio (eds). *Los Empresarios de Franco. Política y economía en España, 1936-1957*. 1ª ed. Colección Crítica/Historia del mundo moderno. Barcelona: Crítica 2003. pp. 148-150.
- (20) Como se refleja en las tablas de Mayores Empresas Españolas en Carreras, Albert. “La gran empresa durante el primer Franquismo”, en Sánchez Recio, Glicerio; Tascón Fernández, Julio (ed.). *Ibid.* 2003. pp. 148-150.
- (21) “Pel fet que no hi havia el nivell actual d’especialització en el desenvolupament de la pràctica professional, eren molt pocs els arquitectes que encaminaven la seva activitat cap al disseny estructural, de la mateixa manera que els enginyers que exercien liberalment l’ofici de calculista tenien molt poc accés a les estructures dels edificis importants.
En aquesta cojuntura, qui es feia càrrec del disseny de l’estructura d’una obra era l’Empresa Constructora adjudicatària, la qual havia de reunir en el seu equip tècnic els millors professionals, que fossin capaços de resoldre les formes que desitjaven el arquitectes, i que eren esbossades –més o menys definides- en els projectes.
Per aquest motiu, no ens ha pas de sorprendre que els bons calculistes de l’època acostumessin a estar vinculats a una Empresa Constructora determinada (...)”
Brufau, Robert; Obiol, Agustín. “El disseny estructural a Barcelona durant el període 1950-1963”, en AA.VV. *L’arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*. Barcelona: ETSA Vallés, Direcció General d’Arquitectura i Habitatge de la Generalitat 1987. p. 220.
- (22) “Un factor destacado de discriminación entre los empresarios a la hora obtener ventajas o de sortear las dificultades de la intervención del Estado en la economía fue, sin duda, su mayor o menor afinidad ideológica con las autoridades franquistas, y, sobre todo, su presencia en puestos destacados de la organización del nuevo estado.”
Torres Villanueva, Eugenio. “Comportamientos empresariales en una economía intervenida: España 1936-1957.”, en Sánchez Recio, Glicerio; Tascón Fernández, Julio (ed.). *Op. cit.* 2003. p. 221.

01.02.b. Contexto constructivo.

El acuerdo para la instalación de las bases España-EE.UU. de 1953 constituiría, en apariencia, el punto de inflexión para el inicio de las inversiones norteamericanas en España. No es este el lugar para discutir la existencia desde 1944 de inversión, mayoritariamente norteamericana o suiza, latente u oculta (16). En este caso se consideraría que el hacer esta inversión pública y notoria cambia cuanto menos el carácter de la relación comercial entre ambos países frente a terceros. También, aún de modo no directo, el reconocimiento de la relación de dependencia oficial entre ambos tiene consecuencias al menos en el país de menor envergadura.

Esta ayuda implicó, inicialmente, la ruptura de la política de autarquía. Con la consiguiente ampliación del horizonte internacional de posibles proveedores para materiales de construcción y técnicas constructivas. Se ha de recordar que ese panorama quedaba reducido hasta el momento a aquellos países que no habían roto relaciones internacionales con España.

Aparentemente, por tanto, podríamos entender que se produce una relajación de aquella necesidad que según afirmase Pere Benavent en 1944, “agudiza el ingenio pero envilece los modales” (17).

Aún así, ya iniciada la década de los 50, FMM reproduce, en uno de sus textos, una referencia a las dificultades que implicaba la especial situación económica y social de aquel momento. Tanto en relación a la obtención de materiales como para la aplicación de nuevas técnicas (18).

Pese a primero la ayuda norteamericana y después la primera apertura al capital extranjero, las carestías propias de la economía general, se agudizaron en el periodo 1956-58 en sectores estratégicos como la construcción. Escasez que probablemente perduró hasta la aplicación real de la política del plan de estabilización de 1959 (19).

En paralelo, la inversión en política de vivienda pública, aplicada desde 1944 con el Plan Nacional de Vivienda, favoreció en aquellos años la aparición de constructoras y promotoras de tamaño pequeño o medio. Ayudando a la recuperación de un conocimiento constructivo y de un interés por la actividad de la construcción. Esta existencia de un tejido de constructoras de tamaño pequeño o medio, se puede constatar en la inexistencia de promotoras o constructoras entre la lista de las mayores empresas del país aún en los años 60 (20).

Dichas constructoras de tamaño medio acostumbraban a actuar también como oficinas técnicas y asesoría constructiva y estructural (21). Los plazos amplios de construcción permitían la definición de proyectos ejecutivos reducidos. Destinados a desarrollarse a lo largo del proceso de obra. Como veremos más adelante, en los capítulos dedicados a la construcción del Estadio, no pocas veces esta implicación de la constructora en la definición de los proyectos podía dar lugar a variaciones económicas importantes en el en el coste del edificio. Fluctuaciones incrementadas por la carestía antes comentada de materiales, y por la inflación del momento. Más aún en casos como el de estudio, en los que el proceso de construcción se desarrolló con premuras poco habituales para aquel momento.

Pese a todas estas circunstancias, no podemos obviar la existencia del factor esencial en toda economía intervenida. La existencia de una relación de proximidad política o no con el Régimen dominante en aquel momento en el país (22).

(23) “A medida que las generaciones de arquitectos más jóvenes se integran en el panorama general de posguerra, marcados por el academicismo, un cierto cansancio, una falta de convencimiento en el uso del propio método académico, una presión externa a la disciplina, originan la progresiva degradación del sistema, aunque nadie discuta aún su validez o su ideología. La información que llega del exterior, o la progresiva liberalización respecto a episodios mal vistos hasta entonces (Racionalismo), favorece la aparición de una generación intermedia que vive la confusión del traspaso de estilos sin plantear a fondo el problema.

J. Soteras (1907) y M. Solà-Morales (1904) construyen, en 1940, la Residencia de Oficiales en la Diagonal, edificio planteado hábilmente que elude el énfasis representativo, (...). Estos dos arquitectos ocupan un lugar relevante en esta época, no sólo por la significación de su obra, sino por la de los cargos que ocupan, claves para el tránsito de la Barcelona del desarrollo.”

Domènech, Lluís. *Arquitectura de siempre: Los años 40 en España*. 1ª ed. Cuadernos ínfimos 83. Serie de Arquitectura y Diseño dirigida por Xavier Sust volumen 10. Barcelona: Tusquets editor 1978. p. 141.

No en vano, y cuando hable de urbanismo en aquel momento, Ignasi de Solà Morales definirá en su ya citado *Eclecticismo y Vanguardia* el Plan de la Comarca de Barcelona de 1953 como: “conocido por el sobrenombre de “Plan Soteras”.

(24) FMM interrelacionó en su artículo en el *Boletín (...) de la DGA* de 1950 la necesidad de una arquitectura moderna con la existencia de nuevos programas. Podemos observar el cambio con las tipologías descritas por Ignasi de Solà Morales en (29).

“Cabe analizar la arquitectura moderna como arquitectura o como moderna.

Como moderna, tiene su razón de ser en dos premisas fundamentales: nuevas necesidades y nuevas posibilidades.

Necesidades inéditas, como el hangar, el garaje en múltiples plantas, o el estadio; o, en todo caso, nueva forma de enfocar las necesidades perennes, ya sean el templo, el hospital o la casa de viviendas múltiples. (*)

Y en cuanto a posibilidades, todas las que ofrecen los nuevos materiales, ya sean los clásicos dentro de la modernidad –el hierro, el cemento y el vidrio- ya los más recientes plásticos y otros, consecuencia y exponente del progreso logrado en el proceso industrial.

(*) Y lamentamos con el compañero Fisac la persistencia de la inversión de valores, así como suscribimos íntegramente su posición en cuanto a desorientaciones de la arquitectura religiosa actual, que nos permitiríamos generalizar a la arquitectura en general.”

Mitjans i Miró, Francisco. *Op. cit.* (1950): pp. 9-10.

(25) Para apreciar esta concentración en la segunda mitad del decenio, basta hacer un simple comparativo de las obras de programa diferente a la vivienda analizadas, entre otros por Monteys y Chico en AA.VV. *L'arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*. Barcelona: ETSA Vallés-Direcció General d'Arquitectura i Habitatge de la Generalitat 1987. De los 44 proyectos presentados, tan sólo 10 son iniciados en la primera parte de la década. El propio documento hace constar que varios de los proyectos comentados en él se acaban de construir en la década de los 60.

(26)(27) Ambas obras son reseñadas con intensidad en el artículo de Brufau y Obiol. Es de destacar el detallado análisis estructural del Altar Mayor.

Brufau, Robert; Obiol, Agustín. “El disseny estructural a Barcelona durant el període 1950-1963”, en *Ibid.* 1987. p. 224.

(28) Extraído de Tamames, Ramón. *Op. cit.* p. 523.

(29) “Si nos fijamos en las tipologías dominantes entre las obras notables de estos años, encontraremos cuatro temas destacados: los hoteles y sobre todo los bancos, probablemente el tipo de edificio público con una caracterización formal más definida en esos años; las iglesias; las casa de renta para la burguesía acomodada en zonas de expansión edificatoria, como los barrios de Sant Gervasi y Sarrià en Barcelona, que serán los luare predilectos de las inversoras inmobiliarias de ese momento, y finalmente, las viviendas unifamiliares en zonas de Ciudad-Jardín o en el campo, para las familias adineradas de la afortunada industria textil.”

De Solà Morales, Ignasi. *Op. cit.* 1980. p. 164.

01.02.c. Nuevos programas.

Mediante un seguimiento de la trayectoria y los encargos de los autores del Camp Nou, podríamos detectar un cambio de la situación social y económica local. Revisando los expedientes de los proyectos de FMM, y en mayor medida en los encargos que recibió José Soteras (23), podríamos constatar un cambio tipológico en los proyectos que afrontan en las décadas de los 40 y de los 50. Este cambio lo hará visible FMM en uno de sus textos en 1951 (24), uniendo la necesidad de implantar la arquitectura moderna a dos condicionantes: nuevas posibilidades y nuevas necesidades de programa.

Es un hecho constatable, para el que basta comprobar las fechas de los proyectos realizados en la época, que los nuevos programas, industriales o de oficinas, edificios para la formación o espacios para el ocio, tendrán un desarrollo mucho mayor en la segunda mitad del decenio de los 50 (25).

Basten como ejemplo de lo anterior dos proyectos emblemáticos en la ciudad en los primeros años 50. En 1952 José Soteras realiza el proyecto del Altar Mayor del Congreso Eucarístico. Se trata de una obra efímera, pero de alto valor mediático y propagandístico (26). En el mismo 1954, año de arranque del proyecto del Camp Nou, se desarrollaron en Barcelona los Juegos del Mediterráneo. Con ese motivo Soteras proyectó y construyó, junto al mismo García-Barbón, el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona (27).

Ambos proyectos nos describen en primer lugar la íntima relación de José Soteras con el núcleo generador de encargos de la ciudad en aquel momento. Pero también la aparición de nuevos programas a afrontar. Estos vendrán probablemente condicionados por la nueva situación sociopolítica derivada del cambio de la posición española en el panorama internacional. El Congreso Eucarístico es indisociable de la firma del Concordato entre España y el Vaticano en 1953. Los Juegos del Mediterráneo reflejarían la nueva situación española internacional. Tras el reestablecimiento de la normalidad diplomática con los EE.UU. (1950) se produjo el acuerdo para ingreso de España en los organismos especializados de la ONU (1950). Iniciado con la incorporación a la OMS (1952), seguida de la UNESCO (1953) y posteriormente a la ONU en 1955 (28).

A los cambios políticos y económicos siguieron, pues, cambios entre la tipología de los encargos. Los proyectos de finales de los años 40 se centrarían, salvo espectaculares excepciones, en la reconstrucción y en los desarrollos de edificios de vivienda (29). En los primeros años cincuenta, y ligados a la nueva situación social, política y económica, tuvo lugar un proceso de desarrollo de nuevos programas.

01.03. Condiciones de programa.

(01) Especialmente útil en esta reseña abreviada resultó el documento AA.VV. “Historia del F. C. Barcelona. De 12 a 120.000 socios”. *La Vanguardia* (1982).

(02) “El 14 de diciembre de 1952 se jugó en Les Corts un Barça-Español en el que se decidía el título. El partido estuvo presidido por una gran polémica y hubo muchos incidentes en las gradas, hasta el punto de que se produjeron avalanchas y hubo cargas policiales. La intervención del gobernador Acedo Colunga ayudó a que el partido pudiera finalizar, autorizando a los espectadores a sentarse sobre el césped, bordeando el terreno de juego.”

Casanovas, Josep Ma. *La Catedral del Barça*. 1ª ed. Barcelona: Edecasa 2007. p. 35.

(03) “Certament, en paral·lel a aquestes ampliacions, i sobretot des de 1948, cada cop guanyava més força la idea que caldria construir un nou estadi. De fet, l’arquitecte encarregat d’aquelles ampliacions, Eusebi Bona, indicava en el informes preceptius que la capacitat de maniobra amb l’estadi de Les Corts estava pràcticament esgotada.(...)”

Parés, Manel; et ál. *El Camp Nou. 50 anys de batec blaugrana*. 1a. ed. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya-Futbol Club Barcelona 2007. p. 8.

(04) “El campo de Les Corts fue una obra viva que evolucionaba a medida que el Barça progresaba en medio de una situación política compleja, ya que conoció desde la dictadura de Primo de Rivera a los años más duros del franquismo, pasando por la República y la Guerra Civil. La primera novedad fue el estreno de un terreno de juego de hierba el 24 de Septiembre de 1926, un privilegio al alcance muy pocos. Jugar sobre césped era una señal de distinción y prestigio, en línea con los clubes ingleses. En la temporada 1941-42 se amplió la grada lateral y el gol norte, aumentando el aforo de forma considerable. Sin embargo, la obra emblemática que dio un sello diferencial al estadio fue la inauguración en 1945 de la nueva tribuna, proyecto revolucionario del ingeniero Eduard Torroja que costó tres millones de pesetas. La nueva estructura, suspendida en el aire, era sumamente atrevida y única en Europa. Tenía 104 metros de largo por 26 de ancho, nunca se había visto una tribuna tan espectacular sin columnas. Sucesivas ampliaciones llegaron a doblar el aforo hasta las 50.000 plazas, mientras que el número de socios superó los treinta mil.”

Casanovas, Josep Ma. *Op. cit.* 2007. pp. 30-31.

((05) El comunicado antes comentado cita las siguientes frases del informe de D. Eusebio Bona “ (...) « Aún en el caso de poder conseguir las soluciones apuntadas, el incremento de aforo sería de un 15 a un 20%, consiguiéndose esto, sacrificando la armonía de conjunto que actualmente el campo tiene, aparte de lo poco remunerador que serían estas ampliaciones debido a la gran altura a construir; los números señalados de aumento de aforo son aproximadamente función de la superficie bruta, de la que habría que descontar los pasos, accesos, etc., etc., que producirían su consiguiente deducción.

Es decir, no existen soluciones que permitan, por suposición (*lit*) de galerías, obtener mayor rendimiento a la actual construcción, y por yuxtaposición, tan solo el aumento a grosso modo consignado. Por consiguiente, forzoso es reconocer, que el campo de Las Corts, tiene casi agotadas sus posibilidades. »” Junta Directiva del Club de Fútbol Barcelona “A los socios del «Club de Fútbol Barcelona»” *El Mundo Deportivo* (5 noviembre 1950): p. 3.

(06) *Ibid.*: p. 3.

(07) “Per tal que els socis es fesin una idea, s’oferia un fullletó en què es dibuixava un estadi de formes quadrades i clàssiques que no té res a veure amb l’estadi que s’inauguraria set anys més tard”. Parés, Manel; et ál. *Op. cit.* 2007. p. 14.

A contrastar con el algo menos escéptico, aunque impreciso comentario de Casanovas “El presidente Agustí Montal i Galobart (*lit*), una vez comprados los terrenos, encargó en 1952 un diseño de lo que entonces estaba previsto que fuera el Estadio Gamper al arquitecto Eusebio Bona. El dibujo apuntaba a un diseño clásico, en la línea del Estadio de Wembley, con dos grandes torres presidiendo la entrada principal y un estilo muy de la época.”

Casanovas, Josep Ma. *Op. cit.* 2007. p. 43.

01.03.a. Antecedentes. Condiciones en aquel momento del estadio de Les Corts y los anteproyectos de Eusebio Bona y Sixto Illescas.

El campo de Les Corts, inaugurado en 1922, fue el sexto terreno de juego del Futbol Club Barcelona. El club había nacido en noviembre de 1899, con sede en el Campo del Velódromo de Bonanova. Tras este primer campo, pasó en 1900 por el campo “del hotel Casanova”. En 1901 se trasladó a la carretera de Horta, junto al que hoy es el paseo Maragall. Siendo éste el primer campo modificado para su adaptación a la práctica del entonces *foot-ball*. En 1905 el equipo se desplazó al Eixample barcelonés, a la manzana Muntaner-París-Londres-Casanova. En 1909 se inauguró el campo de la calle Industria, también en el Eixample, en la actual calle París entre Urgell y Villaroel. Primer paso del campo al estadio, al disponer ya de una tribuna de dos plantas (01).

El “campo” de Les Corts estuvo operativo durante el periodo 1922-1957. Durante este tiempo, el número oficial de localidades del campo pasó de las 25.000 iniciales a cerca de 50.000. Diferentes imágenes de la época, con espectadores sentados a pie del terreno de juego, como las del derbi de diciembre de 1952 darían constancia de que estamos hablando de cifras oficiales. Probablemente la ocupación real podría haber sido superior, al menos en las grandes citas futbolísticas (02).

Eusebio Bona había sido el encargado de varias de las diversas ampliaciones del campo de les Corts (03). Entre las más destacadas, la construcción en 1944 de la tribuna, con una cubierta proyectada junto a Eduardo Torroja (04). Esta cubrición, con una marquesina de 104 metros de largo por 25 de vuelo, se convirtió en uno de los elementos representativos del campo. El club había pasado de poco más de seis mil socios en los años veinte a en torno a los veinticinco mil a finales de los cuarenta. En 1950 la directiva encargó a Bona la redacción de un informe en torno a las posibilidades de mejora del campo. Las conclusiones de dicho informe apuntaban al agotamiento de las posibilidades de ampliación (05).

Junto a dichas conclusiones, en noviembre de 1950, el entonces presidente Agustí Montalt i Gelabert, presentó un comunicado dirigido a los socios publicado en prensa escrita. En este comunicado se expuso la necesidad de la convocatoria de una Asamblea y un plebiscito en torno a la cuestión del nuevo campo (06). Incluía, más detallada, una propuesta para compra de terrenos y la construcción de un nuevo estadio. En 01.04 se comentará con mayor detalle la problemática que en torno a la ubicación del estadio se dio en años posteriores.

Baste en este punto incorporar un dato. Como información preliminar para dicho referéndum se entregó a los socios un folleto. Éste incluía, además de una descripción de los solares en los que se podría ubicar el estadio, un programa económico e información complementaria. De esta información destacaríamos el anteproyecto de un campo, de planta rectangular y formalizado en el lenguaje clasicista imperante en aquel momento. La información recogida en este folleto se incorpora en el Anexo A01.

En este folleto se describió gráficamente la situación de los nuevos solares adquiridos. Y se adjuntó una serie de esquemas, dibujos y fotografías aéreas. Documentación gráfica que pretendía transmitir la proximidad entre los nuevos solares y los terrenos del estadio de Las Corts.

La imagen de un estadio “clasicista y de formas cuadradas” (07) nos aproximaría al anteproyecto atribuido

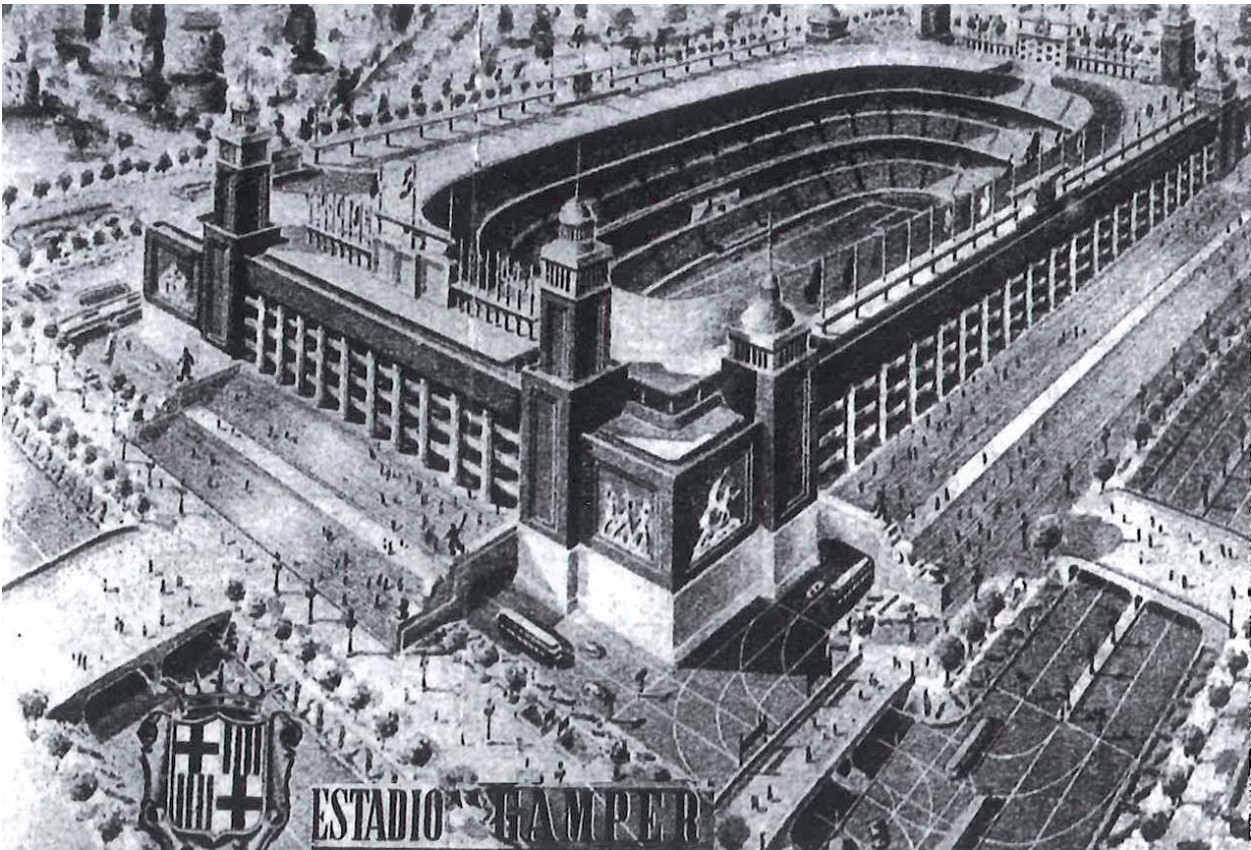


Fig. 1. Perspectiva del anteproyecto del “Estadio Gamper” para el FCB.
Atribuida por Casanovas a Eusebio Bona, si bien el proyecto forma parte del archivo de Sixto Illescas. Fechada en 1952.
Fuente: Casanovas, Josep Ma. *Op. cit.* 2007. p. 53.

(08) Oriol Bohigas hace una “caracterización” de Bona, cuando dice de sus obras de los años 40.
“A partir de su colaboración en el edificio Pirelli (Gran Vía no. 612), Bona intentó algunas aproximaciones a la arquitectura moderna en edificios de oficinas, aunque siempre a partir de esquemas de procedencia clásica. (...) Son obras que conservan una cierta tradición de la obra de influencia americana de Puig, si no fueran un producto tan poco elaborado, surgido casi por casualidad de unos tableros ya cansados en los cuales se mantenían sin convicción unas fosilizadas reglas del lenguaje clásico y se adoptaban «simplificaciones» modernas sólo por economía o por una precipitada puesta al día.”
Bohigas, Oriol. “Gracias y desgracias de los lenguajes clásicos en Barcelona: Otra vez la Arquitectura de los 40”. *Arquitecturas Bis* 30-31 (1979): p. 17.

por algunas fuentes a Bona para un nuevo “Estadio Gamper”. Redactado según otras fuentes por Sixto Illescas. Fechado en 1952, último año de la presidencia de Montalt. En las perspectivas de esta propuesta podemos apreciar un proyecto a primera vista academicista, pero que podríamos calificar en algunos aspectos de heredero del Plan “Barcelona Futura” de Nicolau M. Rubió i Tudori (fig. 01).

El proyecto de Illescas se define como un volumen paralelepédico. Que envuelve la geometría del graderío con unas fachadas caracterizadas por un orden clasicizante tripartito. El basamento del edificio se coloca a nivel del vial envolvente. De color blanco, recoge toda la incidencia de modificación de niveles provocada por la infraestructura y el acceso al campo. Sobre este elemento se construyen las cuatro fachadas, caracterizadas un superorden de columnas estriadas de gran escala. Pasantes frente a tres niveles de forjado y de capitel no aparente (que podríamos presumir dórico). Esta columnata, rematada por un friso no ornamentado, queda enmarcada por dos torres de planta cuadrada.

Friso y torres se construyen en un material oscuro, probablemente ladrillo, enmarcando el orden mayor y blanco de la columnata. El mismo esquema se repite en las fachadas de los lados gol y lateral.

Las torres del frente de lateral son de altura superior al friso, y tienen carácter monolítico. Con erosiones geométricas y acabadas mediante un elemento de coronación. Éste se compone de una columnata retranqueada y una cúpula coronada mediante una linterna.

Las torres de frente de gol, de mayor altura, se retranquean al mismo nivel de las de fachada lateral y crecen con una planta menor, permitiendo equiparar el orden aparente de ambos elementos. La esquina se ve ocupada mediante un volumen, de los calificados en la época de articulación, un cubo del mismo material oscuro, sobre el que se huecogrababan escenas, posiblemente deportivas. Las gradas se cubren a un solo nivel y de un modo unitario, reforzando la objetualidad del proyecto. Hasta aquí lo que algunos han calificado de clasicista, y por tanto, más próximo a la obra de Bona que a la común visión de la obra de Sixto Illescas (08). Aún cuando el proyecto esté plenamente identificado y reconocido en una monografía inédita del segundo.

Cabe destacar en este proyecto la relación de su basamento con una infraestructura viaria en forma de doble anillo envolvente de gran sección. El anillo más próximo al estadio, dispuesto a nivel inferior de este basamento, se cubre en los frentes de columnata, mediante unos túneles. Sobre éstos se disponen unas escalinatas de acceso al edificio, del ancho de toda la fachada. En la perspectiva, una multitud accede mediante puentes que cruzan el segundo anillo de circulación a unos paseos intermedios que permiten alcanzar las escalinatas que ocupan todos los frentes del campo.

El estadio es un objeto clasicizante entre infraestructuras dinámicas. El dibujo insiste en su condición de objeto de uso de masas. El punto de vista del objeto es elevado, casi a vista de avión. En una imagen que nos aproxima a las perspectivas de la utopía de movimiento en lenguajes clásicos del Plan “Barcelona Futura” de Nicolau M. Rubió i Tudori.

(09) Se puede encontrar análisis de este “caso Di Stéfano” en todos los libros en torno al club incluidos en la bibliografía de este estudio. Posiblemente una de las descripciones de mayor brevedad y mejor estructuradas del caso es la que se transcribe.

“Samitier, que había obtenido un resonante éxito con el fichaje de Kubala, acababa de conseguir otro con el de Di Stéfano, el cual a la sazón jugaba con el Millonarios de Bogotá, cuya Federación había sido excluida de la FIFA, por lo que para que tal organismo pudiese autorizar el traspaso de Di Stéfano era preciso que el River Plate, último equipo al que había pertenecido reglamentariamente, diera su visto bueno.

Así las cosas, el Barcelona se puso en contacto con el River Plate, llegando a un acuerdo con el club bonaerense y con el propio jugador. Di Stéfano llegó a Barcelona dispuesto a jugar en el primer equipo al lado de los Cesar, Kubala, Basora, Segarra, etcétera. El entrenador Daucick dudó en incorporar una nueva figura a un equipo que funcionaba perfectamente. Se aconsejó al Club que jugase un partido con el Millonarios, aprovechando que el equipo se hallaba en América del Sur, a fin de compensar económicamente al club colombiano. Tampoco se hizo. Mientras tanto la DND prohibió la incorporación de jugadores extranjeros. Enseguida surgieron las suspicacias: el Barcelona había desembolsado, ya, grandes cantidades de dinero y los socios pensaron que la medida se había tomado para perjudicar deliberadamente a su entidad. A su vez se supo que el Madrid había adquirido los derechos que sobre el jugador tenía el Millonarios de Bogotá. El galimatías ya estaba organizado y las dos aficiones enfrentadas. La DND levantó la prohibición de fichar jugadores extranjeros a aquellos equipos que demostrasen haber iniciado los contactos con anterioridad a la fecha de prohibición. Tanto Barcelona como Madrid así lo habían hecho. La DND, entre las presiones de unos y otros, cual Poncio Pilatos propuso la deshonrosa medida de que el jugador estuviera un año en cada equipo. La Directiva barcelonista presentó la dimisión. Al señor Martí Carreto se le amenazó con la Fiscalía de Tasas, en una época en la que la penuria y la mala organización del país hacían que todo fabricante tuviera algo que temer de dicha fiscalía. Posteriormente, el señor Montal, al frente de la gestora formada por los diez ex presidentes, que se hizo cargo del Club después de la dimisión, declinó, ante la evidencia de los hechos, todo derecho sobre Di Stéfano, pronunciando una célebre frase en la que decía que no necesitaba compartir aquel «asado» y que para ellos el «pollastre».”

En el artículo de Salmurri i Trinxet, Carles “Un fichaje frustrado: Di Stéfano” recopilado en AA.VV. “Historia del F.C. Barcelona. De 12 a 120.000 socios”. *La Vanguardia* (1982): p. 46.

01.03.b. Estado del club después de los años 40.

Tal y cómo se explica en el prólogo de este documento, no es intención de este trabajo tanto explicar la sucesión literal de hechos, como tratar de contextualizarlos y de conectar las razones que subyacen tras ellos.

Invitar por tanto una lectura de los textos incluidos en la bibliografía para resumir la trayectoria deportiva y política del equipo azulgrana en los años de posguerra. Es inevitable un cierto grado de subjetivismo en dichos documentos. En los que éste, a pesar de los sentimientos de su autor, intentará no incurrir.

Baste, pues, indicar que entre 1940 y 1948 se sucedieron en el FCB cinco presidentes nombrados directamente por el Delegado Nacional de Deportes. A partir de 1948 y hasta las elecciones de 1953, los presidentes fueron nombrados mediante Asamblea General de Socios Compromisarios.

Agustí Montal fue el primer presidente del club elegido tras la guerra mediante este sistema. Si bien ya había sido presidente, por nombramiento directo, en el periodo 1946-1947. Durante cada uno de sus mandatos se realizó una ampliación del antiguo estadio de Les Corts. En el segundo de ellos, en la temporada 50-51 se creó la cuota pro-campo, a fin de adquirir terrenos para el emplazamiento del nuevo edificio.

Asimismo, bajo su mandato se realizó el Proyecto de Adquisición de un Nuevo Campo, fechado en noviembre de 1950. Recogido en el Anexo A01 de este estudio.

Agustí Montal abandonó la presidencia del club en junio de 1952. Asumió la presidencia Enrique Martí Carreto, tesorero de la junta saliente. A partir de este momento, la bibliografía en torno al estadio tiende a mezclar la situación del estadio con el proceso de contratación de un jugador. El denominado “caso Di Stéfano”.

El análisis de este caso queda fuera de los objetivos de este estudio (09). Pero no alguna de sus consecuencias, como la dimisión de Martí Carreto en el mismo 1952. Tras esta, se constituyó una junta de ex-presidentes para coordinar, entre otros temas, la elección del nuevo presidente. En 1953, y bajo el lema “a por el mejor campo del mundo” Miró-Sans ganó las primeras y últimas elecciones generales de la etapa franquista del club. Tras la que se volvió al sistema de Asamblea de Socios Compromisarios, más acorde con el Régimen.

La construcción del nuevo campo ocupó buena parte de la discusión extradeportiva del club y de la ciudad que lleva el nombre del club entre el 1950 y el 1954. El programa final del estadio, estaba, presumiblemente, aún por definir en ese momento. Más allá de la pura necesidad de acoger como mínimo al total de sus socios.

01.04. La elección del solar.

- (01) S/A. “Emplazamiento del nuevo estadio. Breve historia gráfica de los distintos proyectos estudiados”. Revista deportiva *Barça* (marzo 1954): pp. 12-13. Incluido en el anexo A02 de este documento.
- (02) Junta Directiva del Club de Fútbol Barcelona “A los socios del «Club de Fútbol Barcelona»”. *El Mundo Deportivo* (5 noviembre 1950): p. 3.
- (03) “Si la ampliación del campo de Las Corts no presentara dificultades insuperables, no sería preciso recurrir a soluciones que puedan calificarse de heroicas. Se ha de pensar que se han agotado los medios para ellos, solicitando opiniones técnicas para ver si se podía llegar a este fin. Para ello se negoció con el Ayuntamiento la posibilidad de adquisición de una faja de terreno detrás de la Lateral. La ampliación que podría realizarse con el terreno que disponemos, sería poca y costosísima, y no está aconsejada por los técnicos, por cuanto no resuelve el problema de futuro y originaría el empleo de una suma de millones de muy dudosa amortización.” Junta Directiva del FCB. *Ibid.* (5 noviembre 1950): p. 3.
- (04) “DESVENTAJAS DE UN CAMPO REDUCIDO.
Debe tenerse muy en cuenta, que nuestra «CATEDRAL DE LAS CORTS», que había ocupado un lugar preferente entre los campos de Fútbol de España, ha perdido últimamente esta preeminencia al construirse el de «Chamartín», y el proyectado del «Atlético» madrileño y otros que se van reformando o están en proyecto de reforma y que harán pasar a nuestro querido Club de Fútbol Barcelona, a la triste categoría de segundón.
Un Club que cuente con grandes graderíos, tendrá siempre la primacía en la formación de equipos. (...)”
Junta Directiva del FCB. *Ibid.* (5 noviembre 1950): p. 3.
- (05) Incidiendo en la línea hagiográfica, y en torno al referéndum, un libro publicado con motivo del cincuentenario del campo afirmarí, hablando de la convocatoria del referéndum:
“La decisió era prou important i anava clarament contracorrent. La implantació del franquisme havia suposat, feia poc més de deu anys, la supressió de la democràcia també en el món esportiu, de manera que les autoritats havien prohibit l’elecció dels membres de les juntes directives, i només permetien unes eleccions indirectes entre uns precandidats prèviament autoritzats. En aquest context advers, en què els socis no tenien pràcticament cap dret, que una junta directiva proposés un referéndum entre els associats prenia una significació molt especial.”
Parés, Manel; et ál. *El Camp Nou. 50 anys de batec blaugrana*. 1a. ed. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya-Futbol Club Barcelona 2007. p. 13
En esta misma página encontramos aproximadamente reproducido o resumido el documento original sin citarlo con precisión, incluido el plano que acompaña la información. Hecho que constituye aparentemente un hábito de sus autores, al menos en este documento.
Se ha de comentar, por otro lado, que pese a la buena voluntad “democratizadora” de los autores, aparentemente olvidan que la España franquista ya había celebrado su primer “referéndum”, el del 6 de julio de 1947, para la aprobación de la Ley de Sucesión. Es decir, probablemente, no tan contracorriente como los autores desearían. Recomendar en torno al particular el excelente subcapítulo 12.6 de Tamames, Ramón, *Op. cit.* 1977. pp. 451-453.
- (06) Redacción “El Plebiscito de C. de F. Barcelona. 7.835, sí-1.132, no”. *La Vanguardia Española* (14 noviembre 1950): p. 18.
- (07) Comisión. Pro-campo. Presidente: Agustí Montal. Vicepresidente: Narcís de Carreras. Vocales. Epifanio de Fortuny, Barón de Esponellà, Mercior Baixas de Palau, Santiago Soler, Domingo Valls y Taberner, Josep Vergés, Frederic Amat, Joan Ragués, Joan Palà, Adolf Florenza, Josep Soteras, Joan Paradera, Manuel de Senillosa, Josep Viladorniu, Luís Pérez de Salas, Josep Pujadas, Rossend Riera, Joan Uriach, Jaume Baladia, Josep M. Vallés.
Este listado ha sido extraído de Parés, Manel; et ál. *Op. cit.* 2007. p. 15, manteniendo el criterio de dar la versión catalana de los nombres de los miembros de la comisión utilizado por los autores. Así pues, como veremos más adelante en los puntos b y c, el mentado Josep Soteras no es otro que José Soteras Mauri.
- (08) En un comunicado del Fútbol Club Barcelona a sus socios, publicado en 1951 en prensa escrita encontramos las siguientes afirmaciones:
“SEGUNDO- Después de laboriosísimas gestiones y de estudiar las proposiciones de venta que se presentaron de terrenos inadecuados, se llegó a ultimar una opción de compra, primero, y una adquisición en firme, después, de los terrenos situados en la Travesera de Las Corts entre los edificios de la Maternidad y la Riera Blanca, que, según opinión de los técnicos consultados, reúne las condiciones exigidas para la obra proyectada.
Antes se obtuvieron del Ayuntamiento todas las facilidades, para resolver los problemas que representa la urbanización del sector. No es cierto, pues como malintencionadamente se ha dicho, que en los terrenos adquiridos se presentarían dificultades urbanísticas para la construcción del campo ya que hasta los propios Servicios Técnicos Municipales elaboraron un proyecto para la adaptación de aquella zona atendiendo a la construcción del nuevo estadio. (...)”
Consejo Directivo y Comisión Pro-Campo del Club de Fútbol Barcelona. *El Mundo Deportivo* (28 noviembre 1951): p. 2.
- (09) En el mismo documento anterior. “TERCERO- Aprovechando la estancia en Barcelona del Presidente de la Federación Española de Fútbol, Excmo. Sr. D. Manuel Valdés, y, más tarde, del Jefe Nacional de Urbanismo, Excelentísimo Sr. D. Pedro Vidagor (*lit*) Lasarte, el Club de Fútbol Barcelona invitó a tan distinguidas personalidades a visitar los terrenos adquiridos para la construcción del nuevo campo. Ambos visitantes felicitaron al Consejo Directivo por la adquisición realizada, pero sugirieron la posibilidad de permutar los terrenos comprados con otros situados junto a la Avenida del Generalísimo Franco, lo que de realizarse, daría al nuevo Estadio una situación privilegiada, no sólo en orden a la estética, sino por la facilidad de accesos. La idea era digna de la mayor atención, no sólo por la categoría y representación de quienes la sugerían, sino por la importancia que para el Club podía tener.”
Consejo Directivo y Comisión Pro-Campo del Club de Fútbol Barcelona. *Ibid.* (28 noviembre 1951): p. 2.

01.04.a. Solares y opciones.

Entre 1950 y 1954 se estudiaron diversos emplazamientos para el proyecto del nuevo estadio. Ya con los movimientos de tierra iniciados, en marzo de 1954, un artículo del Boletín del Club resumió para su difusión a los socios las diferentes opciones de solares barajadas por las diversas directivas del club para la ubicación del futuro campo (01).

Según se describió en 01.03 el proceso del proyecto y construcción del estadio comenzó con un comunicado dirigido a los socios publicado en prensa escrita en noviembre de 1950. En él se expuso la necesidad de la convocatoria de una Asamblea y un plebiscito en torno a la cuestión del nuevo campo (02). Previa a una reseña al informe de Bona, el texto anunciaba las dificultades que entrañaría ampliar el estadio de Les Corts (03). Tras este preámbulo, se proponía la organización de una “Comisión Pro-Campo”. Este sería un órgano autónomo trabajaría sobre todos aquellos temas que afecten a esta cuestión. Esta comisión se organizó la dirección del presidente del club y en paralelo a la directiva. En segundo lugar se propondría un nuevo campo, de un tamaño tal que permitiese competir en igualdad de condiciones con otros equipos (04). Para tal fin se adquirirían dos fincas, propiedad de los señores Planas y Mayol Casals, junto al Cementerio de Las Corts y la Maternidad. Toda esta cuestión quedaría sujeta a plebiscito entre los socios (05).

Tras ser aprobada la propuesta de la directiva en plebiscito (06) se constituyó la Comisión Pro-Campo (07). Con posterioridad a la compra de los terrenos se confirmó el que había sido uno de los temores de la oposición al plebiscito: parte del sector tenía calificación de vivienda.

El sector, según veremos en 01.04.b estaba calificado para su urbanización mediante manzanas cerradas de vivienda. Las primeras conversaciones realizadas por la Comisión Pro-Campo con el Ayuntamiento de Barcelona no auguraron avances en el proceso de recalificación de los terrenos.

Según afirmó el propio club en un comunicado a finales de 1951, se consiguió un compromiso del Ayuntamiento para remodelar el planeamiento de la zona. A fin de permitir su recalificación a terrenos deportivos (08). Pero las visitas de diversas autoridades en los inicios de 1951, incluida la de Pedro Bidagor Lasarte, Jefe Nacional de Urbanismo, pudieron producir un cambio en la dirección en el proyecto. Según las nuevas directrices, el estadio debía construirse junto a la, entonces, Avenida del Generalísimo (la actual Avinguda Diagonal).

Para ello se aducían dos tipos de razones principales: por un lado de representatividad y por otro de accesibilidad (09). Se consideraba además una ventaja la calificación de la zona como deportivo-universitaria. Que habría de facilitar una posible permuta de los terrenos.

Sería esta misma calificación la que provocaría disputas por la obtención de terrenos con la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona. Hecho que provocaría la aparición de una “Variante 2”. El solar propuesto se localizaba en la finca conocida como “el Martell”, junto a la actual Diagonal y al Real Polo Jockey Club, terrenos propiedad de la Universidad.

Más adelante, en el punto 01.04.c se detallará el esfuerzo realizado a lo largo de los años 50 para reprogramar los terrenos vecinos a la actual Diagonal. Caracterizada por ser una zona de excelente accesibilidad a la

(10) “3. Emplazamiento del estadio propuesto por la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona, al final de la Avenida del Generalísimo Franco, parte en el término municipal de Esplugas. Dicha solución no pudo ser aceptada por el Ayuntamiento, por estar fuera del término municipal y por la dificultades que reportaría la urbanización con el cambio de rasante del trazado actual de la Avenida del Generalísimo Franco.”

S/A. “Emplazamiento del nuevo estadio. Breve historia gráfica de los distintos proyectos estudiados”. *Boletín Club de fútbol Barcelona* (abril 1955): s. p.

(11) “Encara al març de 1953 s’intenta una permuta de terrenys, ara al marge del propietari de Torre Melina, per intercanviar terrenys entre el Barça i la Universitat. Tot va ser debades.”

Parés, Manel; et ál. *Op. cit.* 2007. p. 16.

(12) Este documento queda recogido en Parés, Manel; et ál. *Op. cit.* 2007. p. 10.

(13) “Convocada por el presidente del Barcelona tuvo lugar en su local social una reunión de la Comisión Asesora del nuevo campo, por primera vez bajo la presidencia del señor Miró Sans.

Éste solicitó minuciosa información de cuantas gestiones se llevaron a cabo durante los tres años transcurridos por parte de la citada Comisión, siendo detalladamente informado de todas las circunstancias que hasta ahora acompañaron los trabajos de dicha comisión.

Quedó convenida la entrega a la secretaría del club de los planos, actas y estudios así como la confección de una Memoria por parte de la Comisión Asesora que compendie los trabajos realizados hasta la fecha.

Finalmente, el presidente y vicepresidente del club manifestaron su decisión de ir rápida y definitivamente al emplazamiento y construcción del nuevo campo, contando para ello con la asesoría de la Comisión reunida. Fueron asimismo planteados los términos de la próxima sesión.”

Redacción. “Reunión de la Comisión Asesora del nuevo campo del C. de F Barcelona”. *La Vanguardia Española* (17 enero 1954): p. 27.

Dicha próxima sesión no llegaría a producirse. El 18 de febrero Miró-Sans explicó frente a la prensa la decisión de construir el nuevo campo en los terrenos propiedad del club, el encargo de un proyecto de arquitectura y la disolución de la Comisión Pro-Campo.

(14) Noticia que ocupó la primera página de los diarios catalanes, aunque no de las cabeceras madrileñas. Basta comparar la portada de aquel mismo día del diario *ABC* con la de *La Vanguardia Española* (30 marzo 1954): p. 1.

ciudad de Barcelona. No en vano fue este el punto de acceso utilizado en 1939 por las fuerzas militares golpistas contra la legitimidad republicana en su entrada a la ciudad de Barcelona. Cuestión simbólica con posible influencia en la voluntad de reubicar el estadio.

Al no concretarse esta opción, apareció una tercera opción, la “Variante 3” propuesta por la misma Junta de Obras de la Universidad de Barcelona. Destinada a ubicar el estadio junto a la actual Diagonal, fuera de la zona con calificación deportiva y de la ciudad de Barcelona. Dicha posibilidad, según recoge el texto comentado, no pudo ser aceptada por el Ayuntamiento, al encontrarse fuera del término municipal y obligar además a una reurbanización y cambio de rasantes de la actual Diagonal (10).

Existe una versión de este planeamiento, detallada ya a nivel de accesibilidad desde la Diagonal, realizada por Soteras en 1951. Esta versión incluía además de la reordenación viaria la disposición sobre una gran superficie ajardinada de una urbanización en bloque abierto. Este estadio hubiese ocupado los terrenos sobre los que el Club llegó a tener una opción de permuta, pendiente de pacto con la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona (11).

La “variante 4” descrita por el artículo ofrece más dudas. Según el texto, se trata de una última versión de la variante segunda, es decir, abocar el estadio sobre la actual Diagonal. Esta opción intentaría reducir la afectación a la zona universitaria y a la finca conocida como “el Martillo”. Dicha propuesta, , con toda posibilidad, coincidiría con los últimos intentos de desplazar la posición del futuro campo a una zona con acceso directo y visibilidad sobre la actual Diagonal, realizados en Marzo de 1953 (12). Lamentablemente, la figura que ilustra este punto del artículo muestra por error u omisión una variante de la posición del campo sobre los terrenos propiedad del FCB junto a la Maternidad.

A estas variantes se han de añadir los diversos emplazamientos estudiados por Lorenzo García Barbón para la realización de un anteproyecto de estadio en 1953. En una serie de estudios que incluirán el solar de la Maternidad, la “Variante 3” y un estudio específico para un grupo de solares sobre la Plaza Pio XII, en la misma Avenida del Generalísimo. Documentos actualmente parte del archivo del arquitecto en el COAC.

Las elecciones de 1953 fueron las primeras y últimas a lo largo del franquismo con votación del total de los socios, evitando el sistema de compromisarios. Fue elegido presidente del club Francisco Miró-Sans, empresario del textil catalán, y miembro de la junta saliente. Contó para ello, entre otros, con el apoyo público del ex-presidente Montal. Quiso la casualidad que este dirigiese la Junta que organizó las elecciones tras la dimisión del presidente Carreto.

Miró-Sans decidió, tras reunir a la Comisión Pro-Campo en enero de 1954 reconducir la situación (13). Iniciar las obras y poner la primera piedra en los solares adquiridos en 1950, un 28 de marzo de 1954 (14).



Superior izquierda.

Fig. 2. Artículo. “Emplazamiento del nuevo estadio”. Publicado en el *Boletín Club de fútbol Barcelona*. Según bibliografía. Reproducido en el Anexo A.03.

Fuente: CDB.

Derecha.

Fig. 3. Relación de los diversos emplazamientos y sus variantes, localizadas en relación a la “maqueta de la urbanización de la Avenida del Generalísimo Franco”. Orientados según la Avenida del Generalísimo Franco. Maqueta base aparecida en el artículo de José Soteras en *Cuadernos de Arquitectura* 14 (1950). Según bibliografía.

Todos los planos orientados según la directriz principal de la avenida.

3.A. Emplazamiento del estadio en la zona final de la Avenida del Generalísimo Franco, afectando a la finca “El Martillo”.

Según aparece en el artículo. “Emplazamiento del nuevo estadio”.

3.B. Plano superficiado señalando zonas afectadas y zonas compensadas para el emplazamiento del estadio en la zona final de la Avenida del Generalísimo Franco. Afectando a la finca “El Martillo”.

Original en el archivo LGB, COAC.

3.C. Emplazamiento del estadio propuesto por la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona, al final de la Avenida Generalísimo Franco, parte en el término municipal de Esplugas. Según aparece en el artículo. “Emplazamiento del nuevo estadio”.

3.D. Variante del emplazamiento del estadio en la zona final de la Avenida del Generalísimo Franco, sin afectación a la finca “El Martillo”. Según aparece en el artículo. “Emplazamiento del nuevo estadio”.

3.E. Emplazamiento del estadio en los terrenos propiedad del FCB. Plano de modificación de alineaciones. Según aparece en el artículo. “Emplazamiento del nuevo estadio”.

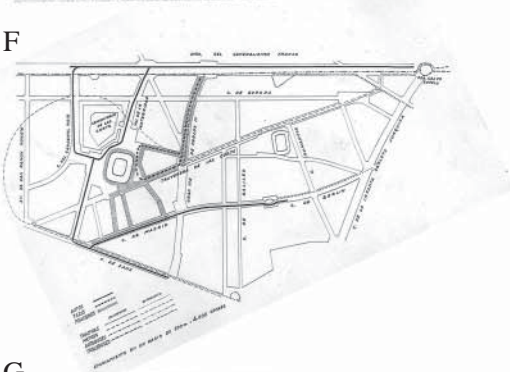
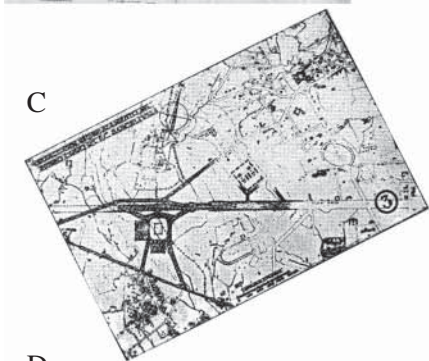
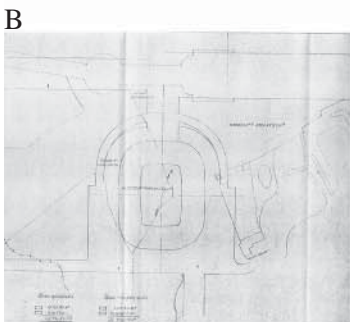
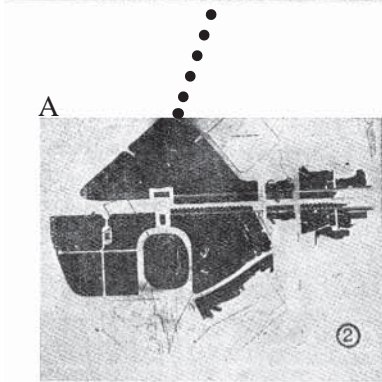
3.F. Situación del estadio en los terrenos propiedad del FCB. Plano de circulaciones aparecido en el artículo. “Emplazamiento del nuevo estadio”. Reproducción del documento original del archivo LGB, COAC.

3.G. Anteproyecto de urbanización y edificación en los terrenos propiedad del FCB. Aparecido en el artículo. “Emplazamiento del nuevo estadio”. Original en el archivo LGB, COAC.

3.H. Croquis de emplazamiento del estadio en un solar sobre la Plaza Pio XII.

3.I. Plano superficiado señalando zonas afectadas y zonas compensadas para el emplazamiento del estadio en un solar sobre la Plaza Pio XII. Original en el archivo LGB, COAC.

Fuente: elaboración propia.



(15) “(...) ya que, usted, plantea de una manera categórica esta pregunta, le diré que en caso de salir elegido constituiré una Directiva no de cara a mis amistades sino mirando exclusivamente el porvenir del Club, atrayendo al equipo directivo a aquellas personas de acendrado barcelonismo y de prestigio moral y económico, que puedan resolver anticipadamente cualquier problema que pudiera plantearse para la construcción del estadio Juan Gamper.”

Redacción. “El candidato Don F. Miró-Sans dice: «Si llego a la Presidencia del Club, constituiré una directiva mirando exclusivamente el futuro del C. F. Barcelona»”. *El Mundo Deportivo* (14 noviembre 1953): p. 3.

(16) Soteras Mauri, José. “Presente y futuro de la Avenida del Generalísimo”. *Cuadernos de Arquitectura* 21 (1955): pp. 33-38.

(17) “El proyecto del año 1946 establece una ordenación cuyo eje es la avenida, y resuelve con más o menos acierto un trazado viario que podía ser bueno en el pasado, pero que adolece de excesiva rigidez, trituration y simetría para ser admitido en el presente. El defecto fundamental es la base del planeamiento con la resolución solamente de problemas viarios sin llegar al fondo humano del problema.”

Soteras Mauri, José. *Ibíd.* (1955): p. 33.

“necesidades sociales.

En el plan de urbanización vigente, no se han previsto las necesidades sociales para la futura población, emplazamiento de iglesias, centros comerciales, escuelas, dejándolo todo al azar y limitándose a establecer algunos escasos jardines y a resolver el problema del trazado viario. Pero aún en este trazado se ha partido del error de la excesiva trituration y simetría. El tamaño de las manzanas es parecido a las del ensanche y también el ancho de las calles. El tipo de edificación corresponde también al de manzana cerrada establecido en el ensanche, pero no como fue concebido por Cerdá, sino como, por desgracia, ha sido realizado.”

Soteras Mauri, José. *Ibíd.* (1955): p. 34.

(18) “La zona de la Avenida del Generalísimo se nos ofrece como una posibilidad magnífica, casi exclusiva, para disponer en nuestra ciudad de una zona residencial de lujo, a tono con las exigencias de la vida moderna, y se comprende que ello no pueda lograrse cumplidamente con los mismos módulos y recetas que se han utilizado desde hace cincuenta años en el ensanche de Barcelona y que podían estar bien para aquella época, pero que quedan anticuados e inadecuadas para las necesidades de la vida actual.”

Soteras Mauri, José. *Ibíd.* (1955): pp. 34-35.

(19) “Algunos atribuyen al Decreto el que no se haya edificado la Avenida del Generalísimo y, a mi entender, el juicio es equivocado. Los objetivos del Decreto son claramente la edificación metódica y ordenada según un plan pre-establecido, evitando la edificación anárquica y esporádica y buscando el conjunto en la composición arquitectónica.

(...) La principal dificultad que para la iniciativa privada representa el Decreto, no es la obligatoriedad de contribuir al coste de las expropiaciones y urbanización, sino la obligación que impone de edificar de una vez la totalidad de una manzana que, aunque pequeña en extensión, resulta grande en volumen de edificación y requiera la movilización de importantes capitales; pero, el defecto no es del Decreto sino, en todo caso, del proyecto.” Soteras Mauri, José. *Ibíd.* (1955): p. 34.

Ejemplar, una vez más, la habilidad política de Soteras, aduciendo que el problema del retraso de la urbanización de la Avenida del Generalísimo no radicaba en el Decreto de 1946, firmado por el Generalísimo. Sino en cómo se había actualizado mediante planeamiento la propuesta que existía en el Decreto.

(20) Soteras Mauri, José. “Plan de Ordenación de Barcelona y su zona de influencia en la Exposición del Día del Urbanismo”. *Cuadernos de Arquitectura* 14 (1950): pp. 2-11.

01.04.b. Marco normativo del proyecto.

Miró Sans, todavía como candidato a la presidencia del club, afirmó en una entrevista su intención de incorporar a la junta directiva a aquellas personas “de acendrado barcelonismo y de prestigio moral y económico”. Con una finalidad clara: “resolver anticipadamente cualquier problema que pudiera plantearse para la construcción del Estadio” (15). Afirmación que muestra posiblemente, dos cosas. Primero la consciencia existente en aquel momento de la necesidad de disponer de las relaciones adecuadas con las distintas instituciones del Régimen y los estamentos económicos y sociales. En segundo lugar, una cierta despreocupación en la relación con la prensa. Evidenciada en reflexiones públicas con pronunciamientos tan evidentes en torno al funcionamiento del Régimen.

Posiblemente entre estas personas estaría el Arquitecto del Ayuntamiento de Barcelona, D. José Soteras Mauri. La revista *Cuadernos de Arquitectura* reprodujo en 1954 una de sus conferencias, bajo el título “Presente y Futuro de la Avenida del Generalísimo Franco”. En ella se apuntaron los principales condicionantes normativos e intenciones de la urbanización de la zona de la actual Avinguda Diagonal (16).

Se ha de hacer constar que tanto Jose Soteras (Josep Soteras) como Adolfo Florensa (Adolf Florenza) fueron miembros de la comisión Pro-Campo (ver 07). E hicieron simultánea en aquel periodo su práctica profesional independiente con su condición de Arquitectos Municipales de Barcelona.

El Plan de Urbanización de la zona Avenida del Generalísimo Franco se definió mediante un proyecto redactado en 1946. Aprobado por el Ayuntamiento de Barcelona y consensuado con la Comisión Superior de Ordenación Provincial. Este proyecto establece una ordenación en torno al eje de la avenida mediante un sistema de ensanche de manzana cerrada. Con alta densidad y baja reserva de espacios para equipamientos y zonas verdes (17).

Esta ordenación se vería sancionada por el Decreto de 6 de Junio de 1949, en que definían las normas relativas a la urbanización del sector. Se ha de considerar que buena parte de estos terrenos estaban ocupados en aquel momento por crecimientos informales de dudosa legalidad. Sobre ellos se pretendía realizar una urbanización para viviendas de lujo, según definió Soteras (18). En 1955, momento en que se pronuncia la conferencia, y según reconoció el propio Soteras, la urbanización de la Diagonal es todavía una tarea pendiente (19).

Aunque en las imágenes que presenta ese artículo podemos ver una maqueta de la zona, esta no recoge los terrenos del entorno de la Maternidad. Para ver la definición de éstos, deberíamos retroceder hasta 1950. Con motivo del “Día del Urbanismo” se presentó en Barcelona una exposición de una versión previa del “Plan de Ordenación de Barcelona y su zona de influencia”. En esta exposición se exhibió una maqueta. Reproducida en el artículo en torno al Plan publicado por el mismo Soteras en *Cuadernos de Arquitectura* (20). En las fotografías de que disponemos de esta maqueta, podemos apreciar, junto al cementerio de Las Corts, una zona de ensanche en manzana cerrada. Según los parámetros después comentados por Soteras.

Soteras defendía en su exposición si no el modelo arquitectónico, si el modelo de gestión del Plan. E incluyó un comentario velado a la disposición de nuevos programas en la zona, universitarios y deportivos como una circunstancia para la modificación del proyecto. Esta modificación sería incluida en el antes

(21) “No es momento de hablar sobre el acierto del emplazamiento previsto para la Ciudad Universitaria, ni si un estadio para 100.000 o más espectadores podrá situarse con la grandiosidad que requiere en la zona de la Maternidad; debemos aceptar la realidad de los hechos, para sacar de ellos y del esfuerzo e importantes inversiones que supondrán estas obras la máxima belleza y eficacia en el planeamiento urbanístico de este sector; y no cabe en este aspecto la menor duda, que la construcción de unos edificios universitarios concebidos rodeados de jardines públicos con el máximo modernismo, contribuirá a dar una aspecto de grandiosidad e impresionará favorablemente al visitante que entre en la ciudad por el importante acceso que supone la carretera de Madrid a Francia; y que la existencia de la Ciudad Universitaria con sus zonas deportiva y aún del mismo estadio para el Club de Fútbol Barcelona, requerirán sus medios de transporte apropiados y contribuirán a convertir en céntrica la zona residencial de la Avenida del Generalísimo entre la Plaza de Pío XII y la Carretera de Sarriá, de cuyo porvenir estamos tratando.”

Soteras Mauri, José. *Op. cit.* (1955): p. 33-34.

comentado “Plan de Ordenación de Barcelona y su zona de influencia” publicado en 1953 y conocido por su sobrenombre como “Plan Soteras”. La definición final del área y su tramitación completa se desarrolló en 1955, con las obras del estadio ya iniciadas. Bajo el título “Plan Parcial de ordenación del sector final de la Av. Generalísimo Franco”. Fue aprobada finalmente en 1956.

Hay varios hechos que documentan las dudas de Soteras acerca de lo acertado de la disposición del estadio en los terrenos junto a la Maternidad. Estas se expresarán no tan sólo en esta conferencia (21), sino que ya se habían dibujado en 1951. Con la definición de un proyecto de estadio colocado junto a la Avenida del Generalísimo Franco. En ella, campo se situaría como un hito en medio de una zona ajardinada construida mediante bloques aislados.

(22) “Pero a partir de ese momento, no todo fueron facilidades. La Comisión Nacional de Urbanismo, el Ayuntamiento de Barcelona y la Federación Española de Fútbol visitaron la zona y su informe fue negativo por razones ocultas que, siempre se creyó, respondían a malvados intereses políticos. Aparecieron las primeras trabas en un momento en que no había otra salida que acatar la voz de la autoridad competente. (...)” Casanovas, Josep Ma, *La Catedral del Barça*. 1ª ed. Barcelona: Edecasa 2007. p. 41
Una descripción similar, aunque en términos menos contundentes la encontraremos en Parés, Manel; et ál. *Op. cit.* 2007. p. 16.

(23) “El Arquitecto del Ayuntamiento de Barcelona D. José Soteras Mauri pronunció, en el mes de abril de 1954, en el palacio de la Virreina, una conferencia a la que asistieron la casi totalidad de los propietarios de terrenos situados en la Avenida del Generalísimo Franco, en la que con numerosas proyecciones expuso su criterio sobre el porvenir urbanístico de la zona residencial de dicha Avenida. (...)”
Soteras Mauri, José. *Op. cit.* (1955): p. 33.

(24) “Renovación de conceptos.
Conviene analizar y desechar viejos conceptos, anticuados en nuestra época. La calle no constituye un límite para la edificación, sino la canalización del tráfico que la misma proporciona. El patio interior de manzana, no debe ser el rincón de lo vergonzoso, donde nada tiene que hacer la composición arquitectónica. No es indispensable la rígida alineación de las construcciones a lo largo de la calle. Como canalizadora de la corriente de tráfico, debe tener distintas funciones según la naturaleza de la misma, ya sea de tráfico rápido, local, para peatones, etc. (...)”
Afortunadamente se va imponiendo en la conciencia ciudadana la necesidad de romper cadenas con la rutina de nuestro ensanche. Ello no se interprete como un desprecio para el mismo, ni para quienes lo construyeron; bien estaba para su época, pero no como solución actual y para el futuro.
La Ciudad Universitaria con sus grandiosos edificios rodeados de jardines, nos dará un ejemplo de la importancia que tiene la integración del paisaje y la naturaleza en los conjuntos urbanos.”
Soteras Mauri, José. *Op. cit.* (1955): p. 35.

(25) Se encontrará reseña completa de este planeamiento en *Cuadernos de Arquitectura* 31 (1958): pp. 30-31.

(26) “Aprovecho la ocasión que me brinda este acto, para pedir a los arquitectos en cuyas manos recaiga la construcción de la Ciudad Universitaria, quieran para Barcelona la mejor arquitectura contemporánea, desligándose de la rutina y del lastre de los prejuicios, poniendo la máxima sinceridad en la resolución de los problemas arquitectónicos, respeto a la tradición en lo que se refiera a las condiciones de clima, costumbres, materiales constructivos, pero arrojando el lastre de los prejuicios de una arquitectura decadente.”
Soteras Mauri, José. *Op. cit.* (1955): p.35.

01.04.c. El programa ideológico del tramo final de la Avenida del Generalísimo Franco, actual Avinguda Diagonal.

Podemos reseguir trazas de la inquietud de Soteras respecto a la urbanización de la actual Diagonal, en su conferencia de 1954 antes apuntada. En ella, frente a las manzanas cerradas y con criterios de alineación propuso una “renovación de conceptos”. Para “romper las cadenas de la rutina de nuestro Ensanche”. Definiendo una urbanización mediante un sistema de bloque abierto que quedó consolidada mediante el “Plan Parcial de ordenación del sector final de la Av. Generalísimo Franco”.

Diversas fuentes analizan las dificultades del emplazamiento del nuevo estadio como fruto de una malquerencia del Régimen hacia el club. Es, en muchas ocasiones, difícil dissociar los propios afectos de aquello que analizamos (22). No son el tema que nos ocupa. Pero sí se consideraría necesario hacer constar la existencia de una confrontación de modelos arquitectónicos y de gestión urbanística.

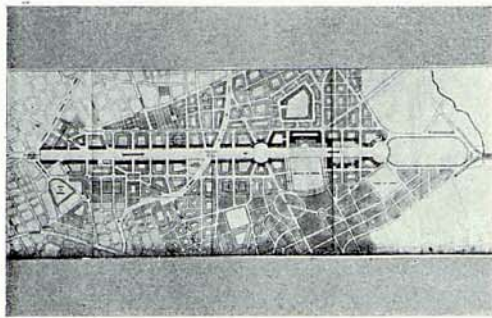
La descripción previa del artículo de *Cuadernos (...)* introducido en el punto anterior define claramente el público al que va dirigida la explicación del nuevo planeamiento (23). Éste está conformado por los propietarios de las diferentes parcelas de la zona sobre la que incide el planeamiento. Es a ellos a quienes se quiere convencer de las virtudes de un planeamiento de manzana abierta, con amplias zonas ajardinadas. En consonancia con el modelo que se utilizará en la zona en la que se ubicará la Universidad, esta sí directamente bajo el control del Régimen (24).

El “Plan Parcial de ordenación del sector final de la Av. Generalísimo Franco” implicaría la construcción mediante un modelo distinto al del Eixample de la que se previó como la mayor zona de “edificación vivienda lujosa” de Barcelona. En una operación descrita en la susodicha conferencia en paralelo a la prolongación de “La Castellana” en Madrid. La definición final del planeamiento fue firmada junto a Soteras por Emilio Bordoy, Xavier Subías, de la Oficina de Estudios de la Comisión Técnica Especial de Urbanismo del Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona (25). Y redefinió una zona que hasta pocas semanas antes del Congreso Eucarístico Internacional, iniciado en Mayo de 1952, había sido ocupada por crecimientos informales. Modo eufemístico actual de definir el puro y duro barraquismo.

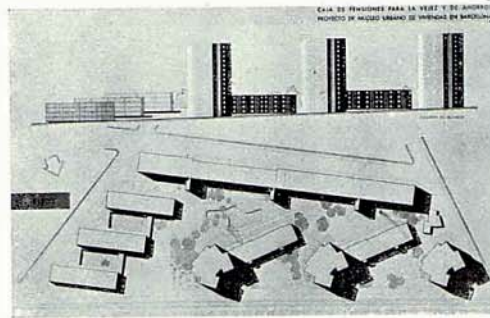
Esta redefinición se hará, eso sí, desde los criterios formales de la modernidad. Las nuevas consignas ideológicas han calado hondo, y Soteras, quizá rememorando sus orígenes en el G.A.T.C.P.A.C., incitará a los proyectistas que desarrollen la zona “abandonando el lastre de los prejuicios de una arquitectura decadente” (26).

Así podríamos entender la controversia en torno a la ubicación del estadio como fruto de las tensiones propias de la redefinición de una zona urbana. Mediante la imposición de un nuevo modelo de edificación. Basado en la edificación abierta, la no alineación y las amplias superficies ajardinadas.

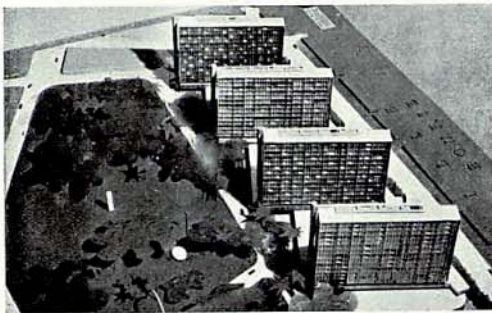
Es plausible, por tanto, pensar que en paralelo o no a las discrepancias futbolísticas y políticas, existiese una controversia urbanística, y por defecto, económica, en la definición de la zona. De un modo inevitable, también en la posición que debía ocupar el campo como elemento estratégico en el conjunto de la operación. En esta definición de modelo el lugar de Soteras a un lado y otro de lo público y lo privado tuvo, sin lugar a dudas, un papel fundamental.



Plan de ordenación del año 1946.



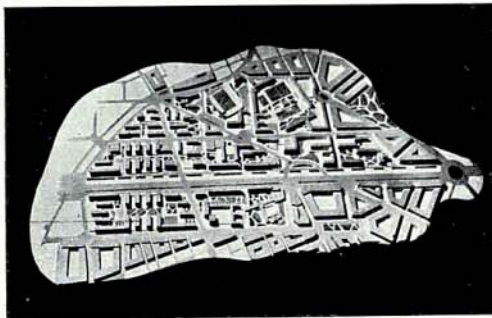
Grupo de viviendas de la Caja de Pensiones para la V. y de A.



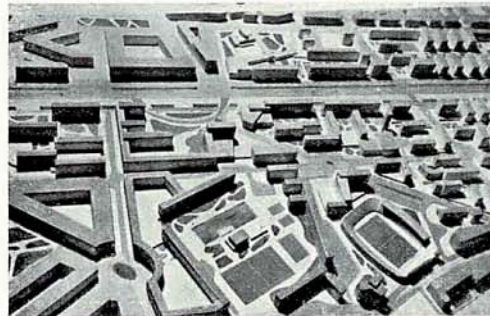
Ordenación con manzana abierta.



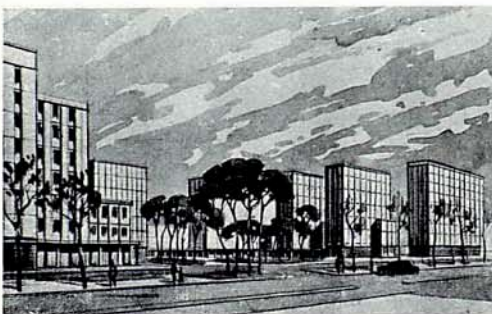
Plan de ordenación del Paseo de la Castellana - Madrid.



Maqueta del nuevo plan de ordenación (conjunto).



Maqueta del nuevo plan de ordenación (detalle).



Perspectiva de la futura urbanización.

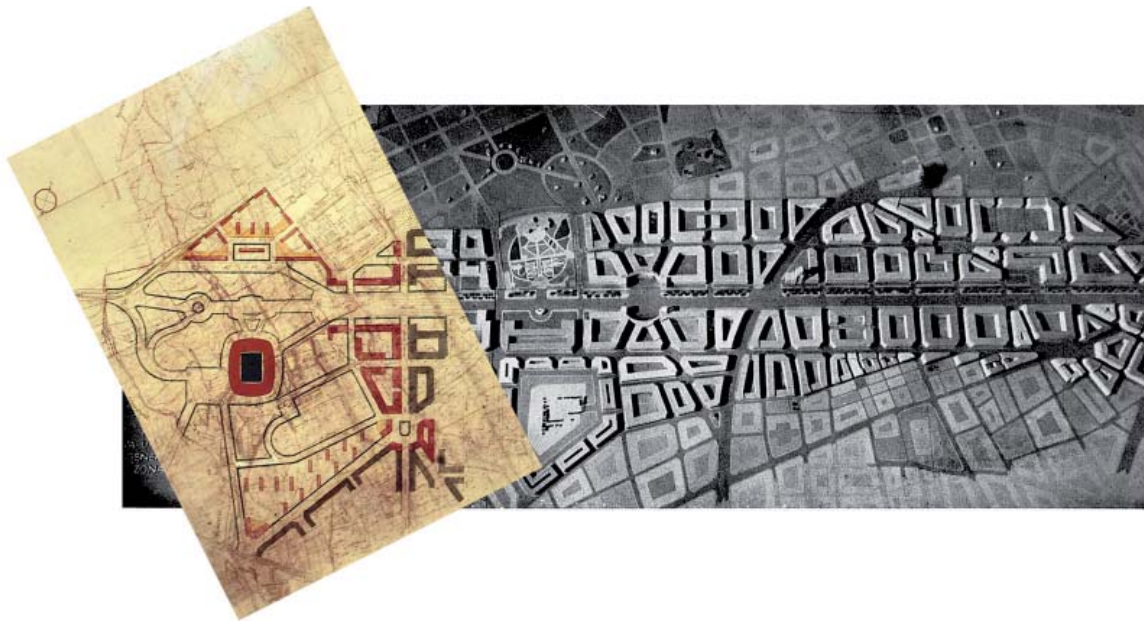


Perspectiva de la futura urbanización.

Izquierda.

Fig. 4. Documentación gráfica anexa al artículo de José Soteras "Presente y futuro de la Avenida del Generalísimo" en Barcelona (1955), recogida en la bibliografía de este estudio. Ilustrando la posible solución urbanística de la zona mediante manzanas abiertas. Notar la existencia de una diferencia de criterios en la orientación de las imágenes. La primera izquierda, plan de ordenación de 1946, está orientada con la orientación a mar en la parte superior de la fotografía. La fotografía general de la maqueta en planta y fotografía de detalle del "Nuevo Plan de ordenación" se orientan, según la convención habitual, en sentido contrario.

Fuente: Biblioteca del COAC.



Superior.

Fig. 5. Emplazamiento de estadio en la Avenida del Generalísimo Franco atribuido a José Soteras, rodeado de un sistema de bloque abierto. Según la orientación original del libro de Parés et ál.

Fuente: Parés, Manel; et ál. *El Camp Nou. 50 anys de batec blaugrana*. p. 10.

Inferior.

Fig. 6. Emplazamiento de estadio atribuido a José Soteras, orientado y localizado en relación a la “maqueta de la urbanización de la avenida del Generalísimo Franco”. Maqueta base aparecida en el artículo de Soteras en *Cuadernos de Arquitectura* 14 (1950). Según bibliografía. Fuente: elaboración propia.

El acceso al estadio reorganiza la sección de la Avenida del Generalísimo Franco. El edificio, de una arquitectura nueva, se proyecta como parte de un conjunto escenográfico sobre la Avenida. Los accesos al estadio se disponen en V sobre su eje longitudinal. Dicho eje concluye en una pantalla en el lado opuesto del vial, cuya sección tipo se modifica en este punto. Dentro de una zona urbanizada mediante un perímetro de bloque aislado. Generando un eje de “arquitectura moderna”, perpendicular a la directriz de la Avenida. Y dotando al acceso a la ciudad de una nueva significación.

01.05. La elección del arquitecto.

- (01) “Mientras tanto, tuve la oportunidad de que a un primo hermano mío y vecino de Amigó lo eligieran presidente del Barça y tuviera como idea hacer el Camp Nou, sustituyendo el de les Corts, que no tenía posibilidades de crecer.”
Costa Casamiglia, Guillem (coord.). *Francesc Mitjans:Arquitecto*. 1a. ed. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya 1996. pp. 9-10.
Encontraremos variantes de esta afirmación en otras entrevistas, como la del diario *El País* del 15 de Diciembre de 2005, o la de *La Vanguardia* del 24 de Noviembre de 2005.
- (02) FMM afirmó en una entrevista realizada por los editores de *Quaderns*: “Si bé quan l’encarrec del Barcelona vaig fer un viatge, només que per trepitjar estadis, els problemes dels quals desconeixia (en aquest viatge el propi Vitellozzi em mostrí el seu pavelló, a Roma) normalment no he viatjat per motius professionals (...)”
Mateo, Josep Lluís (dir); Bru, Eduard (ed). “Clasicisme, «espontaneisme» i estil internacional”. Entrevista a FMM. *Quaderns* 145 (1981): p. 55.
- (03) Según transcribe el artículo de Serra, Catalina. “Francesc Mitjans, arquitecte del confort.” *El País* (15 de diciembre de 2005).
- (04) Hecho reivindicado por FMM en varias de las entrevistas antes citadas. Podemos encontrar un listado completo de los miembros del G.A.T.E.P.A.C.; su año de alta y baja, categoría como socio y otras anotaciones en el listado realizado por Antonio Pizza y Celia Marín recogido en el excelente libro: Pizza, Antonio; Rovira, Josep Ma (ed.). *G.A.T.C.P.A.C. Una nueva arquitectura para una nueva ciudad. 1928-1939*. 1ª ed. Barcelona: COAC 2006.
- (05) Consta en la documentación del archivo de FMM en el COAC.
- (06) Varios de ellos en el listado completo del G.A.T.C.P.A.C.; incluido en Pizza, Antonio; Rovira, Josep Ma (ed.). *Op. cit.* 2006.
- (07) Mencionada en la entrevista realizada por los editores de *Quaderns*: “Un primer assaig que podríem situar a la “prehistoria”, fou el que s’anomenà la “casa barco” de Sitges, dels anys 35-36, d’un racionalisme italianitzant i, potser, més esteticista que el que propugnava, en aquell moment, el GATCPAC (*lit*), del qual era soci estudiant i del qual vaig seguir, ben personalment, la trajectoria.”
Mateo, Josep Lluís (dir.); Bru, Eduard (ed.). *Op.cit.* (1981): p. 54.
- (08) Este aparece fechado en 1940, según consta en el archivo del COAC y en Costa Casamiglia, Guillem *O. Cit.* 1996. p. 24; El mismo libro, en la entrevista con el autor, lo fecha en 1942, mientras Catalina Serra, en la entrevista antes comentada en el diario *El País* del 15 de Diciembre de 2005, sitúa el proyecto y la obra entre 1941 y 1944. Sostres, miembro del grupo R, en el que tantos amigos afirmase tener FMM, fechó el edificio en 1949 y lo situó en paralelo a la casa Garriga Nogués de Coderch y Valls, en Sitges (1949) en su texto *Arquitectura y Urbanismo* para la enciclopedia Espasa. Sostres, Josep Ma. *Op. cit.* 1983. p. 163.
- (09) Hasta el momento, el listado más completo de la obra de FMM es el recogido por Alrun Jimeno, en su Tesis Doctoral en torno a la figura de FMM. Jimeno Urban, Alrun Ramona. *Aproximación a la obra de Francisco Mitjans Miró. Análisis constructivo*. Ramos Galino, Fernando Juan (dir.). Tesis doctoral inédita. Barcelona: Departament de Construccions Arquitectòniques UPC 1993. pp. 15-28.
- (10) El mismo FMM años después flexibilizaría la autocensura de su propio texto de 1951 “Pero en nuestras calles no crece la hiedra (Notas sobre tendencias de la arquitectura actual)”, en la que asume como no honesta o equívoca su utilización del clasicismo durante los años anteriores. Literalmente.
“Frente al recelo del cliente, por las dificultades y mayores probabilidades de error implícitas en toda obra moderna, el proyectar el edificio en un discreto neoclasicismo puede parecer de resultados más comerciales y menos disonantes en el conjunto urbano; puede vestirse «con buen gusto» y perfección de dibujo y de composición; pero está en nuestro ánimo que no es honesto, o cuando menos, que ésta solución de compromiso entraña un equívoco.” Mitjans Miró, Francisco. *Op. cit.* (1950): p. 11.
- A una mayor flexibilización de la adaptación “de lenguaje”, ya pasados los setenta, en la entrevista realizada por *Quaderns*, en la que dirá “Quan l’emplacament, per orientació o pel veinatge immediat d’altres cases que definien un entorn, no em permeté actuar amb la mateixa llibertat, portant-me a dissenyar «una facana»; vaig intentar donar resposta a cada cas amb el llenguatge que em semblà més adient.”
Mateo, Josep Lluís (dir); Bru, Eduard (ed). *Op. cit.* (1981): p. 54.
- (11) Documentos pertenecientes al archivo de FMM en el COAC.

01.05.a. FMM (antes y después de 1940).

Pocas dudas hay en torno a las razones que llevaron al presidente del FCB, Francisco Miró-Sans, a elegir a FMM como arquitecto para el Estadio. Construir el campo había sido una oportunidad propiciada por que su primo fuese en aquel momento presidente del FCB. El mismo FMM lo reiteraría una y otra vez, con variantes en cualquier entrevista en la que se le hiciese hablar del tema. Y numerosas veces incide en otro hecho. Miró-Sans, además de su primo, vivía en un edificio construido por él, concretamente en Amigó 76. En el que también vivía FMM con su familia (01).

En paralelo, FMM reconoció en varias entrevistas, su desinterés en aquel momento en torno al fútbol y su desconocimiento en torno al proyecto de equipamientos deportivos para la práctica de éste deporte (02).

En una breve nota biográfica, FMM nació en 1909 en Barcelona, en el seno de una familia burguesa, industriales del textil. Creció huérfano, en la casa de sus abuelos maternos, lo que justifica su especial relación con la familia Miró (03). Comenzó sus estudios de Arquitectura en 1927. Se incorporó al G.A.T.C.P.A.C. como socio estudiante (04). Se colegió en 1940 y obtuvo el título de Arquitecto en marzo de 1942, secuencia que podríamos clasificar de atípica, fruto con toda probabilidad del momento histórico. Si bien antes de acabar oficialmente la carrera se le reconocen varias obras y proyectos (06), entre ellos los más destacados, la casa Casabó-Suqué fechada en 1934 (07). Ya colegiado, construyó el edificio en el que estableció su propia residencia, el edificio de viviendas en la calle Amigó 76 de Barcelona (08).

Entre su afiliación al COAC y el encargo del estadio, la trayectoria de FMM se concentró, hasta donde es públicamente conocido, en el proyecto y construcción de vivienda, unifamiliar o plurifamiliar (09). Se ha de hacer constar, aunque este no sea el tema de este documento, que de entre su producción, el mismo Mitjans siempre destacó como fundamental el problema de la vivienda. Y que afrontó este problema según los usos y costumbres adecuados al momento, adaptándose al academicismo imperante (10).

En paralelo al desarrollo de estos proyectos FMM desarrolló una actividad cultural que se intensificaría a finales de los años cuarenta e inicio de los cincuenta. A los artículos y conferencias ya comentados en el punto 01.02 de este trabajo se añade una intensa participación en congresos, encuentros y comisiones. Entre estas actividades en aquel momento destacaríamos su participación en la V Asamblea Nacional de Arquitectos, en 1949. O la participación en la Comisión del Centenario de Gaudí en Reus en 1952, ciudad en la que se supone pasó algunos años de la Guerra Civil Española. Cabe citar además la obtención en 1954, tras unos cursos realizados por el MOPU en Madrid del “Diploma de Técnico Urbanista” junto a su amigo Antonio Perpiñá (11).

Las referencias arquitectónicas utilizadas por FMM a lo largo de su obra son innumerables, fruto de una memoria privilegiada y de un basto conocimiento. Sin lugar a dudas, merecerían una investigación detallada que no cabrá en estas páginas. Parte de este conocimiento enciclopédico será analizado en el capítulo del anteproyecto, donde se revisarán los proyectos concretos estudiados para el desarrollo del estadio.

(12) “El projecte el va firmar amb Josep Soteras i Lorenzo García-Barbón, però no s'està de dir que el 90% del disseny és seu” escriu Catalina Serra en el diari *El País* del 15 de Diciembre de 2005.

(13) De la relevancia de Soteras en aquel momento es muestra la reiterada publicación de sus obras en la revista *Cuadernos de Arquitectura*, en sus números 13 (1950), 14 (1950), 15-16 (1953), 17 (1954).

(14) Proyecto y arquitectos de los que Brufau y Obiols tienen una opinión elevada, no tan sólo a nivel estructural, a tenor del comentario. “A Barcelona, en la dècada compresa entre 1940 i 1950, destaquem, dins del buit general, algunes excepcions. La primera d'elles fou la construcció per part d'Eduardo Torroja de la cobertura de la tribuna del camp de futbol de Les Corts (1943, arq. Sagnier), amb un voladiu de 25 metres (...).

Una segona excepció és el conjunt d'edificacions que es bastiren per al grup Olivetti a la Gran Via (Carrers Lutzana-La Llacuna). Aquest conjunt ha anat creixent lentament des del 1941 fins a la meitat dels anys seixanta. El cos principal del projecte era de l'arquitecte català Josep Soteras, el qual comptà amb la col·laboració impagable de l'enginyer civil italià Italo Lauro des de la seva arribada a Barcelona, que va coincidir amb l'inici de les obres, fins a la seva mort el 1962. Lauro, que havia participat en la construcció de les oficines centrals d'Ivrea, estava impregnat de la filosofia renaixentista de Camillo Olivetti, i destacava per ser un projectista excel·lent i un calculista rigorós. De la trobada amb l'equip tècnic de la empresa constructora «Materiales y Obras», de la qual formava part, a més del mateix Soteras, l'enginyer Frederich Folch, va sorgir el conjunt d'edificacions de més interès tecnològic d'aquells anys.” Brufau, Robert; Obiol, Agustín. AA.VV. *Op.Cit.* 1987. p. 220.

(15) También en el listado completo del G.A.T.C.P.A.C. incluido en Pizza, Antonio; Rovira, Josep Ma. (ed.). *Op. cit.* 2006.

(16) “(...) Y esto me dió la oportunidad de proyectar el campo de Les Corts en el que colaboré con dos arquitectos municipales, Soteras, muy aficionado al fútbol y García Barbón. Obra por la que soy especialmente conocido.” Costa Casamiglia, Guillem (coord). *Francesc Mitjans: Arquitecto*. 1ª. ed. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya 1996. p.10.

Conste, una vez más, la habilidad de FMM para no dar “puntada sin hilo”, al caracterizar a sus compañeros de trabajo simplemente por su relación con la municipalidad. Y al calificar a Soteras, coautor de los campos del RCD Español y del FCB como de “muy aficionado al fútbol”.

(17) Según consta en: Redacción. “La estancia en Barcelona del ministro de la Gobernación”. *La Vanguardia Española* (30 de Septiembre de 1952): p. 13.

01.05.b. Mitjans, Soteras, García-Barbón.

Años después de la construcción de la primera fase del estadio, FMM afirmó, en una entrevista, ser el autor del Camp Nou “en un noventa por ciento” (12).

Sin entrar en porcentajes, o en consideraciones personalistas, valdría la pena comentar brevemente la trayectoria de Soteras, coautor del proyecto y de la dirección de obra. Y de Lorenzo García-Barbón, coautor del proyecto en un porcentaje menor, según define la documentación del COAC.

Si la elección de FMM tiene un origen reconocido por él mismo, la de Soteras y García-Barbón se podría observar desde diferentes puntos de vista.

Por un lado, Soteras había sido coautor de varias de las obras de mayor relevancia realizadas en la Barcelona de aquel momento, profusamente publicadas en la revista *Cuadernos de Arquitectura* (13). Entre estas encontraríamos edificios de oficinas como el de la Olivetti (con Italo Lauro) (14). Equipamientos religiosos como el ya comentado Altar Mayor del Congreso Eucarístico (con Vilaseca y Riudor). O equipamientos deportivos como el Campo de Sarriá del Real Club Deportivo Español (con Colmenares) y el Palacio Municipal de Deportes de Barcelona con García Barbón. En 1955 el mismo equipo ganó el concurso para el nuevo Palacio Municipal de Deportes de Madrid.

Por otro lado, y como se ha descrito en 01.04.b. Soteras formó parte primero de la Comisión Pro-Campo. Y, tras la disolución de esta, del equipo redactor del Proyecto. Siendo esta parte de esa simultaneidad ya apuntada entre la práctica profesional privada con su ejercicio como Arquitecto Municipal de Barcelona.

Finalmente, podemos establecer la posible existencia de lazos previos entre FMM y Soteras. Ambos participaron de las actividades del G.A.T.C.P.A.C., del que Soteras fue miembro numerario y FMM miembro estudiante, ambos con alta en 1931 (15). Bien es cierto que esta afiliación pudo no ser garantía de conocimiento o de reconocimiento, como sucediese en tantos casos tras la Guerra Civil Española.

En una entrevista para la que sería su única monografía en vida, FMM hablando del proyecto del estadio utiliza la expresión “para este encargo colaboré con dos arquitectos municipales” (16). Soteras lo era, sin duda, en aquel momento, aunque como se ha apuntado previamente, también fue mucho más. García Barbón, en aquel momento, no era arquitecto municipal, sino miembro de la Oficina Técnica de la Comisión Especial de Urbanismo (17).

Este documento analizará más adelante con mayor detalle la figura de estos dos “arquitectos municipales”.

02. Estudios previos.

02.01. Cuestiones previas.

(01) Cuestión ya comentada en 01.05.b.

(02) La cronología de proyectos aparecida en la tesis de la doctora Alrun Jimeno nos permitiría confirmar hasta qu punto la práctica profesional de FMM se concentró en el periodo 1941-1954 en proyectos de vivienda. FMM afirmaría, hablando del estadio. “Con motivo de este encargo intenté ver, pisándolos, la mayoría de los estadios europeos, que visité desde Helsinki hasta Roma, donde habían acabado el Forum Mussolini. Me produjo un gran impacto el emplazamiento en medio de un bosque del estadio del Forum Mussolini, idea que propuse en el Barcelona, implantando el estadio en el centro de una gran manzana y proyectándolo envuelto de una amplia zona verde ajardinada, previendo en el caso de una emergencia unas rampas mucho más justificadas que en Río.” Costa Casamiglia, Guillem (coord.). *Francesc Mitjans: Arquitecto*. 1a. ed. Barcelona: Col·legi Oficial d’Arquitectes de Catalunya 1996. p. 10.

Visión que sería complementada a posteriori por el comentario hecho en una entrevista en 2005. “No hi havia referents, llavors, i vaig viatjar per tot arreu per visitar ciutats que tenien estadis, però no vaig trobar quasi res que em servís”.

Catalina Serra. *El País* (15 de diciembre de 2005). Encontraremos variantes de esta afirmación en otras entrevistas, como la del diario *La Vanguardia* (24 de noviembre de 2005).

(03) “Ha sido inaugurada, ante la inminente construcción del nuevo Campo una exposición de fotografía y proyectos de los más modernos estadios y campos de fútbol de todo el mundo.

La Junta Directiva ha estimado de elemental prudencia recoger la más amplia información gráfica para tener, antes de adoptar criterios definitivos, una base documental en que apoyar, con la colaboración de todos los barcelonistas, las directrices de la magna obra a realizar.”

En S/A. “Mayo. Exposición gráfica 19 de mayo”. Boletín *Club de Fútbol Barcelona* (junio 1954).

(04) Dichos diez puntos se encuentran reflejados en la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Fútbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955. Y serán transcritos más adelante, en su análisis en el punto 03.02.b de este estudio.

(05) Bajo las palabras “dejemos hablar a los propios autores” encontraremos el siguiente texto en el boletín del Club.

“El día 18 de junio sometimos a la Junta Directiva del C. de F. Barcelona, un croquis anteproyecto compuesto de plantas, secciones, perspectivas y una esquemática maqueta para que la Junta Directiva pudiera sentar unos criterios básicos a los que debería ajustarse el proyecto definitivo del futuro campo azulgrana.

En el croquis anteproyecto se recogieron las enseñanzas deducidas de la amplia y documentada exposición de proyectos y realizaciones de los principales estadios de todo el mundo, que había preparado con anterioridad el arquitecto señor Mitjans, acompañando al indicado anteproyecto numerosos gráficos comparativos que permitieron que la Junta formara un claro juicio sobre las ventajas e inconvenientes de los grandes Estadios existentes, de sus dimensiones reales, de sus aforos, particularidades constructivas, etc. “

BE.UVE. “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (I)”. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (octubre 1954).

Con el encargo del anteproyecto bajo el brazo, por vía directa según se ha comentado en el capítulo anterior, comienzan los estudios previos del Camp Nou.

Es éste un caso con condicionantes específicos. En aquel momento, y en edificios equivalentes al que centra este estudio, era usual la realización de un concurso de anteproyectos. O, cuanto menos, el encargo de una serie de estudios previos. En la bibliografía utilizada por FMM encontraremos varios concursos, o proyectos previos, de casos similares. En el proyecto que tratamos en estas páginas, el encargo se produce sin concurso previo.

Por otro lado, como ya se ha tratado previamente, Soteras y García Barbón disponían de un cierto contacto con la materia de proyecto (01). No era esta la situación de FMM, quien como ya hemos comentado en 01.05.a.; concentraba su experiencia básicamente en edificios con programas habitacionales para clientes privados. FMM explicó en varias ocasiones como este desconocimiento y la ausencia de referencias le provocó la necesidad de un proceso de documentación (02). Viajes y estudios realizados para recabar información en torno al tema de la construcción de instalaciones deportivas equivalentes.

Esta información previa servirá, según se verá más adelante, como base documental para una exposición (03). Inaugurada el 18 de mayo de 1954. En la que se recopilaron y analizaron diversos proyectos de estadios. Tras esta exposición y ya sobre un primer anteproyecto, en junio de 1954 la directiva estableció un programa de diez puntos para la construcción del nuevo campo (04).

Esta cronología determina, por tanto, que el estudio se realiza a criterio de FMM, sin que exista conocimiento del establecimiento de unas premisas previas por parte de la directiva. El programa del estadio es, por tanto, posterior al estudio de casos. Este punto es relevante dado que modifica completamente la relación arquitecto-cliente. La construcción del programa, el enfoque y los límites del encargo vendrían pues condicionadas por este estudio. Realizado por uno de los arquitectos que posteriormente construiría el edificio (05).

Es decir, se modifica el proceso que encontraremos en varios de los casos estudiados por el mismo FMM. Este proceso se iniciaba con la adquisición de unos terrenos y la determinación de un programa, que era base de un posterior concurso, o anteproyecto y encargo. En este caso, y sin concurso previo, serían el estudio y el anteproyecto los que determinarían el programa, y aún más, la adquisición posterior de algunos terrenos adyacentes y modificaciones en el planeamiento urbanístico de la zona.

A lo largo de este capítulo se analizará el material base del estudio realizado por FMM. En él difícilmente se podrá determinar una adscripción formal del autor en la selección de los proyectos estudiados. Tampoco se ha podido encontrar literalmente establecido en lugar alguno un criterio previo de selección, más allá del propio de su autor.

Y es en este punto en el que se encuentra el interés de esta selección, al permitir deducir dos condiciones. La primera es un elevado grado eclecticismo que permite abordar el estudio de todo tipo de soluciones formales. La segunda, el pragmatismo con el que se afronta el análisis. Centrado en cuestiones objetivas de número, accesibilidad y movimiento de los espectadores, relacionadas con las diferentes tipologías de

(06) Monteys y Chico determinan en el texto adjunto dos condiciones que entroncan los diversos proyectos de la década seleccionadas en una de sus publicaciones.

“Si no poguessim renunciar a les classificacions estilístiques o al judici històric, hauriem d’esbrinar l’«esperit d’estil» que recorre moltes de les obres presentades, en el supòsit que convinguessim en un estil únic. No ens preocupa massa aquesta qüestió, ja que partim de dues consideracions que ens permeten d’esquivar-la: l’heterogeneïtat de les obres des del punt de vista del llenguatge i en general de l’absència d’una finalitat d’autoria «artística» o d’adscripció a una vanguardia, de la majoria de les obres. Si se’ns permet la odiosa i confusa comparació, diríem que aquestes obres s’acosten, en alguns casos, més a una arquitectura «popular» que a una arquitectura «cultura», atenent a la manca de motivacions individuals, a l’anonimat voluntari dels seus autors i a la cooperació entre els diferents participants en l’execució de l’edifici. (...)”

Chico, Joan F.; Monteys, Xavier. “L’arquitectura moderna a la Barcelona dels anys cinquanta”, en *L’arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*. Barcelona: ETSA Vallés, Direcció General d’Arquitectura i Habitatge de la Generalitat 1987. pp. 13-14.

La selección de material recopilada en el Anexo A06 nos permitiría confirmar la primera de las dos condiciones en el caso de estudio. Pero pondría en duda la segunda. Pese a la multiplicidad de participantes en el proyecto, con toda probabilidad estamos hablando en este caso puntual de una arquitectura mucho menos “popular” que “cultura”.

(07) “«He visto el campo, mañana vuelvo con el arquitecto que lo ha dirigido, invitado por el administrador. Como base no sirve: 1.º es un estadio y los espectadores quedan muy lejos; 2.º no tiene tribuna; 3.º es sólo para 80.000; y 4.º es carísimo de materiales como mármol, aluminio... (casi ya hecho por Mussolini)». En la primavera de 1955, Francesc Mitjans escribe a su primo Francesc Miró-Sans desde Roma. Utiliza una postal del estadio romano para informar al presidente del FC Barcelona del ritmo de sus investigaciones. Se ha propuesto visitar cualquier ciudad europea que tenga un terreno de juego que pueda servirle de inspiración para la realización del delicado encargo que ha recibido: la edificación del nuevo estadio azulgrana, el futuro Camp Nou.

«Viajamos por toda Europa. Estuvimos en Roma, Berlín, París, Londres, Zurich, Copenhague... incluso Helsinki. Recuerdo especialmente la visita al estadio de Basilea, porque me robaron una bufanda...» Lola Mitjans, la hija mayor del arquitecto catalán, acompañó a sus padres en esa gira.” Luque, Xavier G. “La gira de la postal”. Suplemento Lunes Match. *La Vanguardia* (27 de noviembre de 2006): p. 47.

Bien es cierto que desde una posición pragmática podríamos entender que no encontrar elementos de interés en lo visitado era la única garantía de poder continuar con un viaje de documentación que en ningún momento se ha podido hacer constar que financiase el propio FMM. Entendido así, y cierto modo, encontrar el estadio ideal hubiese sido motivo suficiente para no continuar el viaje. Más aún cuando el viaje es posterior a la redacción del Proyecto Ejecutivo del Estadio.

(08) Véase 01.05.

(09) Entre ellos, y ya apuntadas en 01.01.a. las experiencias de Alomar, Chueca Goitia o Sáez de Oiza en Estados Unidos. El propio Fisac explicará en *Quaderns*: “En 1949, la necesidad de informarme sobre la estabulación de animales de experimentación: ratas, ratones, cobayas, etc., para realizar el proyecto de Instituto de Microbiología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, me proporcionó la ocasión de visitar centros especializados en Francia, Suiza, Dinamarca, Suecia y Holanda.

El viaje, que realicé en compañía de mi amigo y compañero de Barcelona, José Antonio Balcells, y, con escasos medios económicos pero con una intensa profesionalidad, nos enseñó un conocimiento directo del bien hacer arquitectónico de los suizos, de la meticulosidad técnica de la arquitectura en todos los países nórdicos (...)”

Fisac, Miguel. “Asplund en el recuerdo”. *Quaderns* 147 (1981): p. 34.

proyectos. Constar, como veremos más adelante, que esta documentación no incluyó tan sólo estadios, sino también otros edificios de uso público equivalentes, o edificios con elementos que pudieran haber sido de aplicación directa en el proyecto.

En los diversos documentos en los que se cite a los propios autores del proyecto, no se encontraría premisa formal previa, prefiguración alguna o criterio inductivo de proyecto. Podríamos decir que este se desarrollaría a partir de la recolección de documentación. Cuya combinatoria permitiría dotar de una base a la construcción formal, programática y constructiva del proyecto.

Quizá como consecuencia de esto, podríamos pensar que el criterio de construcción formal del edificio no se basa en un a priori, un partí o una “idea”. Por el contrario, se definiría a partir de una serie de estudios de casos que se superponen a las condiciones locales del programa y del lugar. No es por tanto, aparentemente ideológico, no se adscribe a ningún “movimiento” o “corriente”, más allá de su conexión con una cierta condición de contemporaneidad. Y apenas esta se podría atribuir a la pertinencia de la mayoría de los proyectos estudiados a una franja temporal relativamente breve (06).

La adscripción o no a un determinado “tipo” de proyecto vendría, por tanto, conectada con la resolución de una serie de problemas identificados en el lugar. O de soluciones detectadas en el estudio de proyectos. Pero no se puede deducir de la intensificación del estudio de casos en un determinado tipo la existencia de una propuesta tipológica previa.

Se ha optado por centrar el análisis del contexto en los documentos y proyectos que configuran el análisis de casos. Por encima del estudio de los proyectos que FMM visitó en el viaje realizado tras el encargo del Proyecto. A tenor de dos razones fundamentales:

En primer lugar, constarían los comentarios del propio FMM, recogidos en diversas publicaciones, en torno a la no idoneidad de los proyectos visitados para su aplicación en el proyecto del Camp Nou. Según transcriben esas diversas publicaciones, FMM sistemáticamente envió postales desde los diferentes estadios visitados, en las que hacía constar esta no idoneidad (07). Las postales publicadas hasta la fecha tienen, además, fecha posterior a la redacción del Proyecto Ejecutivo del estadio.

Es indiscutible el interés que podría tener un estudio detallado de las ciudades a las que viajó, los contactos que estableció en estas visitas y la información que extrajo de ella (08). Pero posiblemente se aparta de uno de los objetivos de este documento. La construcción de los contextos del desarrollo de este proyecto, sin entrar en situaciones personales y, según califica el propio FMM, no habituales.

Varias son ya las líneas de investigación que en torno al peso que tuvieron las experiencias internacionales en determinados grupos de arquitectos en el final de los años cuarenta y en los primeros cincuenta (09). Arquitectos con la oportunidad, las conexiones políticas, religiosas y sociales que les permitieron salir de un país con fronteras si no cerradas, si con bajo índice de porosidad. Situaciones puntuales, excepcionales en la España Franquista. Que aunque contribuyen a la construcción de posteriores comparativas, se apartan del objetivo de este estudio.

(10) En torno a la influencia de las publicaciones internacionales, comentará Carlos Flores:

“Las revistas extranjeras de arquitectura (arma de dos filos y vehículo propagador de un posible neoelecticismo, pero también justo es reconocerlo, elemento indispensable para airear ideas y confrontar con el ajeno nuestro trabajo) no llegan a recibirse en España hasta casi pasada una década del término de nuestra guerra. Tenemos, con todo esto, a una generación que lucha, en condiciones realmente dramáticas, buscando el modo de superar aquel punto muerto. (...)”. Flores, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. 1ª ed. Madrid: Aguilar 1961. p. 203.

Algo de ese neoelecticismo podría ser detectado en la obra de FMM. No en vano, podremos encontrar, por ejemplo, ciertos paralelismos entre diversos proyectos, o soluciones de determinadas partes de proyectos con material manejado en la bibliografía que mostraremos más adelante. Por ejemplo, el número especial de Brasil de la revista *Architecture d’Aujourd’hui* manejada por FMM. Este número reproduce tanto el proyecto ejecutado de Estadio Municipal de Río de Janeiro (Maracanã) como la propuesta para el mismo de Niemeyer. También reproduce varios proyectos hoteleros de Niemeyer, en los que encontraríamos ciertas familiaridades, sin entrar en un análisis detallado, con dos proyectos de hoteles de 1958 y 1961 de FMM.

Numero dedicado a “Brasil”. *Architecture d’Aujourd’hui* 42-43 (1952).

Por otro lado, el estudio de la bibliografía recogida por FMM permite revisar una serie de cuestiones de interés en establecimiento de las condiciones de contorno en el que se realiza el anteproyecto. Construcción de contextos que se ha establecido como motivo final de este documento. A definir, en primer lugar, en torno a la documentación disponible estudiada y en segundo lugar en torno al mecanismo de análisis aplicado.

Entre las cuestiones ligadas a la documentación, este caso nos permite conocer puntualmente su disponibilidad real en un proyecto de la primera mitad de los años cincuenta. En segundo lugar, y en torno al mecanismo de análisis, podremos estudiar la metodología y los puntos relevantes de interés en los que fijó su atención FMM. Para todo ello se reseguirá la información seleccionada por FMM, recuperando sus diferentes fuentes.

Finalmente, esta documentación permitiría iniciar una reflexión en torno al posible significado y consecuencias de la apertura de determinados medios locales a información internacional. Es decir, a preguntarse si detrás de determinadas aperturas arquitectónicas podríamos detectar o no determinados intereses políticos, económicos. O de determinados grupos de presión.

Colateralmente este estudio nos permitirá conocer la información que rodea a FMM y que era accesible para él en aquel momento. Con la consiguiente afectación al proyecto que puntualmente nos ocupa, y también a proyectos posteriores (10).

02.02. Estudio comparativo de casos.

(01) *Domus* 292. Fechada en marzo de 1954.

(02) Bajo este término “fichas” aparecen en Parés, Manel; et ál. *El Camp Nou. 50 anys de batec blaugrana*. 1a. ed. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya-Futbol Club Barcelona 2007. pp. 21-26.

(03) El papel de la revista *Informes de la Construcción*, si bien colateral en este documento, merecería un capítulo aparte en cualquier estudio en torno a este momento. La revista es editada por el Instituto Técnico de la Construcción del patronato Juan de la Cierva Codorniu. Y estaba vinculada, por tanto del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Del que comenta Ramón Tamames en su Historia de España.

“Las antiguas Junta de Ampliación de Estudios y Fundación de Investigaciones Científicas fueron sustituidas por un nuevo organismo de carácter semi-confesional, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), creado por ley de 24 de noviembre de 1939, y del cual fue presidente, hasta 1965, Ibáñez Martín, y secretario general durante muchos años José María Albareda, significado miembro del Opus. Desde puesto tan estratégico, Albareda contribuyó en grado máximo a la ulterior trayectoria del CSIC, que se convirtió en un baluarte del grupo Opus, base para futuras penetraciones en la Universidad y en la política.”

Tamames, Ramón. *Historia de España. Alfaguara VII. La República. La era de Franco*. 6ª ed. Colección Alfaguara Universidad. Madrid: Alianza Editorial 1977. pp. 551-552.

En torno al papel de *Informes de la Construcción* en la difusión local de arquitectura moderna internacional, es especialmente relevante el artículo realizado por la Dra. Ana Esteban Maluenda. Según sus escandallos, entre 1949 y 1954 se publicaron más de 300 artículos de éste tipo en la revista. En Esteban Maluenda, Ana. “*Informes de la Construcción*, más que una revista técnica.” *Informes de la Construcción* 510 Vol. 60 (2008): pp. 87-102.

(04) Los dos proyectos de equipamientos deportivos nacionales, recogidos en el anexo A04 son el Estadio de Chamartín y el Hipódromo de la Zarzuela, ambos en Madrid.

02.02.a. El listado de estadios. Disponibilidad de información.

Entre la información disponible en el Archivo de FMM en el COAC podemos encontrar una serie de páginas, de base cuadrículada, unidas mediante un clip. En estas páginas se transcribe, con letra atribuida a FMM, un listado de revistas y publicaciones comentadas bajo diversos epígrafes. No está fechado, si bien ninguna de las publicaciones periódicas que transcribe es posterior a Marzo de 1954 (01).

Bajo el título “ESTADIO BARCELONA” se recoge una serie de páginas. En la cuarta página encontraremos un título: “BIBLIOGRAFIA. Notas estadios”. Tras él se transcribe un listado, redactado de un modo continuo. Añadiendo referencias a publicaciones, con indiferencia de si son libros o revistas. En algunos casos se utilizan, a medio listado, abreviaturas para hablar de determinadas revistas. En hasta tres casos no se cita el título del libro. En varios casos se acompaña la referencia a la cita con comentarios o pequeños croquis.

Algunas fuentes han citado brevemente este listado referenciándolo como “fichas” (02). Dado que no existe una correspondencia entre páginas y temas, ni cada página se refiere únicamente a una categoría, tema o edificio, se ha considerado en este documento más adecuado el término listado.

La lista de estadios y publicaciones viene acompañada de una serie de anotaciones. Variables en función del edificio. Dichas anotaciones nos permitirían presumiblemente reseguir los intereses y los puntos destacados de cada estadio. Aproximándonos a la opinión, o a la visión de FMM.

Pero, por otro lado, y sin menoscabo de lo anterior, la existencia de esta bibliografía permite establecer un contexto del conocimiento existente en ese momento. Y de las diversas posiciones con que se encuentra FMM. Por tanto entroncaría con el objetivo de este documento el análisis exhaustivo de esta documentación. Desde la perspectiva de aquello transcrito por FMM en el momento de revisión de la documentación. También en las posibles implicaciones de este conocimiento en la obra construida posteriormente.

Del total de veintidós publicaciones periódicas diferentes que se han podido identificar citadas en este listado, tan sólo tres son de origen español. En varios casos (los citados como *Schweizerische Bauzeitung 1952*, *The architect and building news* ó *El Arquitecto Peruano*) las publicaciones periódicas internacionales llegan al país en forma de libros recopilatorios. En estos casos se ha tomado el criterio de incluirlas como publicaciones periódicas, y no como libros. Al menos en dos casos estas publicaciones son citadas en una parte del listado como libro y en otra como revista, hecho que ha enriquecido enormemente el proceso de localización de los artículos.

Entre los documentos no periódicos identificados, todos ellos tienen origen fuera de las fronteras de la España Franquista, en Italia o Alemania.

A primera vista número total de artículos citados en cada una de las revistas locales es prácticamente equivalente al citado de revistas internacionales. Si bien se ha de hacer constar que aproximadamente la mitad de ellos corresponden a la revista *Informes de la Construcción* (03) que realizaba en cada número una compilación de diferentes artículos traducidos de revistas internacionales. Revisados particularmente los artículos de la revista en este caso, de los siete listados, cinco corresponden a transcripciones de revistas internacionales (04). Dada esta situación, podríamos decir que aproximadamente tres de cada cuatro

(05) También en las fichas del anexo A04. Además del Hipódromo de la Zarzuela, antes comentado, encontraremos el Hipódromo de Tokio, las plazas de toros de Madrid y Melilla y un teatro al aire libre en Santander.

(06) Recogido en BE.UVE. “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (I)”. Serie de cuatro artículos. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (noviembre 1954). Dicho boletín, publicado por el propio club, fue un elemento fundamental en la transmisión de la información del avance del proyecto a sus socios. Tanto en éste como en la revista *Barça* se publicaron diversos artículos en torno a la construcción del Estadio. Incorporados en la bibliografía y en el Anexo A03 de este estudio.

artículos revisados, y la totalidad de los libros, tienen origen fuera de las fronteras autárquicas de la España Franquista.

Previo al desarrollo del anteproyecto, se realizó una exposición que recopilaría parte de esta información. La información utilizada en esta exposición fue resumida en catálogos y revistas del club, y se ciñó tan sólo a estadios, eliminando edificios de otros usos que deberíamos valorar si tuvieron o no alguna influencia en el desarrollo del proyecto (05).

Es significativo, por otro lado, el que el estudio de sección comparativo realizado para la exposición del estadio (06), se centró en algunos estadios locales (Montjuich, Les Corts), en estadios Españoles (Chamartín, San Mamés) y en estadios internacionales de referencia (Roma, Río de Janeiro). Encontraremos estas secciones reproducidas en el *Boletín (...)* del club (06).

Es sintomática la lista de ausencias, tanto en el listado de los edificios analizados como en los medios utilizados para ello. A alguna de estas ausencias podríamos encontrarle un sentido a primera vista. No existe, por ejemplo, ninguna referencia a los dos últimos edificios deportivos construidos o proyectados por Soteras o García Barbón (ya comentados en 01.05).

Tampoco existe ninguna referencia a dos revistas con las que FMM había tenido relación, el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* y *Cuadernos de Arquitectura*. La primera había publicado en 1951 y 1952 sendos artículos de FMM (comentados previamente en 01.05). Con la segunda se le supone cierta proximidad, dada la relación existente entre FMM y el director de la revista.

El resumen de toda esta información se encuentra reproducido en el Anexo A04 de este estudio, en forma de fichas gráficas. La notación de estas fichas vincula las anotaciones recogidas en el listado de FMM con su bibliografía completa y estandarizada. Se ha reproducido de modo complementario la información gráfica propia de la bibliografía. Además de la paginación representativa de esta.

De modo complementario se ha incorporado en la cara posterior de las fichas, siempre que así ha sido posible, la planta orientada de los proyectos reproducida a escala 1:2.000.

(07) “Los arquitectos españoles durante este tiempo estaban muy lejos de asomarse a estos horizontes llenos de fascinantes motivos de ilusión y trabajo. El aislamiento político y económico que sufrió el país los había frustrado culturalmente y la arquitectura española dejó bien patente en sus obras los síntomas de este trauma. En la década del 40 al 50 no se anunciaba otra apertura hacia fuentes que no fueran al acotado entorno nacional. El profesional con capacidad de análisis recibía con ansiedad las primeras publicaciones que llegan a nuestras fronteras, y de una situación de profunda ignorancia se pasaba a una ilustración progresiva. Esta circunstancia hizo surgir toda suerte de alegorías. Un caos de ideas y formas aparecían sin ningún rigor: las ideas precursoras de Geddes o Van de Velde se mezclaban con los mensajes mesiánicos de un Le Corbusier; la sobriedad constructiva de Mies van der Rohe con el simbolismo biológico de las artes que había preconizado el *art nouveau*; el clima mitificado de la incipiente escuela brasileña, con la arrogante arquitectura de los Neutra; las tentativas italianas con las idílicas construcciones nórdicas.”
Fernández Alba, Antonio. *La crisis de la Arquitectura Española*. 1ª ed. Colección Divulgación Universitaria. Madrid: Cuadernos para el Diálogo 1972. pp. 28-29.

02.02.b. Bases para la comparación de equivalentes. Análisis de la documentación.

Revisar el documento anterior no nos permitiría afirmar que el listado de trabajo de FMM disponga de una serie de categorías previas. De entrada aparecen una serie de notas puntuales de aquello que ha considerado más destacado. Para pasar a un posterior análisis más detallado.

De las veinte páginas que recoge esta agrupación de documentos, las cinco primeras acumulan notas y bibliografía variada. Se apuntarán en ellas, de un modo heterogéneo, temas como tamaños de asientos y separaciones entre sillas, acabados de cantos de forjados, circulaciones, escaleras. Todo ello acompañado, en ocasiones, de pequeños croquis.

Las seis páginas siguientes analizan en detalle una serie de estadios, con notas y croquis en torno a ellos. Chamartín, Lausanne, Helsinki, Basel, Zurich, Roma y Río de Janeiro son estudiados con mayor detalle, incluyendo dibujos de plantas o secciones.

Las cuatro páginas siguientes insisten en esta concentración sobre determinados proyectos, esta vez listando bibliografía concreta sobre ellos. En esta bibliografía se destaca, ocasionalmente, la existencia de planos detallados a escala, insistiendo en las secciones.

La página siguiente se dedica a la búsqueda de información de elementos del proyecto, como son las tribunas o los toldos.

No es hasta la página dieciocho del listado donde podemos encontrar una categorización por tipos de estadios. El listado de estas tipologías se realiza en función de la forma y cantidad de gradas. Así encontraremos epígrafes como “cuadrado”, “de una grada”, “de dos gradas”, “de tres o más gradas asimétricos”. Finalmente, bajo el epígrafe “especiales” se incluyen algunos de aquellos que no se han podido incorporar a las categorías anteriores.

El grado de definición de los documentos recogidos en esta lista es totalmente heterogéneo. Oscila entre artículos detallados como el aparecido en el número 34 de la *Revista Nacional de Arquitectura* en torno al concurso del estadio de Chamartín. Y breves reseñas, como la publicada por la misma revista en su número 110-111 sobre un proyecto de “Estadio de Beauvais”.

Antonio Fernández Alba apunta en uno de sus libros que la recepción de documentos internacionales es recibida en la España post autárquica con ansiedad y con un criterio completamente heterogéneo (07). Justifica este hecho en la desconexión con el exterior y en la carencia documental existente en aquel momento. A partir de la revisión del listado anteriormente descrito, podríamos disentir en alguno de sus comentarios en torno a la falta de información disponible en aquel momento. Aunque quizá no en la actitud con la que es recibida.

Por otro lado, al constatar al menos las fechas las publicaciones utilizadas en este listado, existe una clara concentración de documentación realizada entre 1948 y 1954. No resultaría sorprendente descubrir, dada la evolución política local, que la documentación anterior a esta época provenga de los países del eje, Italia y Alemania.

(08) Baste un ejemplo de “valor” para aclarar este concepto. En uno de los juegos clásicos de la baraja española, “el cinquillo”, los cuatro cincos de la baraja sirven para iniciar la jugada. Y son por tanto, las cartas de mayor valor. Por el contrario, ases y reyes, es decir unos y doces de cualquiera de los cuatro palos son las peores cartas, al ser las de mayor dificultad de descarte. En el juego del “tute”, el cinco es una de las cartas de menor valor, y ases y reyes las cartas más valiosas. De hecho el as (uno) es la carta dominante de cada uno de los palos de la baraja. Al contravenir a este hecho la clásica frase “Jugador de chicas, perdedor de mus” podremos advertir que tal valor vuelve a cambiar si en lugar de aplicar a la baraja el valor del juego del “tute”, aplicamos los valores del juego del “mus”. Determinaremos que, en este caso, la numeración sería aséptica en cuanto al valor real, dependiendo éste de las reglas del juego. Fijar el valor, o una jerarquía temporal de inicio, impediría dotar de valor variable a los diferentes elementos. Y por tanto, reduciría las probabilidades de combinatoria.

02.02.c. Bases para la comparación de equivalentes. Proyectos seleccionados.

En el Anexo A04 de esta tesis podremos encontrar una relación de edificios listados por FMM. Este documento transcribe las referencias a las publicaciones y los edificios citados por FMM. Y los estructura en cuatro listados. Estos listados se han vinculado a unas fichas de edificios y proyectos. En las que se fundamentará el posterior estudio comparativo desarrollado en 02.03.

Los proyectos aparecidos en las páginas de FMM se han dispuesto en orden puramente alfabético, dado que en la bibliografía no se ha podido encontrar un criterio general de orden. Tal y como se comentará más adelante, FMM organizó la bibliografía en torno a ciertos puntos de interés de determinados proyectos. Sin cuestionarse en ningún momento si un proyecto es anterior o posterior a otro; no dotando a este punto de noción alguna de valor.

No podemos detectar de este listado, por tanto, un criterio de organización temporal. Ni la voluntad de construir una historia de los diversos tipos de estadio. Tan sólo una acumulación de intereses.

Se ha optado, en consecuencia, por construir un sistema similar, de piezas equivalentes, sin estructurar en torno a una jerarquía temporal. Esto ha de permitir la posible combinatoria de elementos. Más adelante, en el punto 02.03, y detallado en torno a cada uno de estos puntos de interés, se realizarán una serie de breves organización temporales. Que permitirán trazar relaciones de consecutividad y cronografías entre grupos diversos proyectos objeto de estudio.

Esta sistematización de elementos equivalentes implica, inevitablemente una propuesta. Consistente en dotar a los diferentes elementos de la capacidad de ser reorganizados atendiendo a cuestiones diferentes a la meramente temporal, o a un solo asunto. Por supuesto cada reorganización de elementos considerará localmente ordenaciones temporales. Pero cada una de ellas se dotará de un orden, o de una jerarquía o aún mejor, de una genealogía específica. En cierta manera con criterios similares a aquellos con los que se constituye una baraja de naipes, en las que varios órdenes son posibles en función del desarrollo concreto de los distintos juegos (08).

El primer listado se redacta bajo el epígrafe *A. Citados literalmente asociados a una bibliografía en las páginas de FMM*. Como su propio nombre indica, transcribe aquellos edificios en los que se produce una correspondencia directa entre la cita a una ciudad, o al nombre de un edificio y una o varias referencias bibliográficas. Se ha adoptado el criterio de utilizar las referencias directas aparecidas en las páginas de FMM como referencias principales. Complementariamente se han añadido las referencias cruzadas de otros estadios que compartan bibliografía. Por ejemplo en los casos de artículos de misceláneas, o en las publicaciones específicas.

El segundo listado se redacta bajo el epígrafe *B. Citados literalmente sin asociación a una bibliografía en las páginas de FMM*. Incluye una lista de ciudades, en algunos caos adjetivadas, en las que podríamos localizar estadios de referencia en aquel momento. En varios casos podríamos encontrar información acerca de estos edificios en artículos citados con otras referencias. En especial en los artículos de misceláneas o en los libros específicos. En estos casos, se ha adoptado el criterio de incorporar dicha referencia a la ficha. En caso contrario, se ha tratado de localizar documentación fechada con antelación al momento de la

(09) Podemos constatar, por ejemplo, el uso directo de una selección de material del manual de Giuseppe de Finetti, *Estadi. Esempi, tendenze, progetti*, de 1934 en el artículo de Zietzschmann, E. “Stadionbau gestern und heute” aparecido en *Schweizerische Bauzeitung* 25 de 1952. Ambos en la bibliografía general de este documento. Aún cuando el libro de De Finetti se ha considerado en la redacción de esta tesis, se adoptó el criterio de utilizar en las fichas tan sólo el material manejado directamente por las publicaciones utilizadas por FMM. Por tanto, no encontraremos incorporada al listado información que forma parte del manual original pero que no pudo ser utilizada por FMM.

(10) Pese a haber consultado varias fuentes, ha sido sorprendente identificar en los fondos del COAC, o la de la ETSA Barcelona buena parte de las publicaciones. La comprobación de la fecha de entrada de buena parte de los fondos documentales incluidos en el listado permite confirmar la posibilidad de su estudio en dichas instituciones en 1954. Información que se puede confirmar en el registro de entrada de la biblioteca del COAC en Barcelona.

búsqueda. Y en publicaciones o revistas ya utilizadas por FMM en otros proyectos.

El tercer listado se redacta bajo el epígrafe *C. Bibliografía en las páginas de FMM, sin cita expresa al nombre del edificio*. Incluye bibliografías referenciadas de modo claro, en el documento de FMM pero sin aplicación transcrita a edificio alguno. En los casos en los que se cita publicación, fecha y página, se ha adoptado el criterio de incorporar a la lista el artículo, siempre que corresponda a un proyecto destinado al espectáculo de masas.

El cuarto listado se redacta bajo el epígrafe *D. Estadios del s. XX aparecidos en la bibliografía de FMM, en artículos generales o misceláneas, no citados directamente en su lista*. Esta lista incluirá, por tanto edificios que formaban parte de la bibliografía analizada y que no son considerados por FMM en su análisis. Edificios que comparten, en muchos casos, página con aquellos que FMM incluye en su selección. Sería, por tanto, la lista de los descartados. Se ha adoptado el criterio de incorporar a este listado los edificios incluidos en la bibliografía de los listados A y C tan sólo en aquellos casos en los que comparta página de un mismo artículo o epígrafe dentro de un capítulo de un libro.

Vinculada a los cuatro listados anteriores existe una amplia serie de artículos técnicos. En ocasiones no referidos directamente a proyectos concretos, descritos en los artículos de miscelánea. En los casos en los que ha sido posible, se ha reseguído la bibliografía de estos artículos (09). También se ha utilizado este mismo criterio en los manuales y publicaciones no periódicas, resiguiendo las referencias gráficas en aquellos casos en los que no podemos confirmar que FMM dispusiese de una traducción.

Si fijamos nuestra mirada en esta documentación, y en los proyectos que incorpora, veremos que FMM no se circunscribió de un modo estricto a los equipamientos deportivos destinados a la práctica futbolística. Por otro lado, los edificios que aparecen en el listado son todos edificios destinados a actividades públicas, de uso lúdico-deportivo.

De esta documentación podemos extraer una serie de conclusiones. En primer lugar, en los primeros años de la década de los cincuenta existía ya una bibliografía a disposición de FMM que le permitió realizar un listado de edificios nacionales e internacionales. Disponer, por tanto, de una visión general del panorama arquitectónico nacional e internacional de aquel momento, al menos en cuanto a estadios se refiere. Y adquirir esta información en revistas de ámbito público, localizables, incluso, en fondos de instituciones locales (10).

En segundo lugar, y posiblemente relacionado con el punto 01.01 de este estudio, podríamos constatar un cierto nuevo interés, o un cierto cambio de dirección en las directrices de la arquitectura oficial dentro del Movimiento.

Es difícil analizar hasta que punto la confrontación política dentro del Régimen tiene consecuencias arquitectónicas. Determinar hasta que punto la reorientación de una revista como *Informes de la Construcción* expresa la existencia de tensiones internas entre diferentes facciones políticas. Sin obviar la dependencia de esta revista de un CSIC íntimamente ligado al incipiente sector tecnócrata del Régimen y al Opus Dei (ya comentado en 04). E identificar cuáles fueron los criterios de selección bajo los que estas

revistas eligieron los proyectos a publicar, nacionales o internacionales. Así como los modelos de vida transmitidos por dicha revista y a qué criterios políticos podrían estar vinculados.

Por otro lado, no se han identificado listados similares en otros proyectos del mismo autor. Pero al revisar las conferencias realizadas por FMM en 1951, ya citadas en este documento en 01.05, es posible detectar la existencia de un método de análisis previo al proyecto de edificios equivalentes como herramienta para el proyecto arquitectónico.

Hasta que punto esta herramienta influye o no en la definición formal, constructiva y tipológica final del edificio, es un tema que se estudiará más adelante.

*02.03. Estudio comparativo de casos.
Análisis de los proyectos listados por FMM.*

(01) Bajo el epígrafe tribunas encontraríamos listados o referenciados los siguientes proyectos, siguiendo el orden del propio FMM: Hipódromo de la Zarzuela, Cartagena Colombia, San Mamés Bilbao, Berna (citado en la referencia bibliográfica como Wankdorf), y la Universidad de Washington. También se hace referencia puntual a una tribuna con dos frentes, aparecida en el número 185-186 (1953) de la revista “El Arquitecto Peruano”.

(02) Listados bajo una grada, en el orden del propio FMM, encontraremos: Roma, Instambul (literal), Huracán y El Campín Bogotá. Curiosamente bajo el epígrafe dos gradas no hay listado ningún edificio. El listado de tres (o más) gradas asimétricos incluye los proyectos de Glasgow y Lisboa. Revisada la bibliografía aportada bajo Lisboa encontraremos el Estadio Nacional de Lisboa, que no se corresponde al epígrafe bajo el que está colocado al tratarse de un estadio “en taza”. Como podremos ver más adelante, la bibliografía de FMM recoge varios otros estadios de las características enunciadas por esta categoría.

(03) Encontraremos en la bibliografía de FMM un artículo especialmente dedicado a la evolución del estadio, publicado por *Schweizerische Bauzeitung* y varios apartados en el libro de Ortner que recogen también la evolución de la grada y la tribuna. Ambos recogen gráficos e ilustraciones, que permitirían su comprensión por parte una persona sin dominio del alemán. Podemos encontrar estos artículos en:

Zietzschmann, E. “Stadionbau gestern und heute”. *Schweizerische Bauzeitung* 25 (1952): pp. 353-359 (imágenes hasta 361).

Ortner, Rudolf. *Sportbauten. Anlage.Bau. Ausstattung*. 1ª ed. Munich: Verlag Georg D.W. Callwey, 1953. pp. 24-29.

Más accesible para el autor resultaría la publicación realizada por Campanini y Del Marco. Dicha publicación incluye una amplia serie de gráficos en torno a la evolución del “tipo” del estadio. Así como una interesante historia del estadio clásico greco-romano. En el que podríamos encontrar origen al análisis histórico previo que aparecerá en las publicaciones posteriores del estadio. Campanini, R.; Del Marco, B. *Architettura e tecnica degli impianti sportivi*. 1ª ed. Milano: Antonio Vallardi 1950.

(04) Listados literalmente bajo este epígrafe encontraremos Belgrado, Zurich de Dunkel (proyecto para el concurso), el estadio del Racing Club de Avellaneda, Universitario de México, Rosario, Lausanne, San Mamés de Bilbao y Beuvais.

02.03.a. Categorías y puntos de estudio descritos por FMM.

Dentro del listado de estadios elaborado por FMM podríamos separar dos tipos de apuntes en torno a los proyectos estudiados.

El primer tipo incluiría una amplia serie de comentarios ad-hoc, en torno a características puntuales de los edificios que se han ido encontrando. Entre estos podríamos distinguir cuatro grupos.

El primero giraría en torno a la documentación. Son comentarios que hablan de secciones a escala, de fotografías de interés, del tipo de material seleccionado en función documento revisado.

El segundo es eminentemente técnico, y analiza cuestiones de cantidad y medida. Distancias entre elementos (Basel), número de gradas (Torino), tamaños de asientos, cantidad de aparcamientos (Lisboa).

El tercero incluye consideraciones formales. Acabados, remates de elementos, bordes de cantos de forjados (Torino).

Finalmente el cuarto remite a lo estratégico. Cual es la posición de las taquillas respecto al campo, la existencia de un parque que envuelve el edificio (Torino) o cómo se asienta la grada sobre el terreno (Lisboa).

Por otro lado encontraríamos anotaciones basadas en criterios analíticos. Estas notas generan una serie de categorías o de puntos concretos de revisión dentro de las que constan diversos estadios. Esta construcción de categorías nos permitirá la delimitación de una serie de campos de interés de FMM. Y detectarán cuestiones posteriores en torno al tipo del edificio. Según el orden en el que se organizan en el listado de FMM, podremos encontrar tres categorías de análisis.

Una primera categoría establecida en los listados son los elementos de proyecto. Entre estos, por profusión de entradas, destacaríamos el listado de tribunas (01). Según podríamos ver al revisar los estadios analizados, esta cuestión alude no tan sólo a cuestiones técnicas, sino a la construcción de la identidad formal del edificio.

Una segunda categoría se formula en torno al número de graderíos y a su disposición. FMM incluyó en su listado estadios “de una grada”, de “dos gradas” y “de tres o más gradas” (02). Tanto esta como el resto de subcategorías establecen una serie de derivadas. Que vinculan diferentes condiciones. Como, por ejemplo, la visibilidad en el estadio a condicionantes históricos constructivos y tecnológicos (03).

Finalmente, y de un modo puramente puntual, encontramos otras categorizaciones, con menor número de entrada, pero no calificables de comentarios a pie de página. Estas se establecen en un lateral del escrito, fijadas voluntariamente como categorías aún cuando el número de proyectos adscritos a ellas sean reducidos. Entre ellas, la geométrica, que incluye a los estadios “cuadrados” (en la que aparece un escudo y ambiguo Zurich), o la categoría de aquellos que se definen bajo el epígrafe “especiales” (04).

(05) BE-UVE. “Los grandes estadios del orbe: El estadio de Roma el más bello en la línea clásica. Helsinki el asimétrico y característico. Maracaná el grandioso. Chamartín, magnífica realización española”. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (mayo 1954)..

(06) “Entonces ¿qué es el tipo?, Tal vez pueda ser definido como aquel concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal. No se trata, pues ni de un diagrama espacial, ni del termino medio de una serie. El concepto de tipo se basa fundamentalmente en la posibilidad de agrupar los objetos sirviéndose de aquellas similitudes estructurales que les son inherentes. Se podría decir, incluso, que el tipo permite pensar en grupos. (...)”

Más tarde, el mismo artículo añade:

“A nuestro entender, sin embargo, el tipo, entendido como estructura formal, está, por el contrario, ligado íntimamente con la realidad, con un amplísima gama de intereses que van de la actividad social a la construcción.” Moneo, Rafael. “Sobre la noción de tipo”, en Moneo, Rafael (ed.). *Sobre el concepto de tipo en Arquitectura*. Programa de la Cátedra de Composición 4º curso. 1981-82. Trad. Moneo, Rafael. 1ª ed. (publicado originalmente como “On Typology” *Oppositions* n.13, 1978 Madrid, 1960) Barcelona: ETSAB 1981. pp. 190-191.

(07) En el texto anteriormente comentado Rafael Moneo dirá hablando del concepto de “tipo”.

”El concepto de tipo en sí mismo está abierto al cambio, al menos en cuanto que supone conciencia de la realidad y, por tanto, inmediato reconocimiento de la necesidad y posibilidad del cambio, pues los procesos de obsolescencia que inevitablemente se producen en arquitectura tan solo pueden ser detectados, y al detectarlos cabe el actuar sobre ellos, si las obras se clasifican tipológicamente discriminando y diferenciando dicha clasificación cuando sea posible. De ahí que el tipo pueda ser comprendido como el cuadro o marco en el que la transformación y el cambio se llevan a cabo, siendo así, por tanto, término necesario para la dialéctica continua requerida por la historia. Desde este punto de vista el tipo deja de ser el “mecanismo rígido” que inmoviliza la arquitectura, y se convierte en el medio necesario tanto para negar el pasado como para anticipar el futuro.

En este proceso de transformación continua el arquitecto puede extrapolar a partir del tipo; puede superponer diferentes tipos dando así lugar a uno nuevo; puede tanto utilizar fragmentos de un tipo conocido en un contexto que no es el suyo, como sustituir las técnicas de construcción que caracterizan a un tipo alterándolo radicalmente. La lista de tales mecanismos de intervención sobre el tipo no tendría límite: es función de la capacidad de invención de los arquitectos.” Moneo, Rafael. “Sobre la noción de tipo”, en Moneo, Rafael (ed.). *Ibid.* 1981. p. 192.

No es la intención de este documento profundizar en la noción de tipo, anacrónica al caso de estudio. Dado que la publicación de Moneo es, aproximadamente, dos décadas posterior al proyecto. Pero si podemos atender a la posible presencia de una serie “mecanismos de intervención” producidos por la “capacidad de invención”. Estos mecanismos, superposición, desplazamiento de fragmentos, descontextualización, sustitución de técnicas constructivas podrían aplicarse también, probablemente, a los grupos definidos en el punto 02.02.c.

02.03.b. Categorías y puntos de estudio deducibles de la bibliografía realizada por FMM.

El boletín *Club de fútbol Barcelona* publicó en 1954 un artículo titulado “Los grandes estadios del orbe” (05) ya citado en estas páginas. En él podremos encontrar una serie de puntos de análisis complementarios a los anotados en el listado de FMM.

Se ha considerado útil para este estudio analizar en primer lugar cuáles son los temas de análisis, o los puntos de interés en los que se centraron los autores. Sin entrar por el momento al detalle en los proyectos concretos que se reconocen en el artículo. Esto nos permitirá acceder las cuestiones reconocidas como relevantes sin enfocarnos en los proyectos citados. Para poder contrastar a posteriori este análisis con el material finalmente seleccionado por los autores.

En esta publicación se define como primera gran cuestión en todo estadio la relación entre capacidad y visibilidad. En torno a este problema principal se organizará el proyecto. Y a partir de esta se desgranarán otra serie de derivadas fundamentales en el posterior proyecto.

Dentro del artículo se aportará la solución a esta cuestión arquitectónica. La relación entre capacidad y visibilidad se resuelve en el estadio moderno mediante la gradería superpuesta. Una vez resuelto esto, se analizan una serie de factores en torno al emplazamiento del edificio. Así, se reseñan diversos estadios situados en zonas alejadas de tráfico y rodeadas de zonas verdes. Este sistema, según analiza el artículo, permite reducir los problemas de accesibilidad al recinto y al estadio.

El siguiente punto de análisis se refiere a aquello que a posteriori definiríamos como “el tipo” del estadio (06). En él se agrupan, casi como fruto de un proceso evolutivo, diferentes proyectos. Desde los iniciales que siguen el estilo “clasicista italiano” a los “campos asimétricos”. El artículo reflejará una serie de características atribuidas a los diferentes grupos. Si bien en ningún momento estas categorías quedan establecidas como tales de un modo claro, y sería difícil encontrar en él reflexión alguna en torno al concepto de “tipo”.

Entre tanto, el artículo se detiene a valorar el uso de sistemas tecnológicos poco habituales en aquel momento, como la abundancia de aluminio o de vidrio “securit” en el proyecto de Roma, o determinados elementos excepcionales de algunos proyectos como la disposición de las cabinas de periodistas.

Los puntos anteriores posiblemente podrían ser agrupados aproximadamente en torno a cinco grandes temas. Temas que serán difícilmente dissociables en la definición del proyecto. Temas entre los que podríamos establecer relaciones de causa y efecto complejas, incluso en ambos sentidos, provocando que en ocasiones causa y efecto intercambien sus papeles.

En una aproximación, estas agrupaciones temáticas tendrían nombres como “implantación”, “tipología”, “construcción formal”, “descripción de elementos” o “construcción tecnológica” (07).

Al contrastar los diferentes edificios estudiados por FMM con los temas previamente comentados encontraríamos una serie de coincidencias entre diversos elementos de varios proyectos y el estadio finalmente construido. Estas coincidencias no se circunscriben a los detalles formales. En muchos casos

(08) Se propone el uso del termino “construcción formal” frente al utilizado por Rafael Moneo “estructura formal” en el texto antes citado, debido a las connotaciones procesuales de la primera frente a la segunda.

atañen a los criterios tácticos de la definición del proyecto, cuando no a los estratégicos. Refiriéndose no tanto a la ley formal general como al método para ejecutarla.

Podríamos establecer, por tanto, una genealogía de elementos comunes que se aplicarán o se evitarán posteriormente en el desarrollo del proyecto del Estadio.

Esta genealogía se podría estudiar dentro de las cinco bolsas temáticas previamente definidas para este caso. No es intención de este estudio demostrar que el proyecto final del estadio es una suma de elementos de otros proyectos. Sino valorar hasta que punto el proceso de proyecto implica una reconfiguración de elementos preexistentes que nutren la imaginación-recuerdo del proyectista dando lugar a una consistencia formal nueva. Por tanto, construyendo un Proyecto (08).

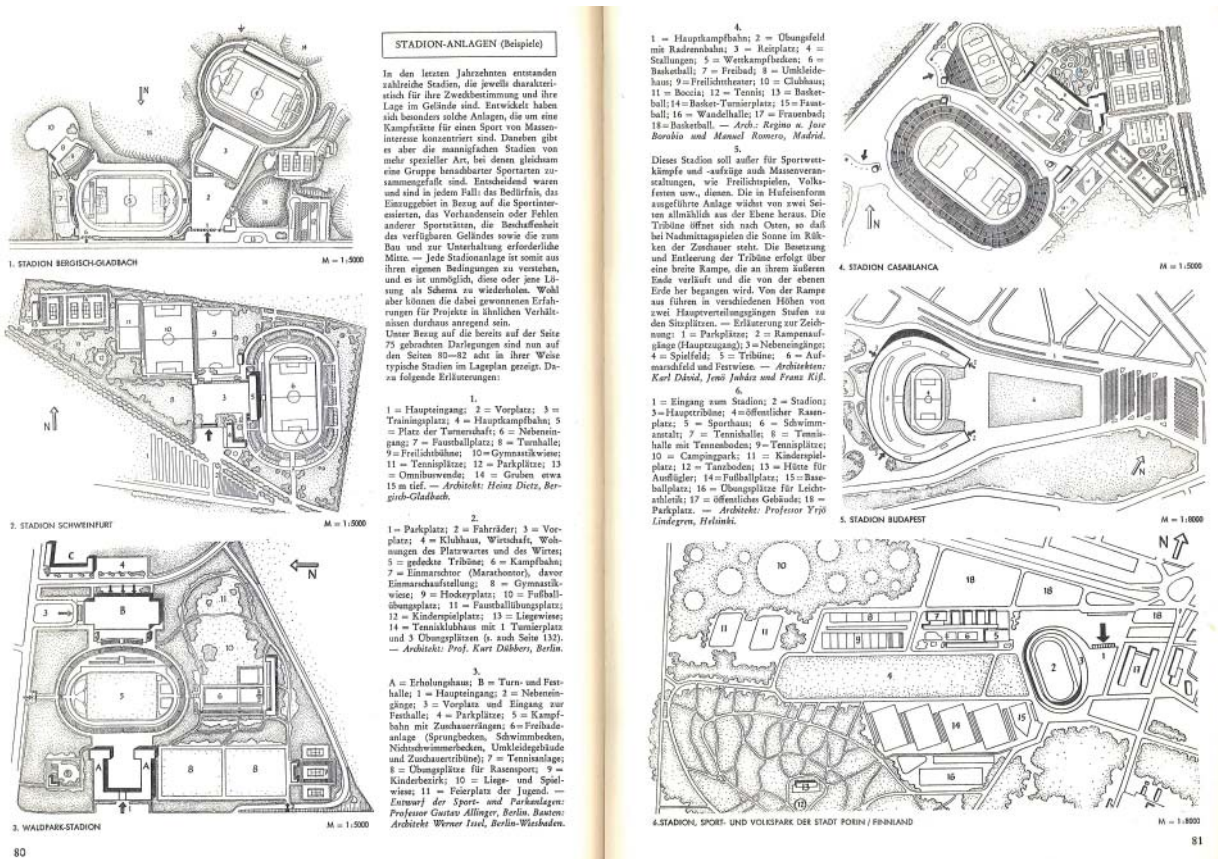


Fig. 07. Páginas incluyendo programas y planos de emplazamiento a escala de los estadios de Bergisch-Gladbach, Budapest, Casablanca, Porin y Schweinfurt.

Fuente Ortner, Rudolf. *Sportbauten. Anlage.Bau. Ausstattung*. 1ª ed. Munich: Verlag Georg D.W. Callwey 1953. pp. 80-11.

(09) Ortner ejemplifica el emplazamiento del estadio de Hannover en un capítulo dedicado a información gráfica a escala de los equipamientos deportivos regionales de Hannover. Todos ellos, independientemente de la cantidad de espectadores para la que estén previstos, emplazan las zonas deportivas dentro de zonas ajardinadas o sistemas de zonas verdes. Ortner, Rudolf. *Ibid.* 1953. pp. 20-21.

(10) Dentro de la serie "Buildings type study 105. Shopping Centers" la revista recoge en sus páginas centrales ocho centros comerciales y un artículo específico en torno al "tipo" del centro comercial. Reproduce documentación gráfica incluyendo las zonas de aparcamiento, y fotografías de las zonas de vehículos. Kingsley Stowel, Kenneth (ed.). *Architectural Record* Vol. 106 no. 2 (1949).



Fig. 08. Perspectiva del proyecto de aparcamiento para el centro comercial de Broadway-Genshaw. Paginada tras el artículo "Reinforced concrete stadium. First Unit of Rio's New Sports Center, Rio de Janeiro, Brazil. (...)"

Atribuida a Albert B. Gardner y Wolf and Thormin Ass.

Fuente: *Architectural Record* Vol. 106 no. 2 (1949): p. 94.

02.03.c. La implantación.

La importancia de ubicar el estadio en un entorno ajardinado es uno de los temas reiterados por FMM en diversas entrevistas y comentarios en torno al campo. Esta cuestión suele acompañarse de ejemplos como los estadios de Roma o Florencia, visitados posteriormente por FMM.

Al revisar los artículos estudiados por FMM podremos detectar hasta que punto el modelo de estadio como parte de una zona ajardinada no se limita a los casos puntuales anteriormente citados. Por el contrario, podríamos decir que el emplazamiento en un entorno ajardinado es una constante en los diversos proyectos objeto de estudio. Hasta el punto que determinados artículos reseñados, como es el caso del proyecto de Beauvais (A03) simplemente reproducen el plano de emplazamiento del parque y el estadio. O, como en el caso de los proyectos recogidos por la revista *Arkkitehti* (C05), resumidos en su mayoría en una secuencia de fotografías de maquetas centradas en la relación entre el equipamiento deportivo mínimo y su entorno paisajístico.

Capítulo aparte merecería el detallado artículo en torno a estadios vinculados a zonas ajardinadas, con reproducción de plantas a escala del *Sportbauten* de Rudolf Ortner (09). En ellas podemos analizar además la íntima relación entre el proyecto de esta zona ajardinada y la tipología del estadio. La accesibilidad, y por tanto la definición de los espacios exteriores es indisociable del tipo, y por tanto las decisiones tomadas respecto a éste condicionan inexorablemente a los primeros.

Sorprendentemente el tema del vehículo y la accesibilidad es uno de los menos abordados por las diferentes publicaciones. Bien es cierto que varias de las zonas ajardinadas reproducidas en los artículos anteriores, incluyen amplias zonas de aparcamiento. Pero en ninguno de los artículos reseñados podríamos encontrar los esquemas de vialidad y accesibilidad a los que se dará tanta importancia en proyecto final del estadio. Esquemas que podríamos interpretar que no son tanto fruto de este estudio de proyectos, como de la propia formación de FMM como arquitecto urbanista.

En paralelo podríamos situar determinadas, podríamos llamar, coincidencias, de muy difícil valoración de un modo objetivo. Baste como ejemplo, uno de los principales artículos en torno a Maracanã forma parte de un número de *Architectural Record* dedicado casi íntegramente a centros comerciales norteamericanos (10). Las imágenes de grandes playas de vehículos aparecen simultáneamente a los proyectos de estadios norteamericanos. Y podrían haber reforzado la imagen de contemporaneidad de la existencia de una amplia zona de aparcamiento frente al edificio, inhabitual en la España de los 50.

Tal y como se ha comentado previamente, es difícil dissociar implantación y tipo de estadio. Una y otro vendrán vinculados por el establecimiento de los niveles de la ciudad y los propios del edificio. Y por la definición del elemento que medie entre ambos. La canalización de los diversos flujos de acceso deriva en un equilibrio entre las necesidades de ambos sistemas. Este vendrá vinculado al proyecto de la accesibilidad al edificio.

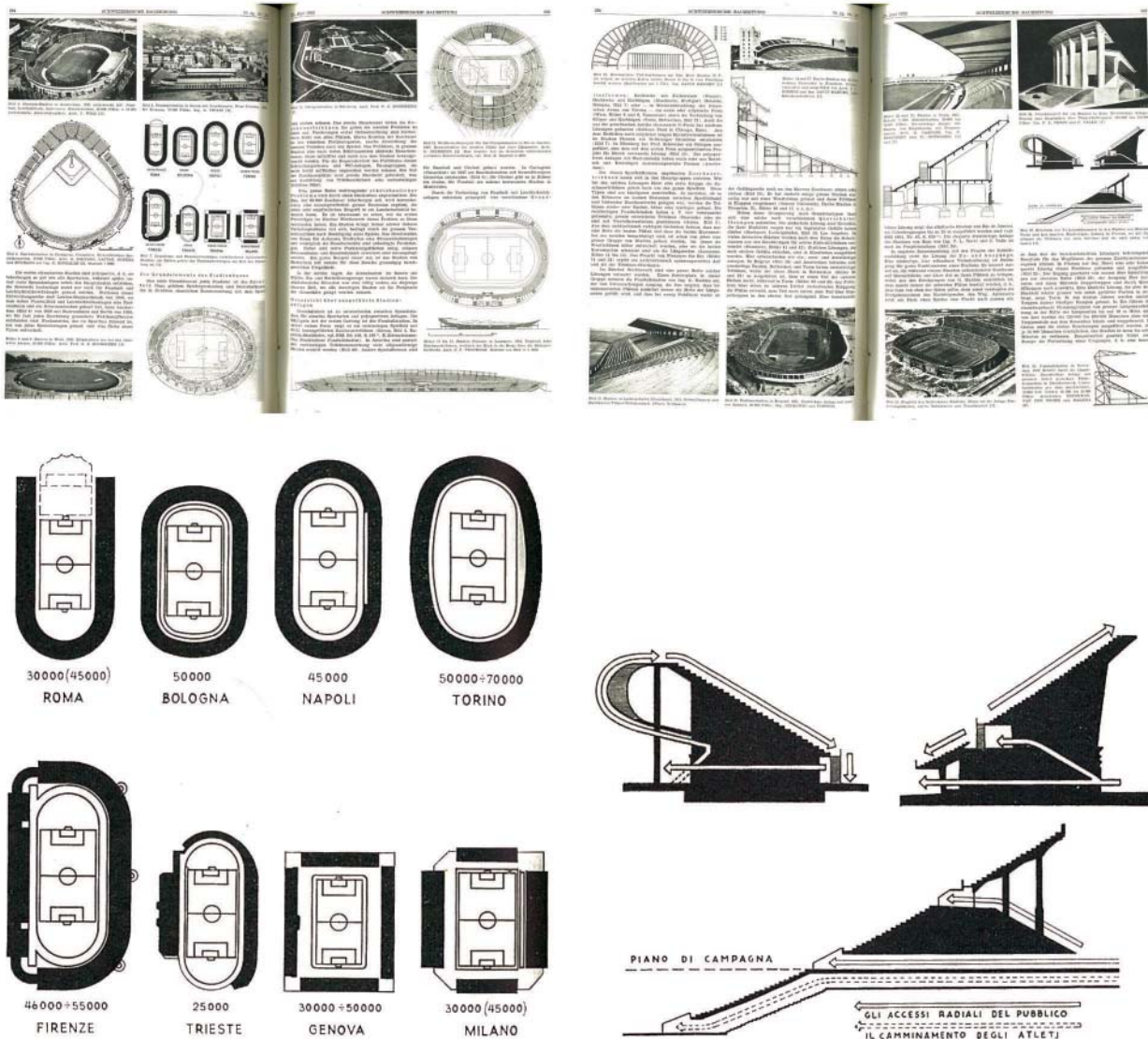


Fig. 9. Páginas 354-358 y esquemas de accesibilidad del artículo “Stadionbau gestern und heute”(ver 11) publicados previamente en De Finetti, Giuseppe. *Estadi. Esempi, tendenze, progetti*. 1ª ed. Milan: Ulrico Hoepli 1934-XII. pp. 100-102. Fuente: Biblioteca del COAC.

(11) Zietzschmann, E. “Stadionbau gestern und heute”. *Schweizerische Bauzeitung* 25(1952): pp. 353-359 (imágenes hasta 361).

(12) La lista de estadios de una grada continua contemporáneos incorporados a la bibliografía de FMM, sin referir los estadios clásicos previos al s. XX se iniciaría con Los Ángeles, Lisboa y el Yale Bowl. Posteriormente se construirían el “Estadio dei Centomile” en Roma, y diversos proyectos que combinan graderías “en taza” con la aparición de tribunas, como son los proyectos de Stuttgart y Hamburgo. De Finetti define el tipo de estadio “en taza” como típicamente norteamericano. En De Finetti, Giuseppe. *Ibid.* 1934. p. 46.

02.03.d. Tipología. Grada y tribuna.

Capacidad y visibilidad se ven inevitablemente condicionadas por la tipología de estadio escogida por el proyectista. Esta condición funciona, de nuevo, en ambas direcciones. Por tanto, en un proyecto sin pulsiones formales preconcebidas, la tipología debería ser escogida en función de la cantidad de espectadores y en la búsqueda de la mejor visibilidad.

El abanico de soluciones es diverso, y se ve reflejado en la bibliografía de FMM. Lo encontraremos tanto en los artículos puntuales de los diversos estadios, como en los artículos de misceláneas. La cuestión tipológica se afronta también en los capítulos iniciales del *Sportbauten* de Rudolf Ortner, y en *Architettura e tecnica degli impianti sportivi*, de Campanini y Del Marco.

Entre la bibliografía de las misceláneas consta también el libro *Estadi. Esempi, tendenze, progetti*, de Giuseppe de Finetti. Libro, por otra parte, no incluido directamente en el listado de FMM. Del que se reproducirán en *Schweizerische Bauzeitung* 25 (11) entre otros, los esquemas tipológicos de accesibilidad en sección, así como plantas esquemáticas.

Si bien no es el objeto de este estudio, podemos extraer de la bibliografía citada una primera aproximación a la evolución cronológica de las diversas tipologías de estadios. Basta reseguir las imágenes a disposición de FMM para poder realizar esta cronografía evolutiva. Y para entender el optimismo mostrado al calificar la gradería superpuesta como solución al delicado equilibrio entre visibilidad y número de espectadores.

Se podría revisar brevemente esta cronología tipológica a través de la información gráfica a disposición de FMM. La primera gradería frente a un estadio, según podemos apreciar en los gráficos de Ortner, es un simple talud natural frente al terreno de juego. De esta derivará, más adelante el tipo de estadio “en taza”. Herencia formal del estadio griego clásico, que aprovecha las condiciones de la pendiente del terreno natural para situar el estadio. Este tipo básicamente consiste en la utilización de un talud artificial para la construcción de una grada que rodea de modo continuo el terreno de juego. La evolución de este tipo y la aparición del estadio romano de se puede reseguir en esquemas en el antes citado *Sportbauten* de Rudolf Ortner.

En todo caso, el graderío se construye así de un modo continuo. Prolongándose en sección conforme aumentamos la capacidad del estadio. Hecho que condicionaría la situación antes comentada de a mayor número de personas, mayor distancia y menor visibilidad. Versiones de mayor o menor sofisticación de este sistema las encontraremos en diversos de los estadios, en su mayoría olímpicos, estudiados por FMM (12).

Esta tipología consiste en una gradería de sección continua con geometría adaptada a las pistas olímpicas de atletismo. En las que la actividad se desarrolla de modo aproximadamente homogéneo en los laterales y los fondos. Pierde, en cierto modo, el sentido, en campos de deporte en los que existe una dirección clara en el juego, como es el caso del fútbol, el fútbol americano, el rugby o el béisbol.

Es en los campos específicos para estos deportes donde surgirán, derivadas también de la aquel primer talud, las tribunas. Entendida como cobertizo, dispuesto sobre ese talud primigenio en función del óptimo lugar para la visibilidad del deporte a observar. Sin entrar, por el momento, en la construcción formal

(13) Encontraremos un comentario en torno a a la gradería superpuesta en un artículo del Boletín del Club, probablemente inspirado por los autores del proyecto. “Tal como ocurre en Maracaná y en el mismo Chamartín, el graderío superior fuerza la pendiente para mantener la visibilidad y convierte el inferior en una tribuna. Digamos rápidamente que la gran mayoría de las grandes y modernas instalaciones futbolísticas no poseen tribuna cuando menos en el sentido clásico que la palabra tiene. Lo que ocurre es que ese graderío superior en forma de colosal visera convierte a la localidad inferior en una inmensa tribuna, que da la vuelta al campo.” BE.UVE. “Los grandes estadios del orbe: El estadio de Roma el más bello en la línea clásica. Helsinki el asimétrico y característico. Maracaná el grandioso. Chamartín, magnífica realización española”. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (mayo 1954).

(14) En orden cronológico y dentro de la bibliografía de FMM, encontraríamos el sistema de gradería superpuesta desde inicio del proyecto en la grada de Evanston, el proyecto de Nervi para un estadio en Roma, y los estadios de Madrid Chamartín, Róterdam, Racing de Avellaneda, Maracaná y Melbourne.

(15) Este sistema se estudió también para la ampliación de Bogotá “El Campín”, y para las ampliaciones de Bilbao San Mamés, Madrid Chamartín y la Universidad de Washington.

(16) Número íntegramente dedicado al tema taurino, donde se recogen diversos artículos en torno a la plaza de toros y a los corrales de tienta. Entre estos se incorporan opiniones no propias de la disciplina arquitectónica, como el artículo de Juan Belmonte “Las plazas de toros vistas desde el ruedo”. Es reseñable también el mapa de plazas de toros incluido en el artículo “Plazas de toros de España”. De Miguel, Carlos (dir.). “Plaza Monumental de Madrid”. *Revista Nacional de Arquitectura* 93-94 (1949): p. 398.

específica de cada una de ellas, podemos detectar la consecutividad entre las gradas del estadio de béisbol de Cartagena (A10) y el campo de fútbol de Florencia (A11).

Como se ha comentado previamente, no es objetivo de este estudio retrotraerse hasta el inicio arquetípico de la construcción del estadio como tipo, sino intentar establecer una hipótesis lógica que permita interconectar los diferentes elementos estudiados por FMM.

Baste, pues, establecer que es la tensión entre estos dos elementos, tribuna y grada, uno de los puntos que determina la visibilidad y la capacidad de los estadios. Valorar el comentario de FMM en el que describe la gradería superpuesta como solución destacable, al convertir en zonas de tribuna todas las cubiertas por el graderío superior (13).

La bibliografía de FMM incluye las secciones de las plazas de toros de Madrid y Melilla con balconadas superpuestas (C01, C02). Pero la primera gradería superpuesta que podemos encontrar en un estadio es la realizada por Gavin Hadden en el Dyche Stadium de Evanston. En este caso, a la existencia de gradería superpuesta podemos añadir la imagen de asimetría en la disposición inicial temporal de una única grada en el lado largo del campo. Tema en el que se insistirá más adelante.

Previo a su desarrollo sistemático en el proyecto de Maracaná (A24), Nervi y Valle propusieron en 1934 un proyecto de estadio para Roma. Caracterizado por el desarrollo de modo continuo del sistema de gradería superpuesta en toda la sección del estadio (D13). En la bibliografía de FMM podremos reseguir la evolución de este tipo (14).

Este mecanismo de gradería superpuesta se aplicará, además, de modo habitual en las ampliaciones de diferentes estadios a lo largo de los años 40 (15). Pero es en Maracaná donde se sistematiza por primera vez de un modo holístico. Convirtiéndose desde el primer momento en el elemento determinante a nivel formal y de uso del proyecto.

Una derivada de este tipo es la existencia de una serie de niveles principales de acceso, vinculados con la topografía, la urbanización y la accesibilidad del entorno del estadio. Así por ejemplo, la propuesta de Nervi y Valle separa el primer anillo de acceso de la cota del terreno, proyectando una secuencia de escaleras ritmadas cada cierto número de pórticos. Estas escaleras se podrán utilizar como elementos de control al acceso, y permitirán la adaptación de los diversos niveles del estadio a una plataforma exterior de cota variable. La existencia de anillos de acceso se comentará con mayor detenimiento más adelante.

Por otro lado, cabría preguntarse cuánto hay de herencia formal inconsciente en la sistemática aparición de estadios de planta circular en países de tradición taurina. Esta cuestión se haya presente también en la selección realizada por FMM, en la que se incluyen dos plazas de toros, seleccionadas de un número específico dedicado en 1949 al tema de la plaza de toros en la *Revista Nacional de Arquitectura* (16).

El estadio del Racing de Avellaneda (A02) podría ser ejemplo claro de esta línea hereditaria de estadios de planta circular. En este estadio se manifiestan los conflictos entre la geometría del terreno de juego y su intersección con las circunferencias concéntricas de los graderíos.

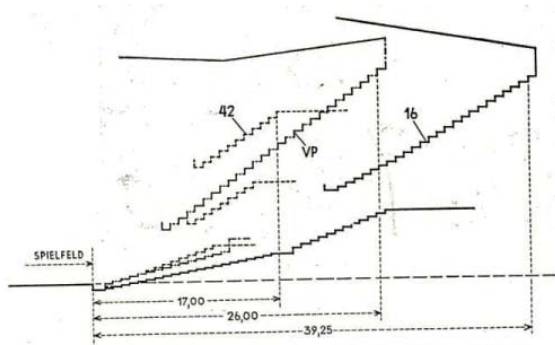


Bild 6. Vergleich der Tribünen-Querschnitte: Vorprojekt, Projekte Nr. 16 (1. Preis) und Nr. 42 (Ankauf dreistöckig); 1:600

Fig. 10. Naef, R. A. "Der Zürcher Stadion-Wettbeverb". *Schweizerische Bauzeitung* 26 (1952): p. 369. Esquema comparativo de tres proyectos del concurso para el nuevo estadio de Zurich, 1952.

(17) Encontraremos documentada esta relación mediante esquemas específicos que reconocen el trazado de las visuales en los artículos en torno a Chamartín, Bilbao, Melbourne, y Maracanã. Es especialmente revelador, en tanto muestra de las diversas opciones barajadas por diferentes equipos, el comparativo de secciones de tribunas realizado en la publicación del concurso de Zurich. Vease Fig. 10.

Esta tradición podría influir no tan sólo en la geometría de los estadios, sino en la concepción de estos como un elemento unitario, en el que la forma de la envolvente del edificio es única y no recoge diferencias entre grada y tribuna (en este caso, grada y balcones). Basta revisar los estadios estudiados para evaluar hasta que punto la cuestión de esta relación se haya presente. De modo aproximadamente equilibrado, y previa a la toma de decisión alguna, se estudia una casuística en la relación de grada y tribuna. Esta podrá ser reseguída en los diversos comparativos de secciones. Así como en la selección de proyectos donde se encuentra soluciones completamente heterogéneas a este problema (17).

Es extremadamente difícil determinar cuánto de esta herencia de “unidad taurina” recoge el futuro proyecto del estadio. Pero es indudable que en el proyecto existe una cuestión de unidad de proyecto que llevará a plantear de modo único las dos fases. En la que la cuestión de la relación entre la grada y la tribuna es analizada para mantener en ambas situaciones una estudiada consistencia formal.

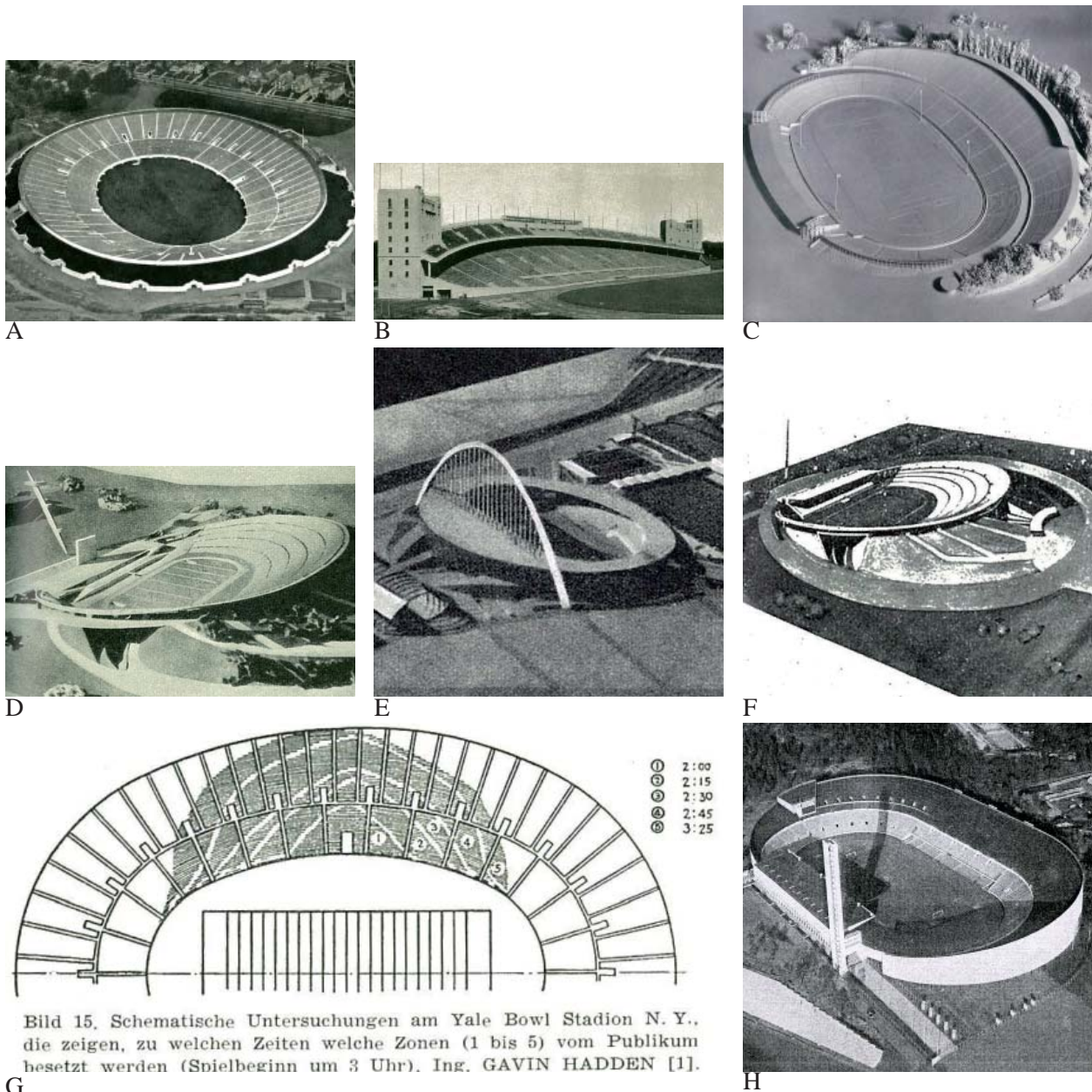


Fig. 11. Asimetría sobre el eje longitudinal del estadio.

11.A. Modelo clásico de estadio “en taza”. Yale Bowl. Recogido en el Anexo A.04. Ficha D11.

11.B. Gradería independiente siguiendo la geometría del esquema de ocupación de Gavin Hadden. Dyche Stadium, Evanston. Recogido en el Anexo A.04. Ficha D04.

11.C. Superposición de los dos modelos anteriores, construido mediante sistema de taludes. Estadio en Hannover. Recogido en el Anexo A.04. Ficha A13.

11.D. Estadio asimétrico en media luna creciente. Estudio de Le Corbusier, sin emplazamiento. Recogido en el Anexo A.04. Ficha D17.

11.E. Estadio asimétrico. Propuesta de Oscar Niemeyer para un estadio en Río de Janeiro. Recogido en el Anexo A.04. Ficha A25.

11.F. Estadio asimétrico. Proyecto Final de Carrera de un estadio en Glasgow. Recogido en el Anexo A.04. Ficha A12.

11.G. Precursores: esquema de Gavin Hadden. Sin fechar. En el se describen las líneas de límite de ocupación de la grada longitudinal de un estadio “en taza”, en función del tiempo. Según de Finetti, de este esquema se derivará la geometría asimilable a una media luna creciente aplicada posteriormente en su proyecto del Dyche Stadium.

11.H. Primera ampliación del estadio. Olympiastadion Helsinki. Ficha A14.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

(18) En orden cronológico y dentro de la bibliografía de FMM, esta genealogía uniría al proyecto de LC. (D17) la propuesta de Niemeyer para Río de Janeiro (A25), y el proyecto de estadio para Glasgow publicado por *The Architect and Building news* en 1950 (más información y bibliografía en A12).

(19) Publicado en De Finetti. *Op. cit.* 1934. Ver Fig. 11.

02.03.e. Tipología. Estadios asimétricos sobre su eje longitudinal.

Entre los diversos estadios presentes en el estudio de casos, podríamos trazar una línea genealógica (o un grupo) con aquellos que son asimétricos. Existirían varios posibles orígenes para esta condición. El más directo sería el combinatorio. El solape entre estadios convencionales “en taza” o de una grada con proyectos de campos deportivos con graderías independientes, como el realizado por Gavin Hadden en el Dyche Stadium de Evanston.

Un ejemplo literal de superposición de estos dos sistemas lo encontraríamos en el estadio de Hannover. Con un primer nivel de gradería continua en taza, incrustado en el terreno. A la que se accede desde un anillo de circulación situado en su nivel superior, continuo con una zona ajardinada de acceso. Desde este anillo, y también en talud, se alza una gradería en uno de los laterales en forma de media luna creciente.

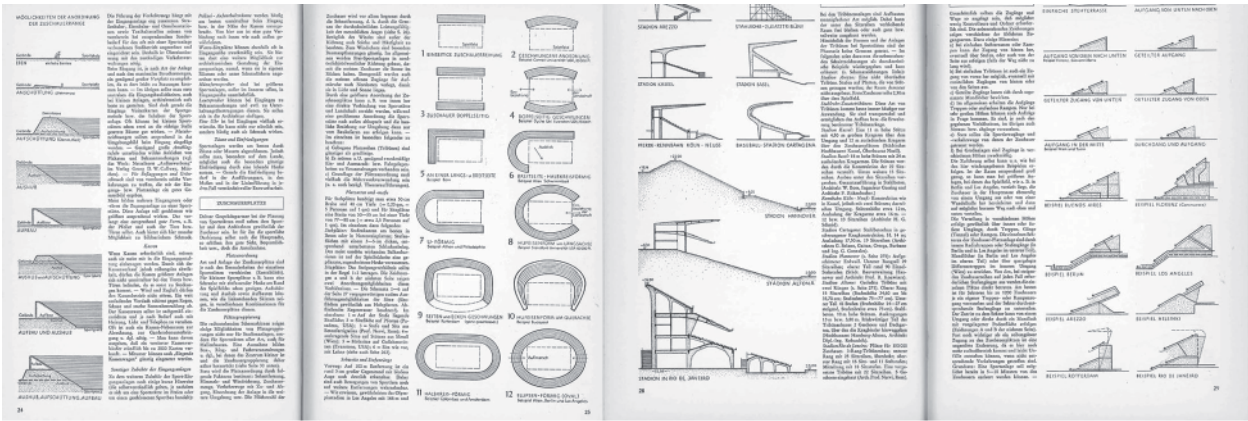
En su origen europeo, podríamos encontrar esta asimetría en el problema de la combinación de graderías y tribunas, como sucede en el estadio de Florencia de Nervi. En varios de estos casos, los dos goles y uno de los laterales se construyen con un sistema convencional de grada única. En el otro lado largo se construye la tribuna, independiente y discontinua. Tratándose, por tanto, de un mecanismo amalgámico, basado en la pura adición de elementos.

Hecho que no lleva a uno de los grandes problemas de estas soluciones amalgamadas. El encuentro entre la tribuna y la grada. Uno de los grandes temas a resolver en la construcción de un estadio en aquel momento.

Existiría otro origen posible de asimetría: las ampliaciones puntuales de estadios tradicionales. Estas se dan en paralelo a la construcción de nuevos estadios durante las décadas de los 40 y 50: En ocasiones estas ampliaciones se desarrollan de modo discontinuo o asimétrico, por cuestiones como la geometría del solar. A destacar entre éstas el caso especialmente singular de San Mamés en Bilbao (A07). O la existencia de marquesinas, tribunas o elementos construidos previos que hubiesen dificultado una solución simétrica. Como en el caso del Olympiastadion de Helsinki, cuyas ampliaciones asimétricas, iniciadas en 1934, tienen origen en la necesidad de mantener la marquesina de cubierta de la primera fase. El mismo problema afrontará el proyecto de ampliación del estadio “El Campín” de Bogotá (A08).

Resultaría difícil negar, además, la posible influencia de la aparición en 1936 del proyecto de Sportzentrum de Le Corbusier. Si bien la grada se construye mediante un sistema convencional “en taza”, la influencia de su trazado asimétrico en planta puede ser reseguída posteriormente en varios de los estadios estudiados por FMM (18).

El proyecto de Le Corbusier se caracteriza también por el trazado de sus graderías curvas en media luna creciente. Que permite ampliar el número de espectadores dispuestos en el punto medio del terreno de juego. Con origen reconocible en los esquemas de ocupación de graderías de Gavin Hadden. Ya publicados en Europa en 1934 en el comentado libro de Finetti. Grafico que será reproducido posteriormente en uno de los artículos de *Schweizerische Bauzeitung* estudiado por FMM. Dicha publicación reúne este esquema con su translación directa en planta del estadio de Dyche (19).



MÖGLICHKEITEN DER ANORDNUNG DER ZUSCHAUERRÄNDE

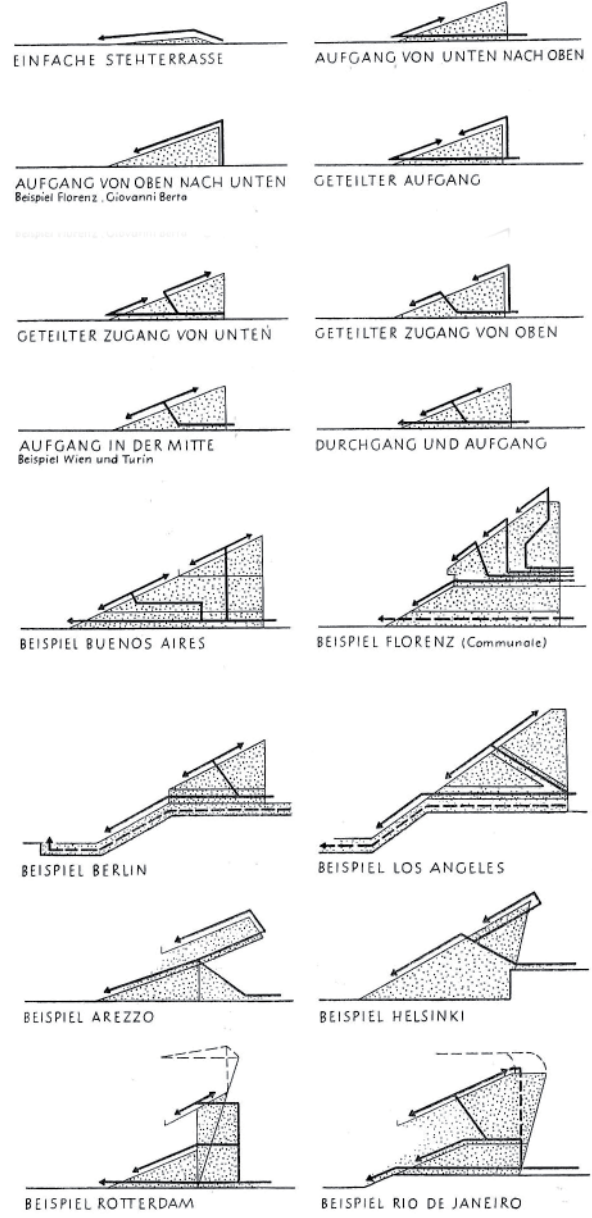
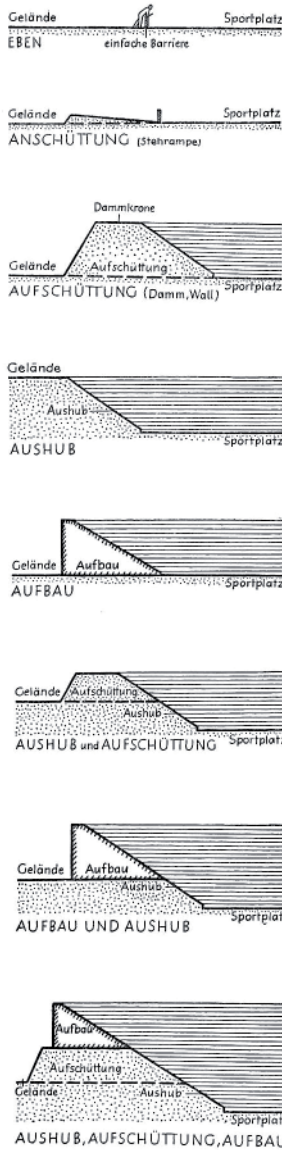


Fig. 12. Figuras mostrando la evolución del graderío del estadio “en taza” y esquemas de accesibilidad diferentes estadios. Fuente Ortner, Rudolf. *Op. cit.* 1953. pp. 24,29.

(20) De Finetti., *Op. cit.* 1934.

(21) A la manera de Los Ángeles (A18) New York Yale Bowl (D11), ambos incluidos en el listado de FMM. De Finetti incorporó su listado de “en taza”, en inglés en su original “‘‘bowll’’ el Rose Bowl de Pasadena. En el que el sistema de movimiento de tierras se construyó mediante un edificio de acceso en uno de los “fondos” del estadio.

02.03.f. Tipología y accesibilidad.

En cualquier cuestión arquitectónica es indisociable la evolución tecnológica y la evolución tipológica. La forma del estadio de una grada dispuesto sobre una topografía, artificial o no, conjuga una lógica formal, la de la envolvente de pendiente única y unitaria, con una lógica tecnológica basada en la estática.

Esta lógica formal viene además condicionada por una lógica práctica, en este caso, basada en un número de espectadores relativamente reducido. El paso del deporte a espectáculo de masas, o la utilización de equipamientos deportivos como espacios para demostraciones políticas masivas da lugar a una nueva serie de necesidades en términos de capacidad de espectadores, proximidad, visibilidad y accesibilidad.

Al reseguir los esquemas de movilidad en sección, originales del libro de De Finetti (20) y utilizados posteriormente en el artículo antes mencionado de *Schweizerische Bauzeitung*, podremos detectar una característica común propia de los estadios “en taza” y para aquellos de una sola gradería continua. Al formarse una grada continua, el acceso general se produce habitualmente desde un solo nivel.

En los estadios “en taza” norteamericanos estudiados (21), podemos apreciar que el acceso se encuentra en un sólo nivel de terreno perimetral. El estadio se produce mediante un mecanismo tan sencillo como formar una plataforma y excavar. Las tierras de la que será la grada inferior formarán el talud que construirá la grada superior. Con lo que el nivel del perímetro de acceso se puede forzar horizontal y acceder, atravesando el talud, al punto medio de la sección de la gradería.

Los estadios de una sola gradería estudiados se caracterizan por utilizar, en su mayoría un anillo único perimetral de acceso. Este puede disponerse bien a cota del campo, bien a cota intermedia o bien a cota superior de gradería. En función del tamaño, la necesidad de ocupación del campo y, en consecuencia, de la disposición de los taludes que conforman las gradas. Pero el plano de actividad continuo en el que se desarrolla el acceso es tan sólo uno, y desde este se llega simplemente mediante escaleras a los diferentes puntos de la grada.

La conexión entre interior y exterior puede ser directa, en los estadios en los que el anillo de acceso es superior o inferior. Y se realizará mayoritariamente mediante vomitorios en los casos en los que se accede a un anillo intermedio.

Esta resolución técnica resultaría por otro lado indisociable de una aproximación fenomenológica a cada uno de los casos anteriores. Aproximación que no forma parte del estudio de este documento, pero que resultará inevitable apuntar.

La secuencia de acceso al estadio determina una serie de consecuencias escenográficas. En los estadios con acceso mediante un anillo superior existe una rasante única de acceso. Desde este nivel el público desciende hacia el estadio. Por tanto, un espectador al acceder tiene visión dominante de todo el público. De quién está llegado a estadio. De quién se esta moviendo, como el, hacia su localidad de acceso. Hasta de aquellos que ya están sentado. Y tiene una percepción completa de la masa en movimiento. Sin ninguna otra secuencia de preparación lumínica ni acústica. Dependiendo, por tanto, de la presencia efectiva y efectista de la masa.

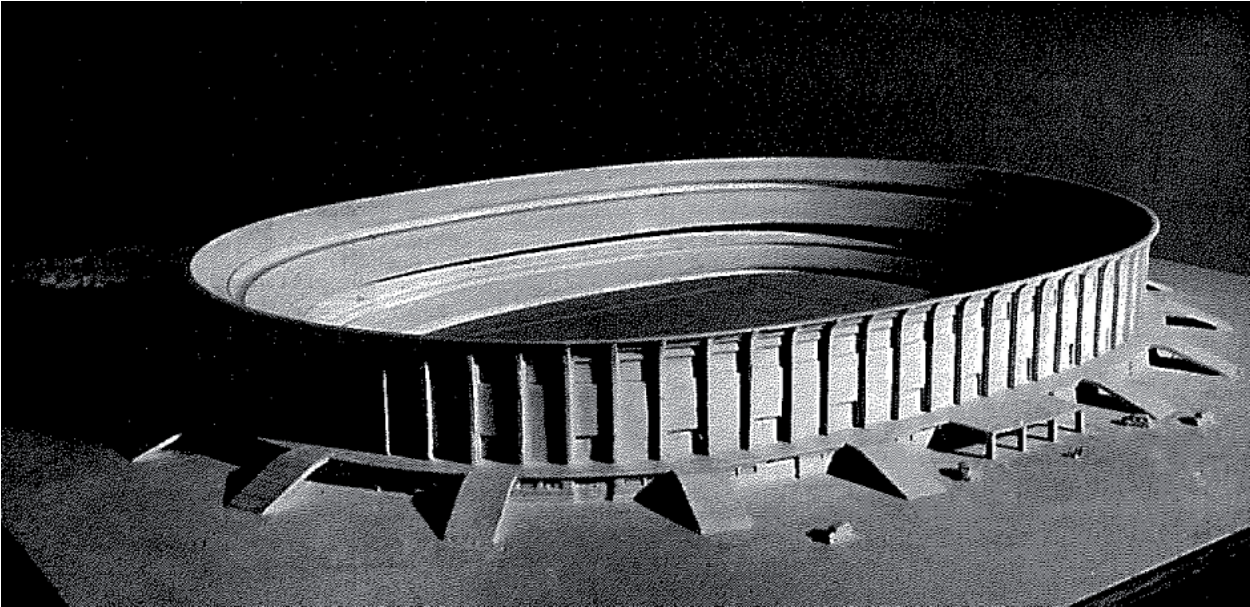


Fig. 13. Establecimiento de una plataforma única perimetral al estadio, en forma de balcón volado sobre un anillo de tráfico rodado perimetral. Compárese con la fig. 1; propuesta de Sixto Illescas para un estadio “Gamper” fechada en 1952. Proyecto de estadio en Roma de Nervi y Valle. Ficha D12 Anexo A.04, recogido también en De Finetti como “Stadio Massimo per a la città di Roma”. Fechado, aún cuando pudiera parecer contradictorio, en 1933. Fuente. De Finetti. *Op. cit.* 1934. p.135.

(22) El listado de proyectos con una sola gradería partida se inicia en el Estadio Olímpico de Berlín (A05). Los estadios de Viena (A32), Turín (A31) y Rosario (A27) son otros ejemplos de este sistema de acceso, resuelto mediante varios niveles en el primer caso. Una versión sofisticada de este sistema, con anillos en pendiente y que recorrerán partes de la grada asimétrica aparecerá en la propuesta de estadio “Sportzentrum” de Le Corbusier (D17).

En los estadios con acceso a nivel inferior, el espectador accede a un recinto que puede estar ocupado. Teniendo en cuenta que la rasante de acceso es inferior a la rasante superior de grada, no existe una percepción previa visual del estado del campo. Pero si existirá una percepción acústica. El espectador podrá escuchar, antes de ver el campo, los gritos y cánticos del público.

El vomitorio resulta inevitablemente de un mayor potencial escenográfico. Dado que aún al efecto anterior un efecto lumínico. La secuencia luz, sombra, luz. El paso de la visión del exterior exterior al exterior interior. El tránsito de un umbral.

Las conexiones verticales, excepto en casos puntuales, se convierten en un elemento menor del recorrido. El uso de rampas simbolizará estas conexiones, singularizándolas, según veremos más adelante.

Podemos detectar como se produce una evolución del tipo, en un primer momento simplemente rompiendo la grada en dos o tres para establecer niveles de acceso intermedios en forma de anillo continuo (22). Volviendo a las referencias comentadas en el punto 02.03.d. se ha de considerar que este era asimismo el sistema tradicional de acceso a los balcones de las plazas de toros. Si bien el sistema de corredores utilizados en este caso no tenía presencia en el frente de plaza. Es de apreciar que pese a que hay un cierto cambio en el tipo, este cambio no ha reflejado todavía los avances tecnológicos de la tecnología de construcción de voladizos. El cambio tecnológico se incorporará de manera decidida con la aparición de las gradas superpuestas. Los estadios basados en este sistema mantendrán una gradería unitaria, pese a verse significados formalmente los niveles de acceso.

En buena parte de los estadios estudiados, los anillos intermedios de circulación en graderías discontinuas son utilizados también para la distribución de elementos de acceso verticales. En paralelo a la circulación del anillo principal. Son ejemplos de esta práctica los estadio de Torino (A31), Viena (A32) o el proyecto para un nuevo estadio en Rosario (A27). Dotando de expresión formal en el interior del estadio a los recorridos verticales.

El sistema de anillos principales de acceso a nivel tendrá además unas implicaciones relacionadas con los niveles de acceso desde el exterior. La solución más habitual en este tipo consiste en forzar la topografía existente para establecer un único nivel perimetral que resuelva los niveles variables del entorno. Disponiendo el objeto estadio sobre una única rasante plana. Esta podrá ser la propia del terreno. Una adaptación artificial de éste. O, como en el proyecto de Nervi y Valle de 1933 para Roma, un nivel perimetral establecido mediante un balcón en voladizo. Bajo el que se formará un anillo de acceso de vehículos. Mismo sistema utilizado en el proyecto de Illescas fechado en 1952, ya referido en 01.03.a.

El establecimiento de estos anillos de acceso y su relación con la cota natural del terreno es una de las grandes cuestiones técnicas y de tanteo del proyecto. Su disposición en relación a los diferentes niveles de grada tendrá determinaciones no tan sólo formales, sino íntimamente ligadas a la resolución técnica de los diferentes proyectos.

La aplicación de la tecnología de grandes voladizos de hormigón permitirá aprovechar esta ruptura de la grada para una optimización de la visibilidad del espectador mediante el uso de la grada solapada.

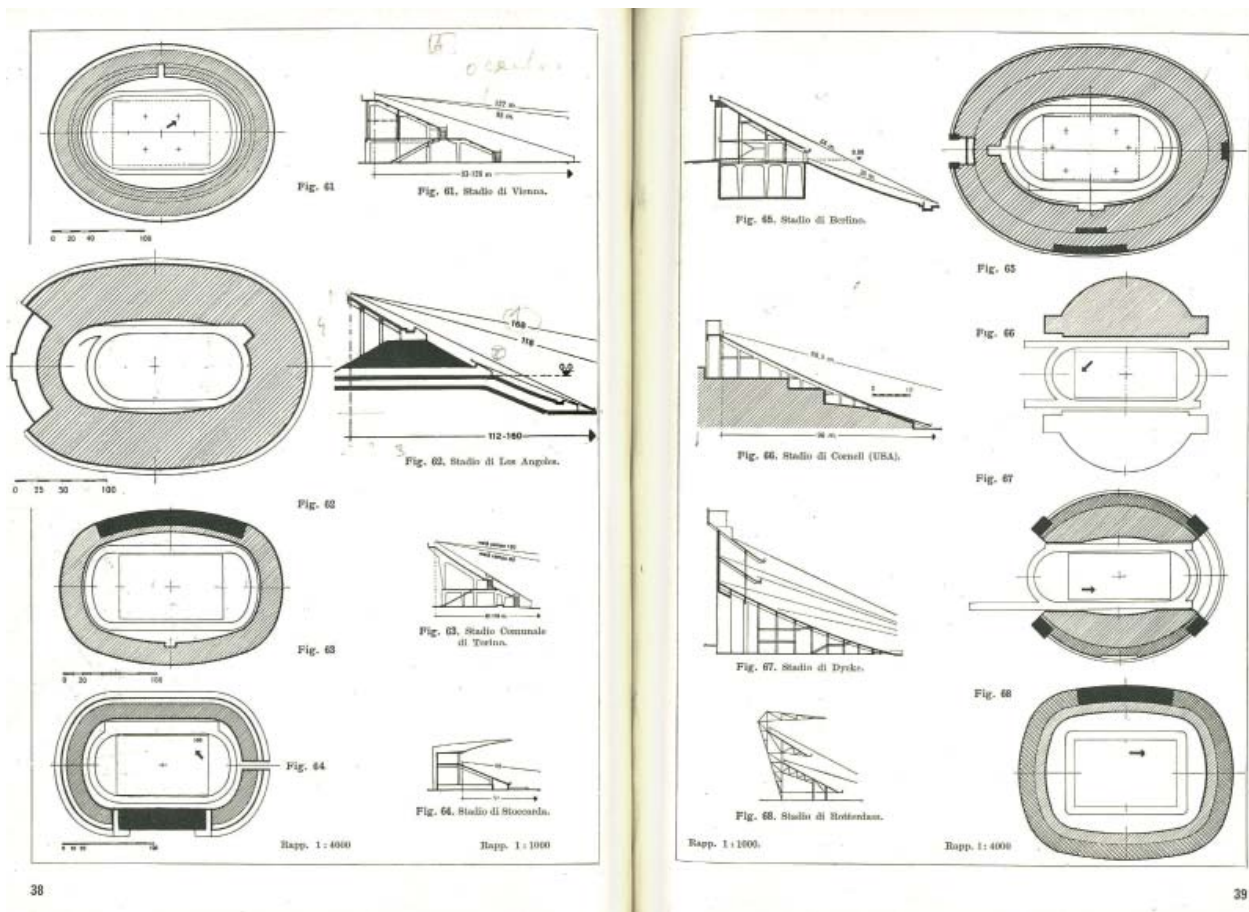


Fig. 14. Páginas con figuras reproduciendo esquemas de planta vinculados a sus secciones. Incluye orientación y escala gráfica en todos los estadios.

Fuente.

Campanini, R.; Del Marco, B. *Architettura e tecnica degli impianti sportivi*. 1ª ed. Milano: Antonio Vallardi 1950. pp. 38-39.

(23) Incluiríamos casos proyectos asimétricos con una sola grada o tribuna partida, o bien con dos gradas o tribunas simétricas dispuestas en el sentido longitudinal del área deportiva. Son ejemplos del primer caso el Hipódromo de la Zarzuela (A19) y la grada de Evanston (D04). El segundo incluiría los proyectos de Atlanta (A01) y Seattle (C03).

(24) Este tipo, altamente inusual en la bibliografía de FMM, lo encontraremos también en el estadio de Nurnberg (D12) recogido en el artículo de Zietzschmann en *Schweizerische Bauzeitung* 26 (1952): pp. 353-380.

02.03.g. Construcción formal. El trazado geométrico en planta.

Todos y cada uno de los puntos mencionados hasta este momento tienen correspondencia con el resultado formal final de los diferentes proyectos. Dada esta premisa, podríamos listar las consecuencias principales de las decisiones anteriores. Ver como éstas son gestionadas en los diferentes casos analizados por FMM y establecer una comparación con las resoluciones finales del proyecto.

Un ejemplo claro de este proceso de decantación formal lo encontraríamos en el trazado geométrico en planta. E íntimamente ligada a éste, en la resolución de la continuidad de la gradas de los diferentes tramos del campo. Este es un tema originalmente resuelto con facilidad por los estadios olímpicos. La geometría de la grada surge directamente de la geometría de la pista deportiva. O bien de una deformación geometrizada de este trazado. Permite la continuidad de las gradas y dota de una correcta visión de los espectadores incluso en deportes no vinculados a esta pista. Elimina la aparición de esquinas en los encuentros entre la grada de lateral y la grada de gol, al formar parte ambas de una geometría con soluciones de continuidad resueltas.

Esta misma condición es aplicable a los estadios de planta oval o aparentemente elíptica pero trazada mediante radios de circunferencia. Esta geometría de planta es mostrada en la bibliografía de FMM desde sus inicios en la arquitectura clásica, al encontrarse ya presente en el Anfiteatro Flavio de Roma. Al no reseguir directamente la geometría rectangular del terreno de juego, se evitan los problemas de encuentro entre la grada de gol y la grada de lateral. Dota de autonomía formal al estadio respecto a la superficie del campo, en una concepción holística del proyecto. De la que derivaría probablemente el mismo criterio formal en los proyectos de plazas de toros ya apuntada.

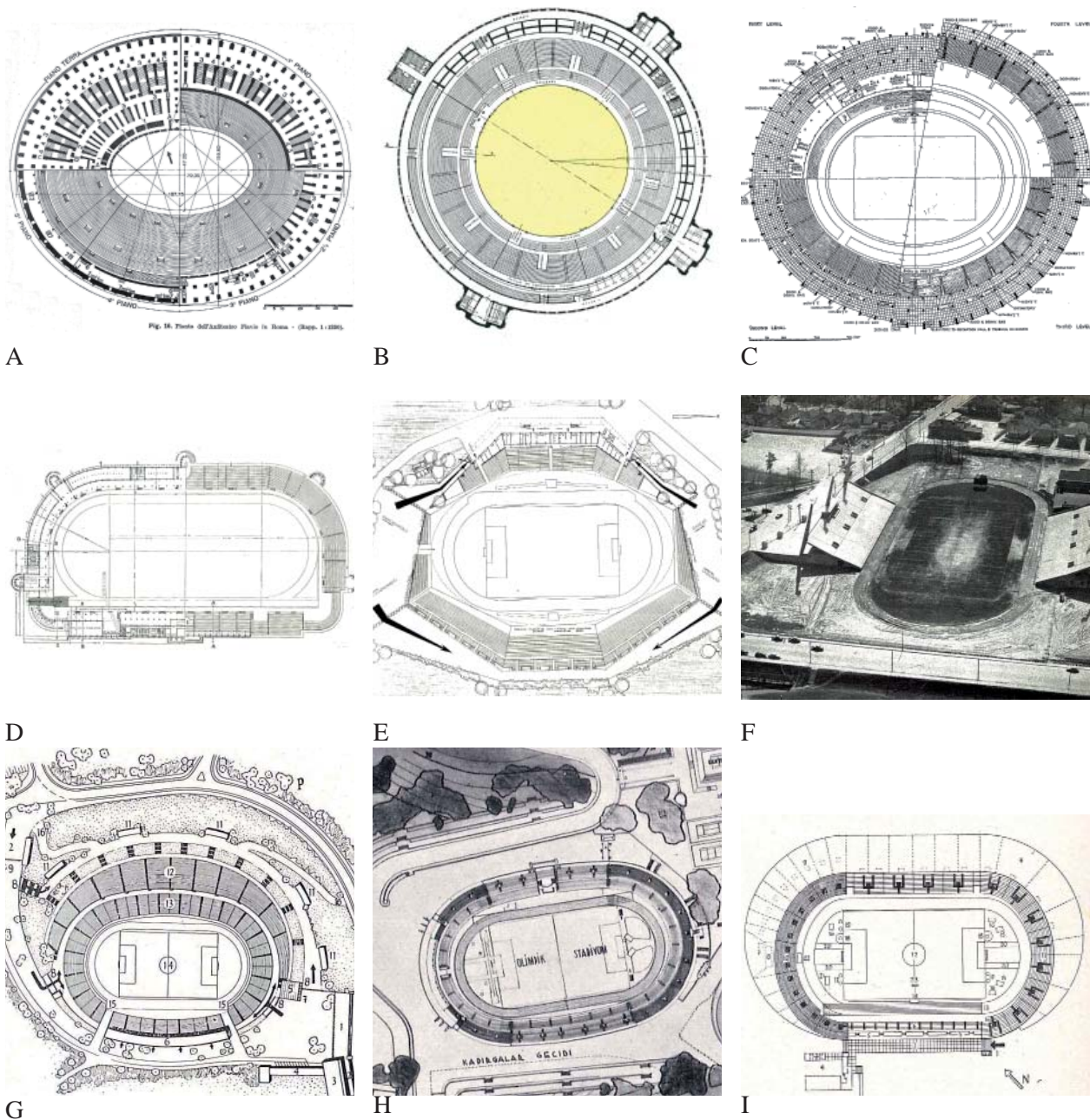
La tratadística aludida en el listado de FMM recoge la descripción gráfica del trazado geométrico en sección de la gradería de un estadio. Estos gráficos se encontrarán tanto en el libro de Ortner como en el de Campanini y Del Marco. Los análisis en planta se realizan en ambos casos de un modo esquemático. Por otro lado, se ha de considerar que FMM no hace alusión alguna a esta parte técnica de la tratadística en sus apuntes.

En todo el listado de FMM tan sólo podemos encontrar un caso puntual, el proyecto de Nervi para Florencia (A11), de trazado de las gradas completamente paralelo al del campo en todo su perímetro, con la excepción de la resolución del giro de grada en el corner antes comentado.

Por otro lado, los ejemplos elegidos por FMM de gradas discontinuas independientes son en todos los casos proyectos para un número de espectadores y una densidad de ocupación mucho menor que la prevista por el estadio (23).

FMM estudia también ejemplos en los que la geometría de las gradas no resigue la tradicional directriz curva, sino que se basa en un sistema de tribunas continuas autónomas mediante geometrías poligonales, como el proyecto ganador del concurso de Zurich de W. Dunkel y J. Dahinden (24).

Además de estos tipos, que podríamos clasificar de “puros” en los años cuarenta comienza un proceso de combinatoria de sistemas. Proyectos como el de Hannover (A13), “en taza” asimétrico. La grada se



Superior.

Fig. 15. Geometrías en planta.

15.A. Anfiteatro Flavio. Según aparece en Campanini, R.; Del Marco, B. *Op. cit.* 1950. p. 15.

15.B. Plaza de toros de Melilla. Planta. Ficha C01.

15.C. Estadio Municipal de Río de Janeiro, Maracaná. Planta oval. Ficha A24.

15.D. Planta con graderías laterales siguiendo estrictamente la alineación del terreno de juego. Estadio en Florencia. Ficha A11.

15.E. Planta con graderías de geometría recta autónoma respecto a las alineaciones del terreno de juego. Primer premio del concurso para un nuevo estadio en Zurich. Ficha A34.

15.F. Graderíos laterales independientes. Vista aérea. Georgia School Atlanta. Ficha A01.

15.G. Planta combinando el estadio tradicional en taza con una gradería asimétrica en media luna creciente sobre talud. Niedersachsen-Stadion, Hannover. Ficha A13.

15.H. Planta oval creciente debido a las condiciones orográficas del terreno. Istanbul. Ficha A15.

15.I. Planta siguiendo la geometría de la pista de atletismo. Con geometría desplazada respecto a su centro teórico, a consecuencia del crecimiento en fases. Helsinki. Ficha A14.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

(25) Las ya comentadas del estadio para cien mil espectadores de Le Corbusier (D17), o la del nuevo estadio de Glasgow, el estadio olímpico de Helsinki (A14) o el de Niemeyer para Río de Janeiro (A25).

construye a dos niveles dos niveles, uno continuo en taza, con recorrido en anillo horizontal. Sobre esta, longitudinalmente se colocan asimétricas la tribuna y otra grada de traza curva rematada mediante una rampa superior.

O Istambul (A15), donde existe de nuevo un primer nivel en taza, sobre este se dispone simétricas dos gradas de perfil curvo en los laterales longitudinales, con tribuna en su zona central. Se ha de hacer constar que en este caso, el edificio se dispone en un valle aprovechando, forzada, la orografía natural.

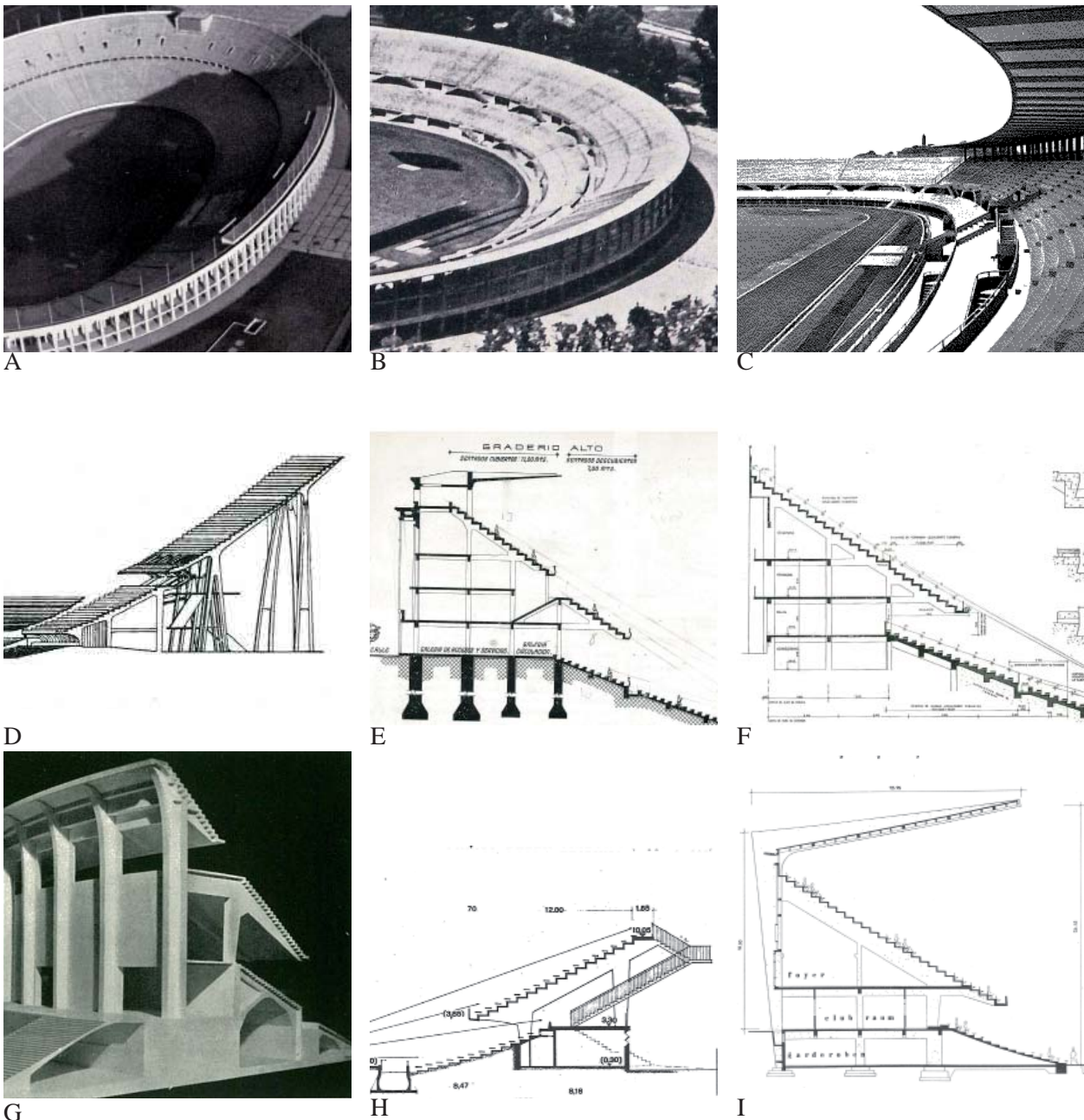
Otro tema sería el estadio de Helsinki (A14), en el que el proyecto original, simétrico y en taza, se ve modificado para su ampliación para la olimpiada de 1952. Pasando a ser un estadio asimétrico, con tribuna y una sola grada de perfil curvo variable, creciente desde el corner al centro del campo en el sentido longitudinal. La primera fase se remata con un anillo horizontal que unifica el volumen del estadio, con un criterio similar al utilizado posteriormente en el objeto de este estudio. Un proyecto con soluciones similar a las antes comentadas en Hannover, pero construido mediante una estructura independiente, no sobre el terreno. Y además producto de un proyecto realizado, eso si por el mismo equipo de arquitectos, en tres fases sin un proyecto conjunto previo.

La selección realizada por FMM analiza un rango completo de soluciones contradictorias. Dada la ausencia de explicación directa por parte de los autores del proyecto, tan sólo nos cabe realizar hipótesis en torno a cuáles fueron las cuestiones que acabaron inclinando la decisión en un u otro sentido.

Nada nos hace pensar, además, que el descartar el uso de parte de la información extraída de un proyecto implique la total descalificación de éste. El uso ponderado de la información pudo permitir al autor la gestión de diferentes soluciones aplicadas en diferentes proyectos. Ello habría permitido, por ejemplo combinar la solución de planta con graderías asimétricas (25) con secciones de graderías de pendiente creciente como las finalmente ejecutadas en Maracanã. Es en la resultante de la combinación de elementos, y en la resolución técnica de estas adaptaciones, en la que se encontrará el proyecto como una tipología nueva e híbrida.

Este proceso de hibridación se verá además forzado por la resolución de uno de los temas fundamentales no resuelto, o resueltos de un modo drástico en las propuestas de Glasgow o Río de Janeiro de Niemeyer. En ambos la casos imposible continuidad entre los diferentes niveles de la grada de sección variable y los niveles de la grada de la tribuna se resuelve mediante un corte y la disposición en ese punto de los accesos al campo. Tan sólo el elemento de circulación que remata el nivel superior de la grada asimétrica tiene continuidad prolongándose en anillo completo sobre la tribuna.

Como es inevitable, de la resolución de las consecuencias técnicas de esta propuesta híbrida, derivarán consecuencias formales sobre las que se aplicará el criterio de validación de los autores del proyecto. Habrá, por tanto un grado de manipulación formal que llevará a adoptar decisiones que reiniciarán el proceso de construcción de forma hasta que este sea considerado optimo por sus autores. Este proceso se verá, además, forzado a posteriori a adoptar soluciones adaptadas a las condiciones pragmáticas del cliente y de la puesta en obra.



Superior.

Fig. 16. Evolución de la gradería simple

16.A. Vista aérea detalle. Gradería simple dividida en dos con nivel de acceso intermedio. Estadio Olímpico de Berlín. Ficha A05.

16.B. Vista aérea detalle. Gradería simple dividida en tres con dos niveles de acceso intermedio. Estadio de Viena. Ficha A32.

16.C. Vista interior. Gradería simple dividida en tres con dos niveles de acceso intermedio. Estadio de Torino. Ficha A31.

16.D. Sección parcial. Ampliación mediante gradería solapada. Bogotá "el Campín". Ficha A08.

16.E. Sección parcial. Ampliación mediante gradería solapada. Madrid Chamartín. Ficha A20.

16.F. Sección parcial. Ampliación mediante gradería solapada. Bilbao San Mamés. Ficha A07.

16.G. Maqueta. Proyecto de estadio con tres graderías. Con solape entre la segunda y la primera gradería. Roma, proyecto de Nervi y Valle. Ficha D12.

16.H. Sección parcial. Proyecto de estadio con dos graderías solapadas. Nápoles Arezzo. Ficha B04.

16.I. Sección parcial. Proyecto de tribuna con dos graderías solapadas. Estadio St. Jakob en Basel. Ficha B01.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

(26) BE-UVE. "Los grandes estadios del orbe: El estadio de Roma el más bello en la línea clásica. Helsinki el asimétrico y característico. Maracanã el grandioso. Chamartín, magnífica realización española". Boletín *Club de fútbol Barcelona* (mayo 1954). Reproducido en el Anexo A.03.

02.03.h. Construcción formal. La sección de los graderíos.

Meses antes de la entrega del Proyecto Ejecutivo, el boletín del club publicó un artículo en torno a diversos estadios internacionales (26). En él se definió la grada superpuesta como la solución para optimizar el equilibrio entre cantidad de espectadores y visión correcta. Una vez determinada esta solución práctica, se abre una nueva cuestión en torno a la construcción formal de esta.

La lista de proyectos con gradería superpuesta se inicia en las propuestas de Gavin Hadden en el Dyche Stadium de Evanston (D04). También las plazas de toros incluidas en el estudio de casos incluían balcones con gradas superpuestas. Como sucede en la Monumental de Madrid (C02). Pero las descartaremos puntualmente para este análisis, dado que esta superposición de graderíos está basada en un sistema de repetición de pórticos de pilares. Sin aprovechar, por tanto las posibilidades tecnológicas de construcción de voladizos propias de la construcción en hormigón armado o mediante cerchas metálicas.

Si nos concentramos, por tanto, en sistemas de graderías superpuestas en voladizo, encontraremos, una vez más, dos tipos esenciales, que podríamos definir como discontinuos o continuos.

El tipo discontinuo aparece en la bibliografía de FMM en el proyecto de Bogotá “El Campín” (A08). En la que una serie de graderíos autónomos vuelan sobre el estadio existente. Mediante una estructura de carácter singular. En este caso, el solape entre gradas es mínimo. Debemos considerar, además que se trata de un proyecto de ampliación, y por tanto no formaba parte del tipo original del estadio. Una solución similar se construiría en la tribuna del estadio de la Universidad de Washington (A33). En la que el solape entre gradas se produce de un modo mucho más contundente, aprovechando una estructura en celosía metálica.

Podríamos considerar que, previa a la gradería solapada, se produce un estadio intermedio en la evolución del tipo. La existencia de un solo graderío continuo, ya se había roto en proyectos como el de Turín o el de Viena, como ya se apuntase en 02.03.f. Al aparecer niveles de uso intermedio para facilitar la accesibilidad la unidad de la grada fragmenta definitivamente. Sobre las gradas aparecen unos balcones continuos, definidos por una línea de sombra sobre el nivel inferior, que caracterizará formalmente la visión interior del estadio.

Consecuencia lógica del paso de la simple ruptura al solape es la desaparición de la visión directa del nivel intermedio de acceso sobre el campo. En pro de una mayor proximidad de los espectadores. Así, se redefine la calidad de estos niveles intermedios y su relación con el campo, que podemos apreciar en las fotografías del Estadio Olímpico de Berlín (A05), o del estadio de Turín (A31).

La gradería solapada se caracteriza formalmente por la aparición en la envolvente interior del estadio de una serie de niveles claramente definidos por sus voladizos. Como podremos apreciar en las fichas de la propuesta para Roma de Nervi (D13), o más adelante en Maracanã (A24), Racing de Avellaneda (A02), el Olímpico de Melbourne (A21) o Róterdam (B05).

Este tipo tendrá un gran éxito local y se aplicará también en las ampliaciones de Bilbao y de Madrid Chamartín. Si bien en ambos casos de un modo parcial. Sin dotar al interior una apariencia de envolvente continua, aún en varios niveles.

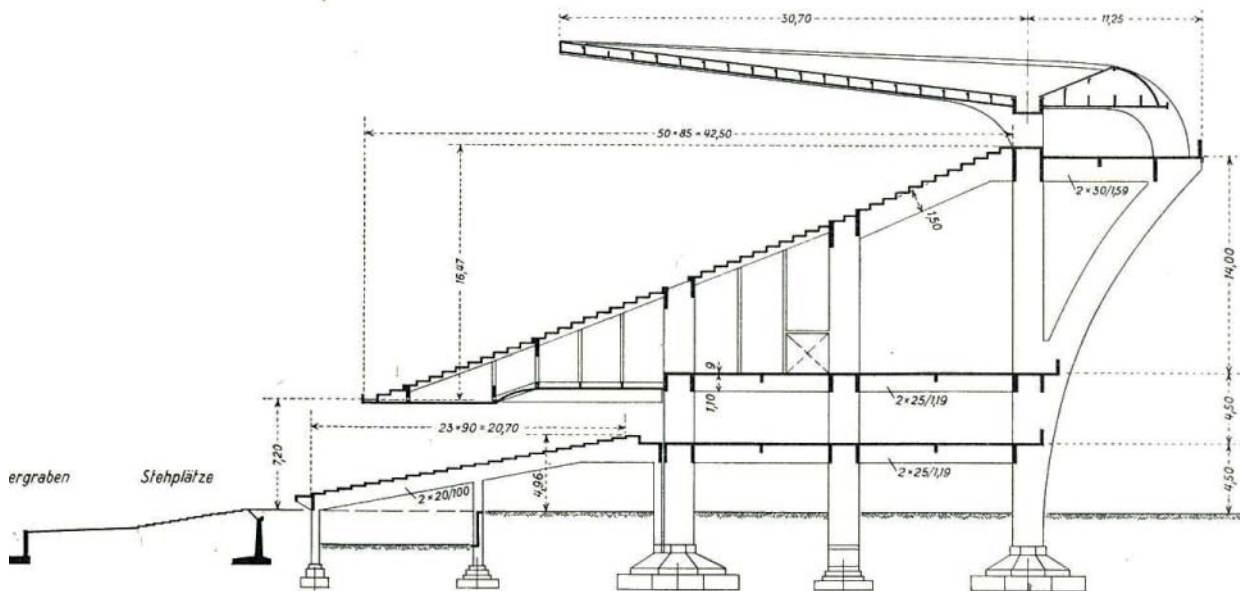
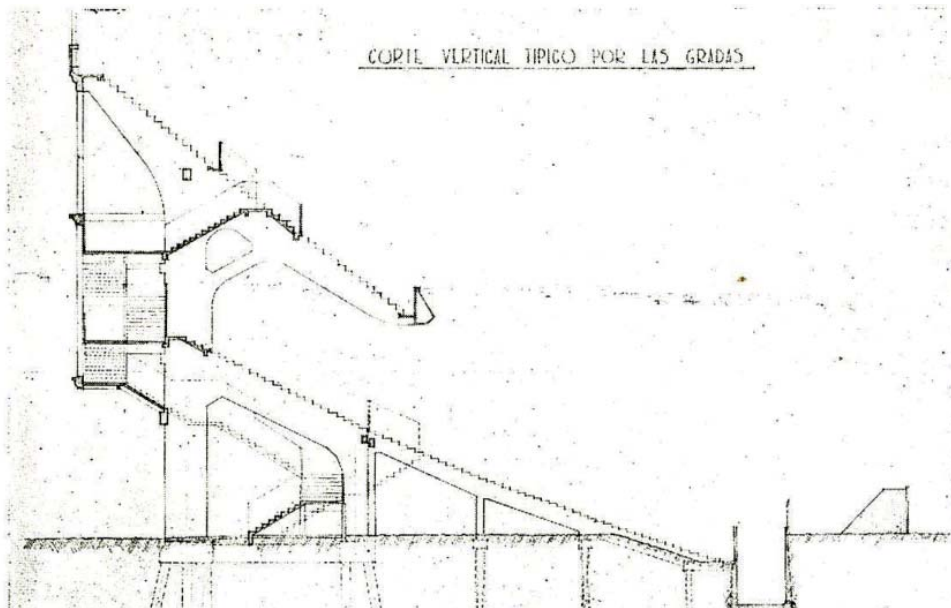


Fig. 17. Secciones detalle de estadios con dos graderías solapadas. Obsérvese la presencia del diafragma estructural de hormigón en el sentido perpendicular al estadio.

Superior. Avellaneda, estadio "Racing de Avellaneda". Ficha A02.

Inferior. Estadio Municipal de Río de Janeiro, Maracanã. Ficha A24.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

Este tipo se definirá también por la aparición bajo las gradas de unos nuevos elementos estructurales, las vigas en voladizo. Mediante su ritmo se definirán espacialmente los espacios cubiertos de la grada inferior. Estas vigas provocarán en los pórticos perpendiculares al terreno de juego las consiguientes necesidades estáticas (y consiguientemente formales) para la compensación de los esfuerzos.

Los pórticos se materializarán mediante diferentes sistemas estructurales, de barras de acero o continuos de hormigón. El estadio de Maracaná (A24) y el de Racing de Avellaneda (A02), de hormigón armado, son los precursores internacionales más probables en este sentido del futuro estadio del Futbol Club Barcelona.

Como colofón, si bien en ambos casos la construcción se realizó en hormigón, la estructura de la grada superior de Maracaná se realizó sobre un forjado horizontal. Consiguientemente el espectador del graderío inferior no tiene consciencia de la existencia de un elemento superior inclinado. En apariencia, la superficie que le cubre es plana. Por el contrario en Avellaneda o en el Olímpico de Melbourne la estructura se construye mediante un sistema de vigas en voladizo que reseguirán el perfil inclinado de la segunda gradería. Como sucederá a posteriori en el estadio objeto de nuestro estudio. Estas vigas serán continuas desde la pantalla, que se entiende como un plano continuo recortado. No tendrán las triangulaciones propias de los voladizos de los estadios locales como Madrid Chamartín o Bilbao. Donde se dota a la estructura de una sensación de elementos lineales, casi de andamiaje.

Las secciones definitivas del proyecto del estadio incorporan esta casuística. Con la intención de eliminar la percepción visual de estas triangulaciones. Bien haciendo coincidir forjados próximos para hacer entender la grada como un sólido, como sucede en Maracaná. O bien, dejando el máximo de perfil de viga visto y libre, ocultando el conflicto visual de la triangulación.

Se debe de considerar además las consecuencias formales de la existencia de un límite de forjado horizontal de longitud aparente superior a doscientos metros. Afortunadamente, las vigas de voladizo precisan de un elemento estructural que haga trabajar su borde de un modo unitario. Sin el que resultaría un canto aparente de forjado desproporcionadamente delgado.

Este elemento estructural de borde supone una pequeña casuística dentro del estudio. Por citas dos casos contradictorios, en Maracaná se resuelve aumentando el grueso del frente de forjado. Y en Avellaneda mediante el uso de un elemento de gran canto en el borde como barandilla. El primer sistema permite disponer una barandilla ligera sobre ese canto de forjado grueso, y por tanto la total permeabilidad visual. El segundo no. Más adelante veremos la resolución final que se da en el estadio a un tema de detalle constructivo con evidentes consecuencias en la percepción holística del exterior interior del estadio.

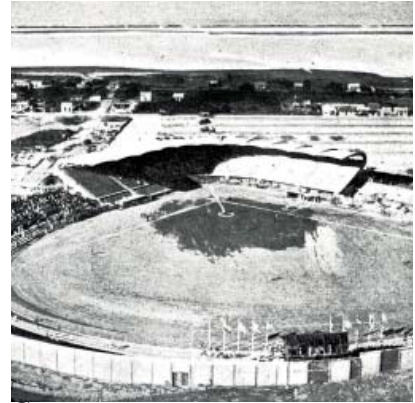
(27) Ya listados en el punto 02.03.d. de este documento.



A



B



C

Fig. 18. Separación entre grada principal y tribuna.

18.A. Vista aérea. Nueva grada para la Universidad de Washington. Ficha A33.

18.B. Vista aérea. Ampliación del estadio de Génova. Ficha D06.

18.C. Vista aérea. Estadio de Baseball de Cartagena. Ficha A10.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

(28) El listado completo de estadios con separación manifiesta entre grada y tribuna incluiría también aquellos casos en los que la tribuna se erige como un elemento singular e independiente, bien sea por ser un añadido posterior, como en los casos de la Universidad de Washington (A33) o Génova (D06), o bien por decisión propia de proyecto, como en el caso de la tribuna del estadio de Baseball de Cartagena (A10).

(29) No podríamos clasificar de coincidencia la simultaneidad aproximada en la construcción de los tres últimos proyectos comentados. En el caso particular de Stuttgart (A29), la bibliografía de FMM recoge fotografías de las demostraciones nacional-socialistas tomadas en este estadio. Hecho que podría explicar la jerarquización, también en su forma arquitectónica, de los diferentes elementos del proyecto. Tampoco podríamos calificar de coincidencia el nombre original del proyecto, recogido en la bibliografía. Estadio Adolf Hitler.

02.03.i. Construcción formal. Relación entre gradería y tribuna.

Con toda probabilidad, el conflicto entre la gradería y la tribuna trasciende lo arquitectónico. Es uno de los elementos clásicos de la cuestión futbolística, hasta haber derivado en un tópico social. El análisis de este punto no busca indagarse en torno la tensión habitual entre los espectadores de grada y de tribuna. Aún cuando dicha cuestión sociológica sea reflejo también de la forma arquitectónica que lo alberga.

Al revisar la documentación a disposición de FMM, podemos encontrar una amplia casuística en esa relación entre tribuna y gradería, y analizar las consecuencias formales de estas relaciones en esos diversos casos. Como es inevitable, esta cuestión no se aplica en aquellos proyectos en los que todos los espectadores del estadio están sentados únicamente en tribunas o en gradas. Por tanto descartaremos para este análisis los proyectos sin tribuna (27), y los proyectos en los que tan sólo existen localidades de tribuna (incluidos en este caso los específicos de otros deportes como el baseball o los hipódromos).

Cabe considerar que es probable que el estudio de los proyectos de tribuna pudiese aportar información útil para el posterior desarrollo del detalle concreto de esta. Por tanto, formarán parte de una revisión posterior.

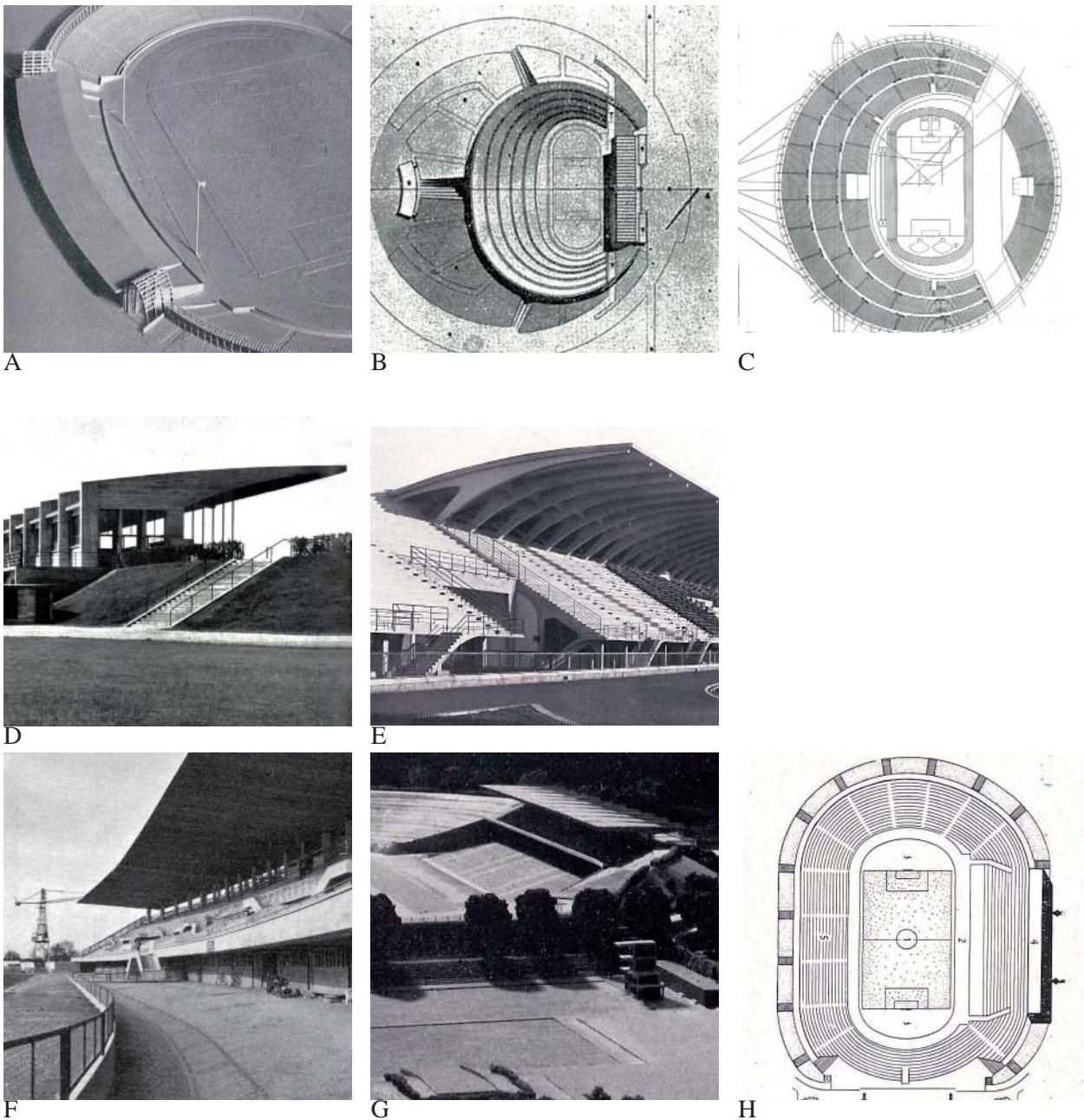
El primer sistema de relación entre gradería y tribuna, y en cierto modo el más habitual, es la disociación. Es decir: tribuna y gradería general son dos elementos completamente separados. Esa separación puede darse bien en planta, bien en sección, bien en ambos (28).

Esta disociación es, en algunos casos, un punto de partida del programa del proyecto. Por ejemplo, en el caso de Hannover (A13). Dónde esta separación podría no haberse realizado, dado que el giro de la gradería se produce siguiendo la geometría oval sin necesidad de soluciones de continuidad. Se trataría, por tanto, de una decisión de proyecto aprovechar como puntos de acceso los dos laterales de la tribuna y separar los espectadores de general de los de tribuna.

En otros proyectos, como el caso de Glasgow (A12) esta discontinuidad permite resolver con autonomía los elementos de gradería. Anular la transición difícil entre ambos elementos. Algo similar sucederá en la propuesta para Río de Niemeyer (A25). En ambos casos se opta por dotar al volumen del estadio de unidad visual. Mediante el uso continuo de un elemento de remate superior del graderío. Este elemento será en el primer caso la continuidad del anillo superior de grada, y en el segundo la marquesina de cubierta.

La separación en sección se da en proyectos descartados en el listado de FMM como Schweinfurt (D15) o Nurnberg (D13), en los que la tribuna se construye como un elemento completamente independiente. Definiendo un volumen separado del nivel de grada, dotado incluso de divisorias de vidrio laterales. Su descarte por parte de FMM podríamos interpretarlo como un cierto desinterés por este tipo de soluciones. Más propias de estadios de menor escala y con otro tipo de condiciones climáticas.

Ambas separaciones se darán en Stuttgart (A29). Se construye en el lateral sureste un edificio de tribuna. Cortando el talud en taza de la grada general. La separación entre los espectadores y los miembros de la jerarquía superior se reforzará también en el interior, retranqueando los laterales de la grada. Aún cuando los niveles de la grada general y de la tribuna son exactamente los mismos. Una vez más, en este caso podríamos entender que esta separación se debe a motivos no tanto arquitectónicos cuando simbólicos (29).



Superior.

Fig. 19. Separación entre grada principal y tribuna.

19.A. Detalle de maqueta. Elementos de acceso segregando la tribuna principal. Estadio en Hannover. Ficha A13.

19.B. Planta. Los accesos a pista separan las graderías de la tribuna. El volumen se unifica mediante el elemento de circulación superior de la grada. Proyecto Final de Carrera de un estadio en Glasgow. Ficha A12.

19.C. Planta. Los accesos a pista separan las graderías de la tribuna, utilizando el elemento de cubierta para mantener la unidad de volumen. Propuesta de Oscar Niemeyer para un estadio en Río de Janeiro. Ficha A25.

19.D. Vista del acceso lateral a tribuna. Adolf Hitler Kampfbahn Stuttgart. Ficha A29.

19.E. Vista desde el interior del estadio. La grada se retranquea para liberar el borde de la tribuna. Florencia. Ficha A11.

19.F. Vista desde el interior del estadio. Acceso independiente a la tribuna del estadio, situada sobre una gradería continua. Lausanne. Ficha A16.

19.G-H. Maqueta y planta. Separación entre la tribuna principal significando el acceso a la tribuna, dispuesto sobre la misma pendiente del graderío general. Hamburgo. Ficha D07.

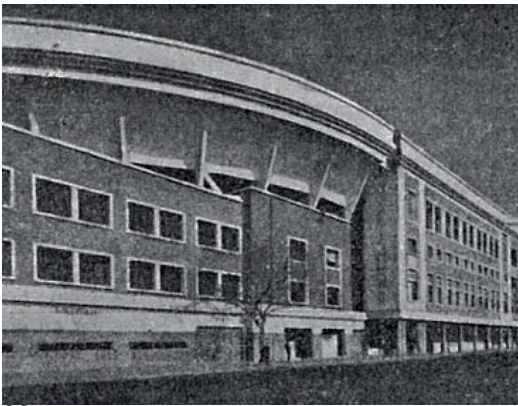
Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

No es el caso de Stuttgart un caso único. Provocar una autonomía forzada o una especificidad aparente de la zona de tribuna es un mecanismo relativamente usual. Incluidos proyectos en los que el graderío es continuo en todo el perímetro del campo. Se habría de detectar, por tanto, una necesidad de singularización del elemento de tribuna. A que atribuiríamos probablemente a la necesidad de dotar de una jerarquía evidente a ciertas zonas del estadio.

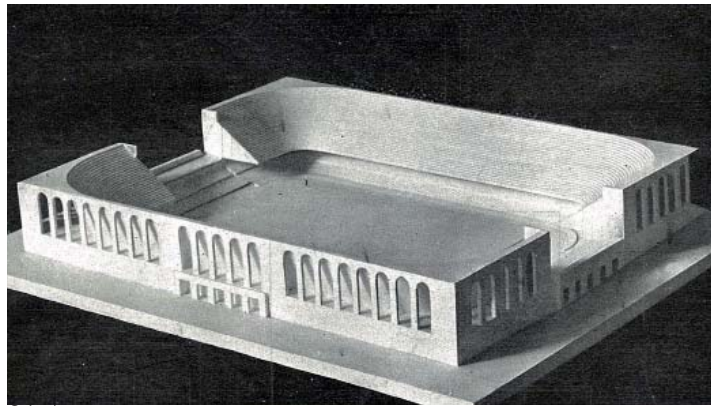
Un sistema específico de continuidad singularizada se produce en Florencia (A11). Todo el lateral de la gradería de tribuna se autonomiza visualmente respecto al resto de la grada. La continuidad entre el lateral contrario a tribuna y los goles se realiza mediante un radio de giro amplio. Entre estos y el lateral de tribuna el giro se realiza mediante una gradería de tamaño y radio menor, retranqueando el frente de grada. Este pequeño vaciado permite colocar unos accesos al terreno de juego en ese punto mientras se separan visualmente ambas zonas. El frente de grada, por tanto, se rompe entre el lateral de tribuna y el resto del estadio. A esta primera división se une a posteriori una junta retrasada entre la zona bajo tribuna y sus dos laterales, que dota de autonomía al frente de tribuna. Sin alterar la continuidad del nivel superior de las gradas.

En Lausanne (A16) la gradería continúa bajo la marquesina de tribuna de un modo directo, manteniendo sus niveles superiores. Pero la sección de la tribuna cambia respecto a la gradería en la aparición de un plano independiente de acceso. Y modifica la entrega habitual del elemento de gradería con el terreno. Singularizándola a nivel volumétrico e independizando sus accesos desde un nivel inferior autónomo del resto de los accesos, aún sin perder su continuidad respecto al resto de la grada.

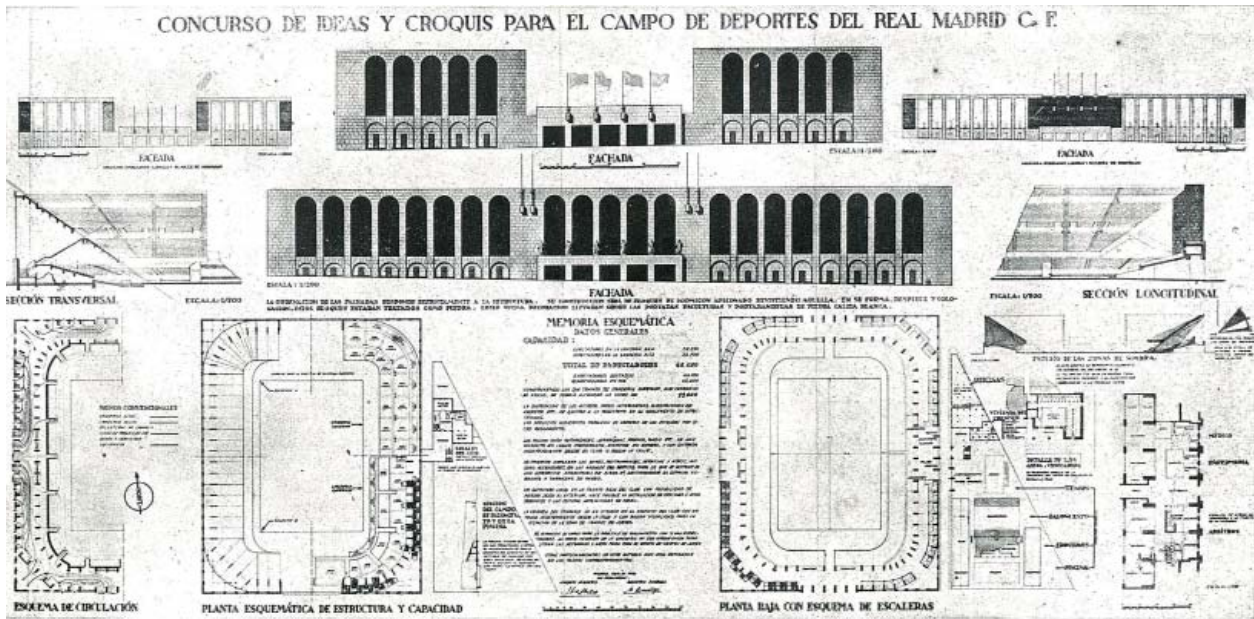
Un sistema similar se dispondrá en la propuesta de Hamburgo (D07), sobre un estadio “en taza” de nivel superior continuo. Posiblemente la relación entre grada y tribuna sea en estos dos últimos casos la más próxima a la que encontraremos finalmente en el objeto de nuestro estudio.



20



21.A



21.B

Superior.

Fig. 20. Vista exterior. Una serie de edificios convencionales definen el perímetro exterior del estadio. Sobre ellos vuela el perímetro curvo del nivel superior de grada. Estadio de Huracán, Buenos Aires. Ficha A09. Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

Fig. 21(A y B). Maqueta y panel de presentación de la propuesta que obtuvo el segundo premio en el “Concurso de Ideas y Croquis para el Campo de Deportes del Real Madrid C. de F. Arquitectos Joaquín Vaquero y Eduardo Baselga. La envolvente interior y exterior responden a dos órdenes estructurales independientes.

Fuente: Artículo. S/A. “Primer premio: Arquitectos Manuel Muñoz Monasterio y José Alemany.- Segundo premio: Arquitectos; Joaquín Vaquero y Eduardo Baselga.-Mención: Arquitectos Ricardo Magdalena y Carlos de Miguel”. *Revista Nacional de Arquitectura* (Madrid) 34 (1944): pp. 360-361.

(30) Dentro del listado de estadios, los casos en los que existe una disociación completa entre estructura y envolvente son extremadamente puntuales. Podríamos incluir en este grupo la ampliación de la Universidad de Washington, en la que se genera un basamento macizo de hormigón, caracterizado por dos rampas de apariencia cilíndrica y masiva, sobre el que se alza la tribuna metálica (A33). También el segundo premio del concurso de Madrid Chamartín, de Joaquín Vaquero y Eduardo Baselga. Con una fachada basada en un sistema monumental de arcadas de ladrillo. Disociada totalmente de la envolvente interior (ver figura superior).

02.03.j. Construcción formal. Ritmos estructurales.

La aparición de la grada superpuesta provocó una nueva condición formal en los estadios en los que es aplicada. El nuevo tipo estructural dio en determinar un nuevo tipo de espacio exterior, abierto y cubierto. Transformando el nivel superior de los graderíos en una zona de condiciones de protección asimilables a las de la tribuna.

El ritmo de la estructura y de la definición formal de ésta son los elementos fundamentales para la construcción del espacio bajo el graderío. El sistema de voladizos provoca una nueva serie de solicitaciones en los diafragmas estructurales perpendiculares al campo. Compensar el momento provocado por el voladizo implica en muchas ocasiones hacer más robusto el elemento de borde de la estructura en la cara contraria del vano. En consecuencia, encontraremos ese ritmo estructural transformado en el elemento fundamental de ordenación de la fachada exterior (30).

Por otro lado, la utilización de los ritmos estructurales en fachada viene condicionada, una vez más, por el tipo de trazado en planta del estadio. De un modo muy resumido, podríamos considerar que la existencia de un trazado en planta continuo tiene la virtud de simplificar la construcción de ritmos en la fachada exterior. Asumiendo una premisa previa: a fin de dotar la estructura de capacidad para compensar el voladizo, la disposición lógica de los vanos estructurales es perpendicular al trazado del perímetro interior de la gradería.

Esta disposición de la estructura se identificará de un modo sistemático entre los estadios con graderío superpuesto estudiados por FMM. Una disposición perpendicular que en trazados de grada curvilíneos genera, por simple lógica geométrica, una mayor amplitud de luz en la cara exterior del pórtico. Una variación de distancias inevitablemente condicionada por el tamaño del radio interior. Dando lugar en aquellos giros con radios interiores de orden de medida próximo al de la estructura a variaciones significativas entre el intradós y el extradós de la grada. Este punto conflictivo se localizará principalmente en los giros de la gradería entre la grada lateral y la grada de corner.

Este problema no aparece en estadios en los que los radios utilizados en el trazado de la curva inferior sean de orden mayor que el ancho de las gradas, como es el caso de Maracanã. Pero si lo encontraremos en proyectos como Chamartín, en los que el radio de giro del corner es de un orden mucho menor que el radio de las gradas y menor que el ancho en planta de las gradas.

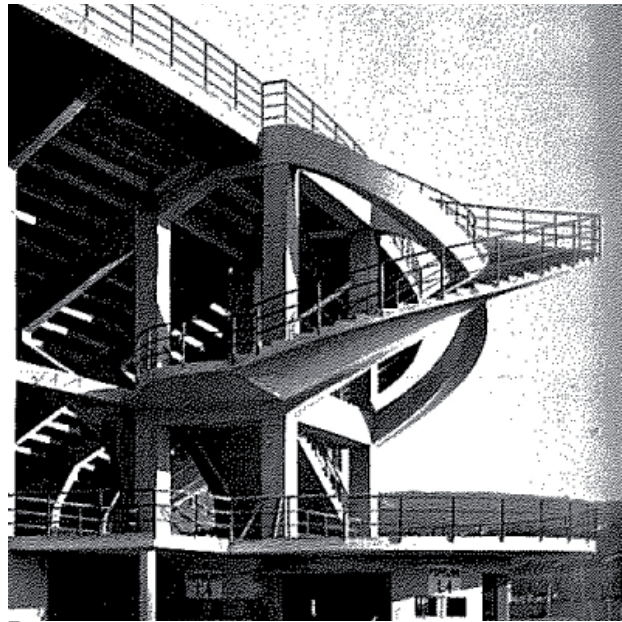
Este problema no aparece en estadios en los que los radios utilizados en el trazado de la curva inferior sean de orden mayor que el ancho de las graderías, como es el caso de Maracanã. Pero si lo encontraremos en proyectos como Chamartín, en los que el radio de giro del corner es de un orden mucho menor que el radio de las graderías y menor que su ancho en planta.

La inquietud en torno a los ritmos estructurales sería consecuencia de una voluntad de proyecto de establecer un orden estructural aparentemente equidistante en fachada. Por tanto el trazado de los ejes de la estructura se organiza desde el exterior hacia el interior del estadio. Y determina la imagen final de éste.

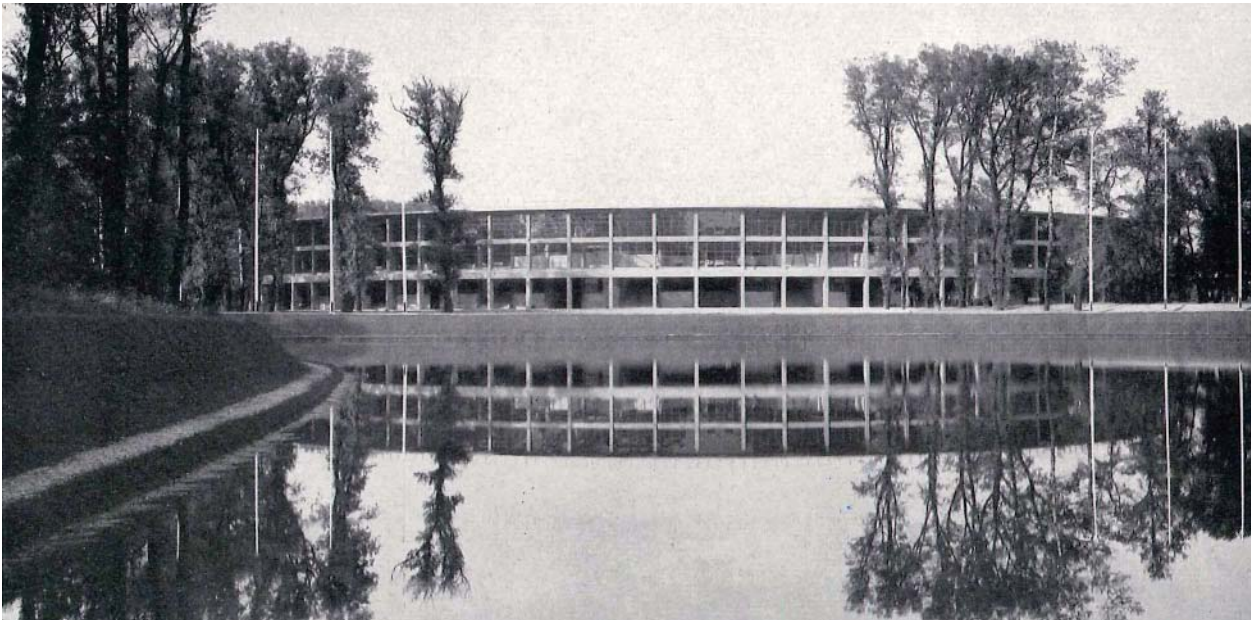
Una vez establecido un sistema de orden en fachada fundamentado en la equidistancia de los vanos de estructura, podremos analizar cómo se resuelven éstos, en función de la relación del sistema de pilares con los forjados intermedios.



A



B



C

Superior.

Fig. 22. Estadios con envolvente exterior con estructura reticulada.

22.A. Vista aérea detalle. Estadio Olímpico de Berlín. Ficha A05.

22.B. Vista de detalle con elementos de comunicación vertical. Estadio de Florencia. Ficha A11.

22.C. Vista sobre el lago. Estadio de Viena. Ficha A32.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

Se podrían determinar al menos cuatro posibles opciones de relación entre la estructura vertical, los forjados, y el plano de fachada. De las que encontraremos diversas muestras en la bibliografía utilizada por FMM. Pese a que sea una obviedad, valdría la pena apuntar que en todo caso estaríamos considerando tan sólo en este punto aquellos estadios que no se construyen directamente sobre modificaciones artificiales del terreno. En esta categoría se incluirían buena parte de los estadios “en taza”.

También se ha de valorar que la relevancia de la presencia estructural en fachada estará relacionada con la existencia o no de una envolvente continua del estadio. Y, por tanto, supeditada a la existencia de elementos de orden mayor, o de volúmenes de tribunas discontinuas o autónomas. Un caso claro de esta supeditación sería, por ejemplo, la aparición de tres grandes arcos estructurales bajo la ampliación de la grada de “El Campín” en Bogotá, que dotan de un orden mayor a toda la estructura del elemento. Sobre, bajo o colgada de este orden mayor se vertebrará toda la estructura, también formal, de la grada.

Tomadas estas consideraciones, se podrían simplificar las cuatro opciones antes comentadas, en los siguientes grupos.

El primer grupo de estadios incluiría aquellos estadios en los que su envolvente principal no viene condicionada formalmente por el orden estructural interior. En los casos más enconados de autonomía visual, la fachada del estadio se construye como un edificio independiente. Sin compartir los criterios formales del trazado interior. Aún cuando mantenga sus ritmos estructurales principales. Como podremos ver, esta característica es compartida por buena parte de los estadios más antiguos, o de aquellos a los que se supone una determinada “representatividad”.

Uno de los casos singulares de este tipo es el Estadio de Huracán, en Buenos Aires. El edificio, inserto en una trama de retícula deformada de ciudad, se relaciona con esta mediante la construcción de un elemento intermedio. Bajo el perfil superior de la grada se disponen una serie de edificios de escala menor y órdenes clasicizantes destinados a mediar con la ciudad. Si bien es este un caso singular, donde incluso el trazado de la grada se ve condicionado por esta situación urbana. Subordinándose a la geometría de la trama de la ciudad sobre la lógica geométrica intrínseca a la tipología de estadio. Aún así, el conjunto edificado tiene un elemento de coronación independiente, producido por el remate superior de la grada.

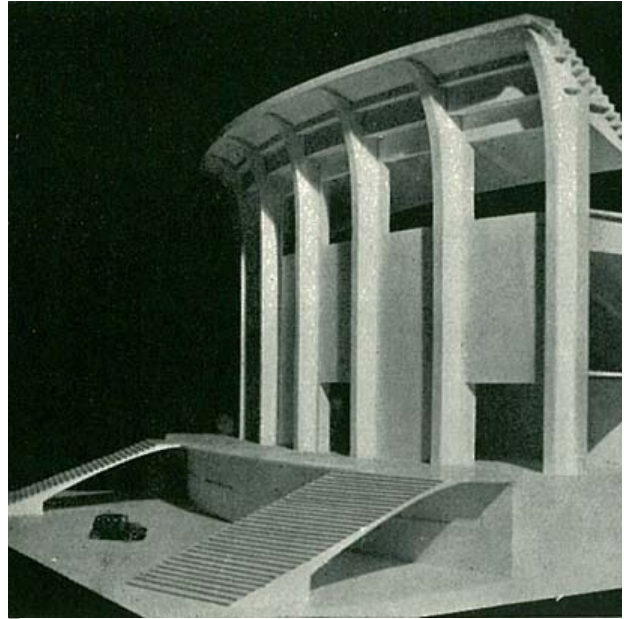
Así, podremos establecer un segundo grupo de estadios, donde la envolvente exterior del estadio vendrá condicionada formalmente por el orden estructural interior. Este se dividiría asimismo en tres subgrupos, en función de la relación entre los ordenes vertical y horizontal de la estructura.

El primer subgrupo incluiría aquellos estadios en los que el perímetro de los elementos horizontales y el plano de elementos verticales son coincidentes. Dando lugar a una fachada formada por una retícula ordenada. Entre los que incluiríamos Berlín (A05), Maracaná (A24), Roma (A26), Viena (A32) o Florencia (A11).

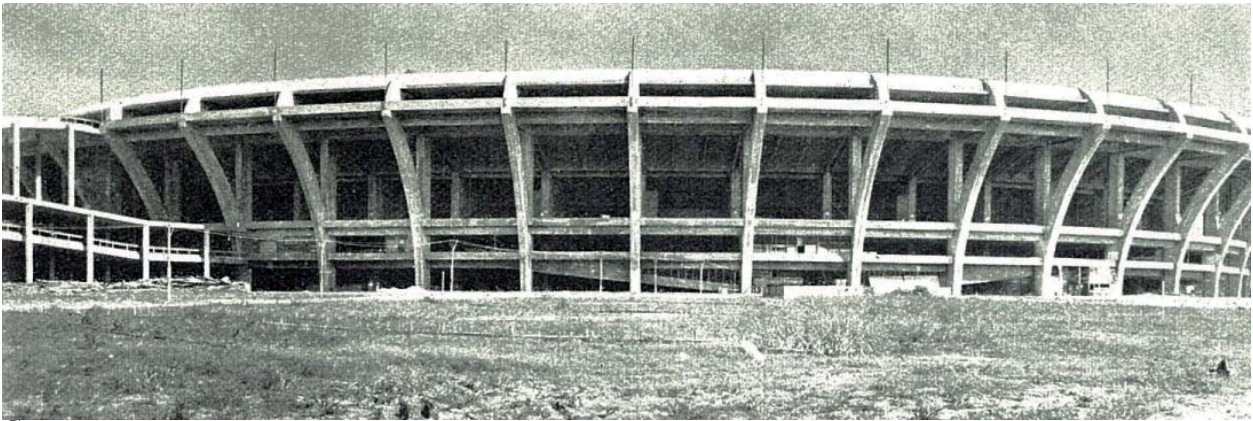
Se ha de considerar que estos casos responden a dos condiciones. O bien a la construcción en el plano de fachada de retículas estructurales de pilar y viga riostra, como en sucede en el caso de Florencia (A11). O bien a la existencia de niveles intermedios significativos de uso. Es decir, a estadios en los que existen al



A



B



C

Superior.

Fig. 23. Estadios con envolvente exterior basada en ritmo de elementos verticales.

23.A. Vista a pie plano de la zona de acceso. Parque de Deportes de la Pontaise-Lausanne. Ficha A16.

23.B. Maqueta. Sistema de pantallas perimetrales, coronadas por un elemento superior continuo de grada. Dando lugar a un superorden en la fachada del estadio. Roma, proyecto de Nervi y Valle. Ficha D12.

23.C. Vista a pie plano desde el exterior del estadio. Sistema de pantallas de sección creciente y bandejas acabadas en un plano retranqueado. El elemento de coronación es una densificación reticulada del mismo sistema. Estadio Municipal de Río de Janeiro, Maracaná. Ficha A24.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

menos dos niveles de acceso principales, donde estos son reflejados en el plano de fachada.

Será interesante valorar además un tema de dimensionado, que podríamos detectar en Maracaná. Donde la coincidencia entre el plano de forjado y el plano de pantalla vertical no es total. Pero podríamos interpretarlo como una retícula con un cierto grado de inflexión, dado que los elementos horizontales y los elementos verticales se han definido de un tamaño aproximadamente equivalente. Esta relación de tamaños, evidenciada en la sección, llega a forzarse dividiendo y retranqueando los elementos horizontales para adaptarlos al orden de medida de los elementos verticales (véase fig. 17) .

Un segundo subgrupo estaría formado por aquellos estadios en los que el perímetro de los forjados intermedios se retranquea hacia el interior. Dejando en primer plano una serie de pantallas. Elemento estructural adecuado como sistema de compensación de los voladizo. El orden vertical de la estructura permite dotar de un superorden al edificio. Dando lugar a una lectura unitaria del objeto arquitectónico. Y disponer en un segundo plano la presencia de niveles variables o de elementos de escala menor respecto al volumen general.

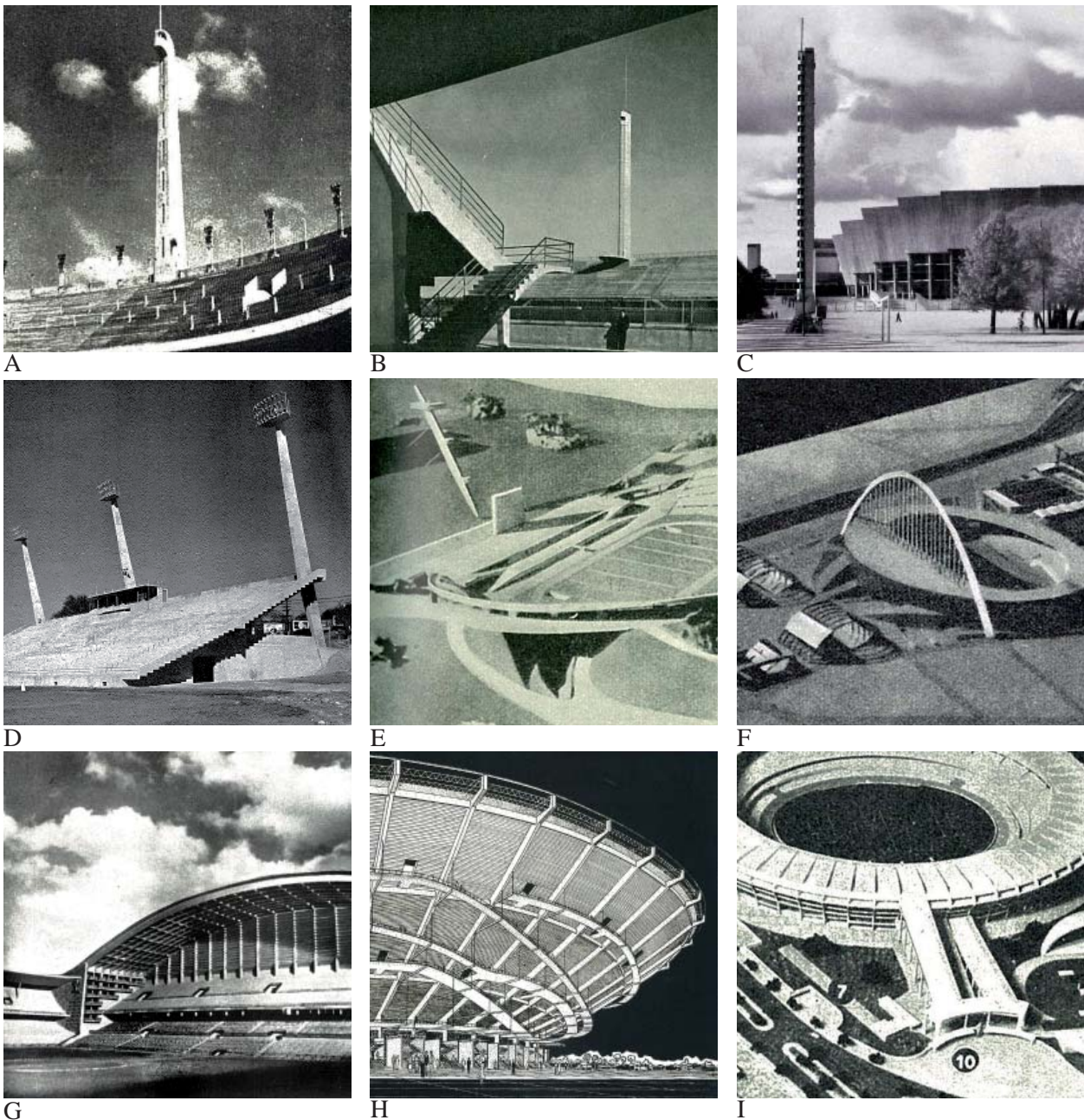
Es habitual en estos casos la existencia de un elemento de remate, que unifica de modo horizontal el sistema de pantallas verticales. Un ejemplo de este elemento lo tenemos en el estadio de Lausanne (A16). Donde un elemento de remate superior sobresale sobre el plano horizontal y recupera el trazado curvo continuo del perímetro del estadio. Este elemento seguirá incluso en la zona de tribuna, aumentando su tamaño hasta recoger el borde trasero de la marquesina de tribuna.

Encontraremos una solución basada en los mismos principios, aunque discontinua, en la grada de ampliación del Estadio de Helsinki (A14). En ella el elemento superior de coronación adopta una forma retranqueada, casi en abanico.

Finalmente, un teórico subgrupo posible final se constituiría por aquellos estadios en los que el plano de los forjados intermedios emerge sobre el plano de los elementos verticales de la estructura. En este caso el orden estructural de bandejas interior se vería reflejado por un orden horizontal equivalente exterior. No se ha podido localizar en toda la bibliografía ni un solo caso de este tipo en estadios de envolvente continua. Si bien esta solución se produce en varios proyectos caracterizados por sus graderías independientes, como Atlanta (A01) o Nápoles Arezzo (D04).

Estas categorías, como ha ido sucediendo sistemáticamente en otros casos equivalentes de este estudio, suelen combinarse o deformarse en algunos proyectos híbridos. Si bien se ha considerado que su establecimiento puede ayudar a un primer análisis formal de los diferentes elementos del estudio.

Aún cuando nos encontremos con casos, como Chamartín, en los que las sucesivas discontinuidades y ampliaciones dificultan el establecimiento de un criterio de orden diferente a la pura superposición de elementos y sistemas.



Superior.

Fig. 24. Hitos.

24.A. Vista interior con detalle de la “torre mástil”. Avellaneda, estadio “Racing de Avellaneda”. Ficha A02.

24.B. Vista de detalle con elementos de comunicación vertical y torre frente a la tribuna principal. Estadio de Florencia. Ficha A11.

24.C. Vista exterior de la gradería en abanico y la torre. Olympiastadion Helsinki. Ficha A14.

24.D. Vista desde el terreno de juego. Torres de iluminación desplomadas. Georgia School Atlanta. Ficha A01.

24.E. Vista aérea de maqueta. Torre-pendolón para cubierta tensada. Estudio de Le Corbusier, sin emplazamiento. Ficha D17.

24.F. Vista aérea de maqueta. Un gran arco parabólico sostiene tensada la cubierta asimétrica del estadio. Propuesta de Oscar Niemeyer para un estadio en Río de Janeiro. Ficha A25.

24.G. Vista interior de la maqueta de concurso, con tribuna cubierta mediante arcos de gran luz en el sentido longitudinal de la grada lateral. En su construcción final, la cubierta se resolvió con un sistema tensado de un gran arco. Bilbao San Mamés. Ficha A07.

24.H. Perspectiva exterior. Rampas colgantes bajo una estructura de estadio “en taza”. Resignificación del sistema de recorridos. Estructura de estadio “en taza” sin localización. Ficha A35.

24.I. Vista aérea de maqueta. Rampas de acceso. Estadio Municipal de Río de Janeiro, Maracanã. Ficha A24.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

(31) Venturi, Scott Brown y Izenour apuntan en esta dirección en *Aprendiendo de Las Vegas* “La arquitectura moderna reciente ha logrado cierto formalismo rechazando la forma, ha promovido el expresionismo ignorando el ornamento y ha deificado el espacio rechazando los símbolos.” “El edificio deviene en símbolo” dirán en otro momento del mismo libro. Venturi, Robert; Izenour, Steven; Scott Brown, Denise. *Aprendiendo de Las Vegas. El Simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. 3ª ed. Col. GG. Reprints. Barcelona: Gustavo Gili 1998.(Ed. original: Learning from Las Vegas. The forgotten Symbolism on architectural form. Cambridge (Massachusetts): The Massachusetts Institute of Technology Press 1977). p. 183, p.64.

02.03.k. Construcción formal. Hitos.

Un análisis desapasionado de los proyectos revisados por FMM nos permite descubrir en todos los proyectos determinados elementos singulares, que trascienden la pura practicidad. Podríamos establecer varios grupos de estos elementos distintivos, o estrategias para la singularización de elementos, posibles hitos (31).

En el punto anterior, al hablar de estructura y “forma” detectábamos un área de ambigüedad entre construcción formal y tecnológica. Una vez más, en este caso, nos encontramos con una situación a caballo entre dos categorías. La descripción de elementos, en este caso singularizados y la relevancia de estos en la construcción de “la forma”, incluso en su sentido simbólico, del estadio.

En primer lugar apuntaremos a los elementos de dudosa funcionalidad pero alta singularidad en la percepción de determinados estadios. Podremos trazar una primera genealogía de torres en los estadios. Encontrándose en medio de la gradería de Avellaneda (A02), del estadio Huracán de Buenos Aires (A09) o en Florencia (A11). O fuera de ésta, junto a sus tribunas como en Helsinki (A14), o junto al estadio, como en el caso de Stuttgart (A29). Definidas como “miradores”, “mástiles” o “torres de Maratón”.

La disposición de una torre en el estadio continúa con un modelo originado en 1929 con la construcción del estadio Centenario de Montevideo (D10). Obra del arquitecto Juan Antonio Scasso. Este estadio fue la sede oficial del primer mundial de fútbol, el de Uruguay de 1930.

En Berlin (A05) estos elementos verticales reducen su altura y se duplican, configurando una “puerta” de acceso ceremonial. Pieza que podríamos clasificar como de baja incidencia en el uso convencional habitual del estadio como espacio para la práctica deportiva. Aunque útil para incorporarlo a una práctica simbólica.

El conjunto de torres incluiría también las luminarias del estadio de Atlanta (A01) o de Breslau (D02). Aún cuando en este caso se hace de la necesidad virtud y se transformen elementos funcionales en simbólicos.

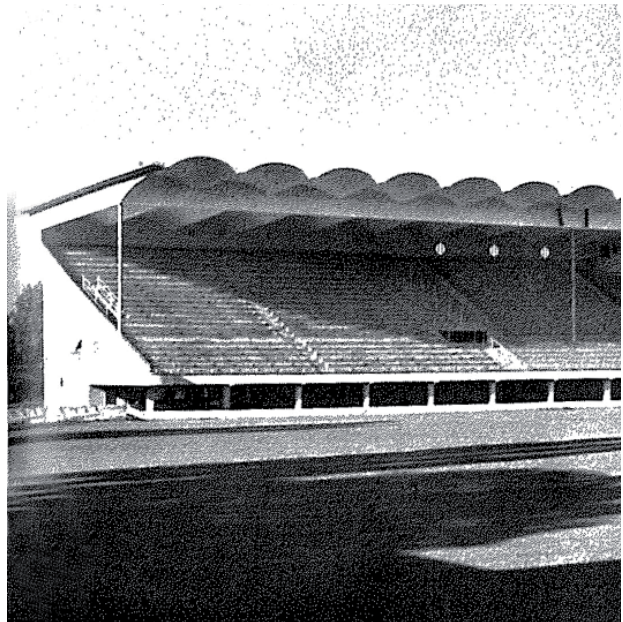
También entre las torres, y ocupando un lugar ambiguo, se encontraría el monumental puntal que recoge los tensores de la cubierta de la propuesta de Le Corbusier (D17) para un estadio sin localización. En este caso, un elemento estructural cambia de escala y, por tanto, de significado. Este elemento será recuperado en la propuesta de Melbourne de Seidler.

Con lo que entraríamos en otra categoría, la del uso significado de los elementos estructurales característicos, o de significación de elementos estructurales. Posiblemente la más profusa dentro de los estadios estudiados por FMM. Reúne tipos diversos. A las cubiertas tensadas se podrán sumar grandes arcos estructurales y marquesinas de espectaculares voladizos contrapesados. Aunando en la marquesina de tribuna el peso simbólico con la connotación jerárquica, ya comentada en puntos anteriores.

Se podría establecer una última categoría basada en la exhibición retórica o la monumentalización de determinados elementos prácticos de la circulación en el estadio. En este sentido las escaleras proyectadas fuera del volumen principal del estadio, o las rampas de acceso adquieren una doble función. Dotar de simbolismo los recorridos del proyecto, a la vez que se constituyen en un elemento de alta especificidad formal. En los apartados siguientes entraremos también en la definición concreta de estos elementos.



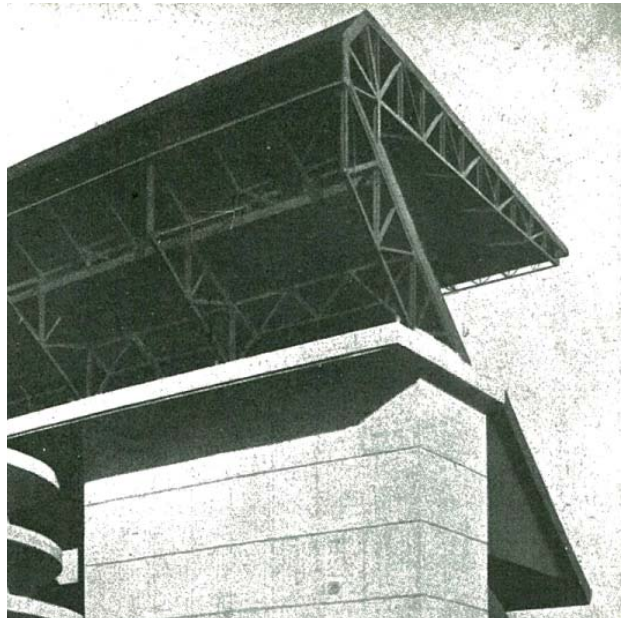
A



B



C



D

Superior.

Fig. 25. Marquesinas de tribuna.

25.A. Vista interior con detalle de la marquesina sustentada sobre pilares. Olympiastadion Helsinki. Ficha A14.

25.B. Vista desde el terreno de juego detalle de la marquesina sustentada sobre pilares. Wankdorf Berna. Ficha A06.

25.C. Vista interior con detalle de la marquesina en arco sobre ménsula curva. Estadio de Baseball de Cartagena. Ficha A10.

25.D. Vista trasera. Marquesina metálica en ménsula. Nueva grada para la Universidad de Washington. Ficha A33.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

(32) Resulta especialmente significativo en este caso el artículo sobre el concurso de estadio en Zurich. Naef, R.A. "Der Zürcher Stadion-Wettbeverb". *Schweizerische Bauzeitung* 26 (1952): pp. 353-380.

Entre otros detalles, incorpora una serie de esquemas comparativos, posiblemente precursores de los utilizados en la explicación del anteproyecto del estadio. Publicados a posteriori en el artículo BE.UVE. "El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (II)". *Boletín Club de fútbol Barcelona* (noviembre 1954).

02.03.1. Descripción de elementos. La marquesina de tribuna.

La marquesina de tribuna es uno de los elementos icónicos en la figura de buena parte de los estadios listados por FMM. Concentra el valor simbólico y el jerárquico. Al separar los espectadores entre aquellos protegidos de las inclemencias del tiempo y aquellos que quedan al raso. Simultáneamente, la longitud del vuelo de las marquesinas, de las cubiertas de tribuna se convierte en uno de los puntos de exhibición tecnológica del estadio.

La aparición de la gradería superpuesta extiende las condiciones de la tan apreciada tribuna a buena parte del resto de espectadores. Hasta el punto que podemos encontrar casos en los que la aparición de la gradería superpuesta implica la desaparición de una tribuna claramente separada, como en el estadio de Avellaneda (A02) o en Maracanã (A24).

Por otro lado, podemos encontrar dentro la bibliografía listada una serie de tribunas, en estadios de capacidad menor, o en proyectos de hipódromos. Difíciles de incorporar al análisis en alguno de los puntos anteriores. Pero pertinentes en este caso. Encontraremos también en la misma bibliografía varios artículos con comparativas entre secciones de tribunas (32).

Una sucinta revisión los edificios estudiados por FMM nos podría llevar a establecer una genealogía de marquesinas. En función de sus características principales: el tipo estructural y su relación con el volumen general de la tribuna.

Se podría realizar un primer análisis en función de la existencia y la posición de los pilares de sustentación de la cubierta respecto al plano del frente a campo. Podemos detectar una cierta evolución del tipo, desde un primer grupo de marquesinas de estructura tradicional biapoyada.

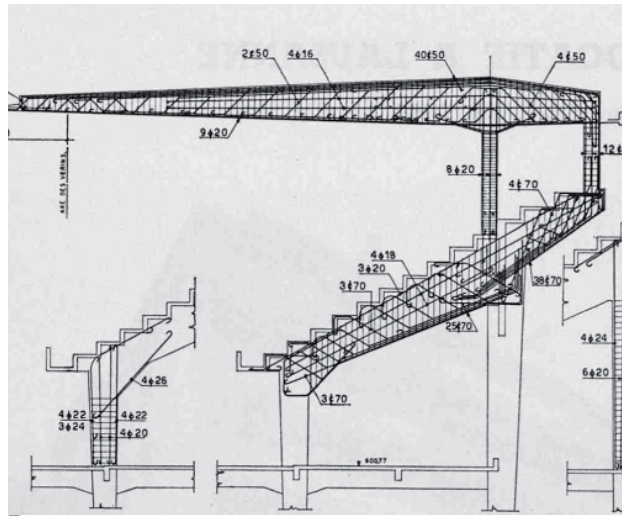
En los primeros casos de análisis los pórticos se dispondrían en el sentido perpendicular al terreno de juego. Uno de los apoyos se situaría en el borde superior de la grada. Y el segundo pilar del pórtico descendería en medio de la grada, como sucedería en Helsinki (A14). Una primera evolución de este grupo implica el cambio de la dirección del pórtico. Y el uso de elementos postensados paralelos al frente de la marquesina. Aumentar las luces de viga. Y en consecuencia, reducir el número de pilares, como sucedería posteriormente en la tribuna de Berna (A06).

En cualquier caso, la existencia de pilares en la gradería constituye una pequeña interrupción en la visual para los espectadores que se encuentren detrás de él. Por tanto, es lógico suponer una evolución del tipo destinada a retrasar el máximo este elemento respecto al frente del terreno de juego. Reduciendo el número de espectadores afectados.

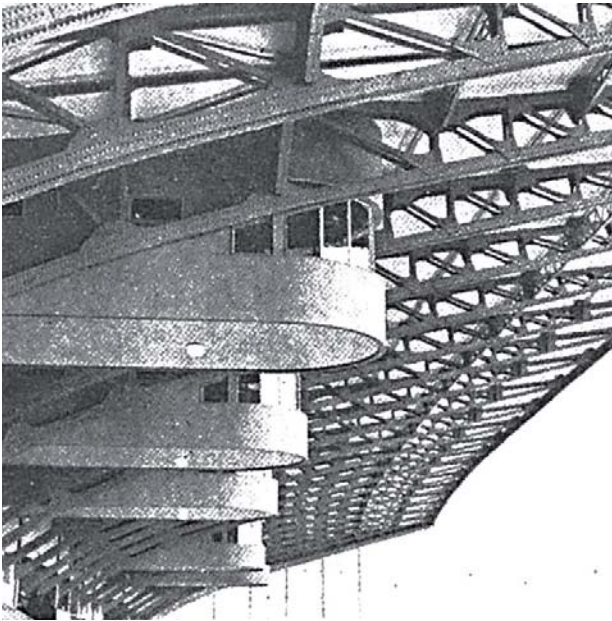
Frente a este tipo encontraremos los sistemas de marquesina en ménsula. Aquellos en los que un elemento estructural continuo gira desde el frente de fachada. Hasta construir el elemento principal de la marquesina en voladizo. En algunos casos este elemento parte en continuidad desde la propia geometría de la gradería de tribuna. Aprovechar la geometría en C deformada para colocar el centro de gravedad del conjunto bajo esta. Reduciendo el momento en la posible entrega de los elementos verticales. Dado que es un sistema que implica la continuidad del conjunto, vendría condicionado por un tema propio del tamaño de los elementos



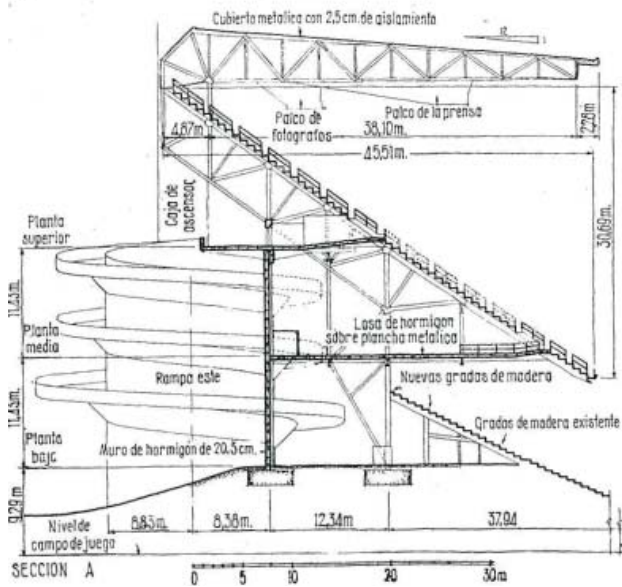
A



B



C



D

Superior.

Fig. 26. Marquesinas de tribuna.

26.A. Vista de la marquesina compensada “en tijera”. Estadio de Florencia. Ficha A11.

26.B. Detalle del armado de la marquesina en ménsula contrapesada. Parque de Deportes de la Pontaise-Lausanne. Ficha A16.

26.C. Vista detalle, con las tribunas para la prensa incorporada en el frente de la estructura de cubierta. Hipódromo de Kyoto. Ficha A30.

26.D. Sección detalle, con tribuna de prensa dispuesta bajo la cercha, en el frente del voladizo de cubierta. Nueva grada para la Universidad de Washington. Ficha A33.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

que lo conforman. Por tanto será un sistema que encontraremos en tribunas pequeñas en hormigón, como en Cartagena (A10) o que puntualmente aparecerá en estructura metálica en cercha de gran canto, como sucede en la tribuna de Washington (A34).

Se podría calificar de sofisticación de los anteriores la aparición del sistema de voladizo contrapesado. Donde el pilar se retira definitivamente de la grada para ocupar una posición en la zona posterior a esta. A partir de aquí, la complejidad de la estructura se centra en la compensación de voladizos asimétricos. Es decir, en permitir aumentar el vuelo de la marquesina sobre la gradería con la mínima deformación. Equilibrando el momento aplicado sobre la cabeza del pilar mediante un sistema de tensores y contrapesos en la parte posterior de la gradería.

Un ejemplo peculiar de este sistema se encontraría en el proyecto de Nervi en Florencia (A11). En el que utiliza una estructura en tijera sobre la que coloca, como elemento rigidizador, el nervio superior en vuelo de la marquesina.

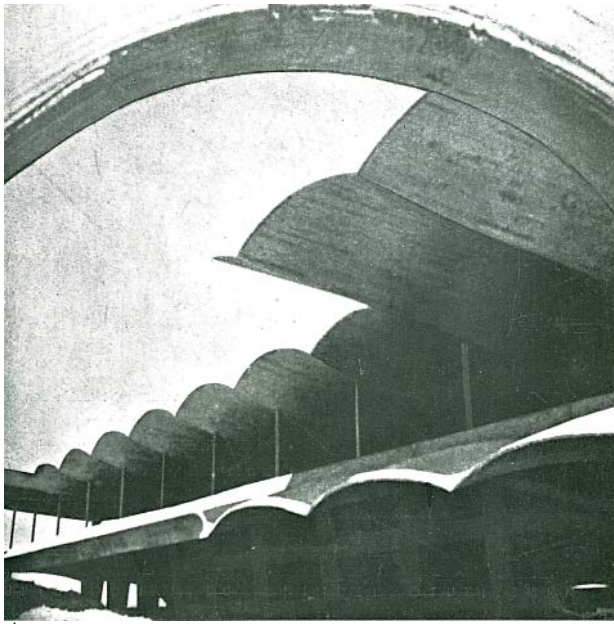
Pero con toda probabilidad, el modelo inspirador de un mayor número de derivadas es el utilizado en la Zarzuela. En él, Eduardo Torroja proyectó un sistema de compensación de vuelos. En los que la marquesina del hipódromo se equilibra mediante el cuelgue tensado de los forjados inferiores posteriores (A19). Este sistema permite colocar los pilares en la zona posterior de la tribuna. Sin interrumpir la visión de los espectadores. Y simultáneamente dota a la planta baja de una sala estructuralmente diáfana.

Posteriormente los estadios de Maracaná (A24) y Lausanne (A16) adoptarán sistemas de contrapeso. Si bien lo harán sustituyendo el sistema de láminas utilizado por Torroja por un sistema diafragmático de pantallas de hormigón. Debido a este cambio de sistema, los gruesos y las proporciones derivaran en proyectos de mayores secciones y menor ligereza aparente. En ambos casos este contrapeso tendrá una importante presencia en la construcción posterior de las envolventes de fachada.

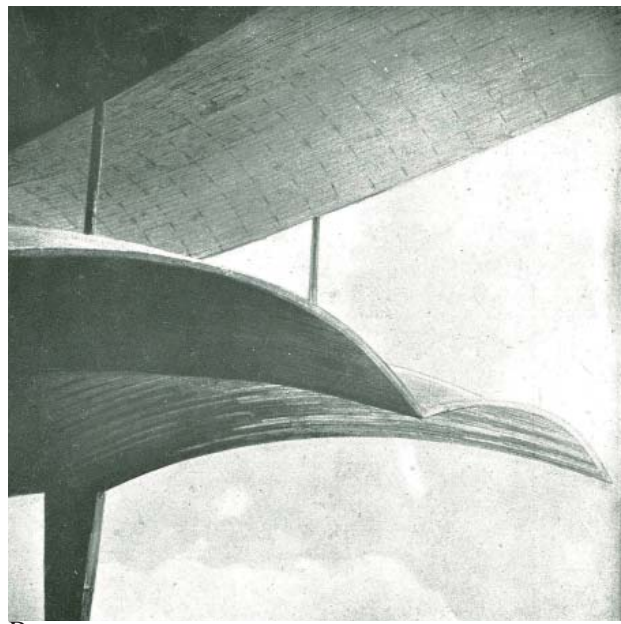
Una vez más podríamos entender que la gestión de la información que posiblemente realizase FMM no sería lineal. No encontraríamos una transposición totalmente directa de un proyecto. Sino el uso de elementos gestionados con una voluntad de proyecto. En este caso podríamos entender una combinación de factores. Primero la consciencia de que el uso de sistemas de contrapeso lleva a secciones mucho mayores en hormigón. El segundo, la más que probable búsqueda de esbeltez y equilibrio en la proporción. Ambos le pudieron llevar a posteriori a pensar en el uso de una estructura mixta de acero en el voladizo y hormigón en el contrapeso, optimizando ambos sistemas constructivos.

Encontraríamos otros ejemplos de esta gestión de la información extraída de los diferentes estudios de las secciones de tribunas. Uno de ellos podría ser la disposición de la zona de periodistas colgada bajo la tribuna. Aprovechando parte del grueso de la estructura metálica. Con una visión privilegiada sobre el campo. Este sistema, apuntado en el Hipódromo de Kyoto (A30), se encontrará también en los proyectos de Washington (A33) o Seattle (C03). Aún cuando el resto de elementos cada una de estas tribunas poco tengan que ver con la desarrollada en el proyecto finalmente.

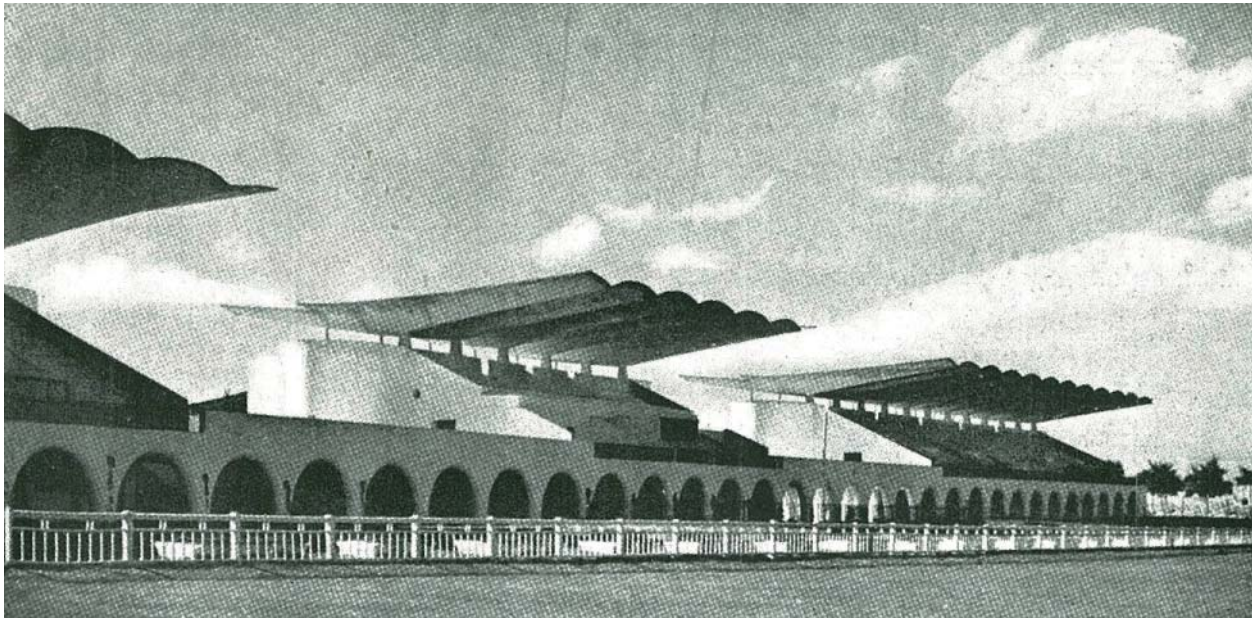
Más adelante, cuando hablemos de construcción tecnológica, afrontaremos con mayor detalle el tema de la estructura ligera de la cubierta, el uso de elementos tensados y el posible origen de éstos.



A



B



C

Superior.

Fig. 27. Hipódromo de la Zarzuela, Madrid. Ficha A19.

27.A. Vista posterior de los voladizos de la sala de apuestas contrapesando la cubierta principal.

27.B. Vista detalle del tensor.

27.C. Visión de los voladizos de tribuna, desde la pista del hipódromo.

Fuente: J.M.A.; A.P.B. "El hipódromo de la Zarzuela, en Madrid". *Informes de la Construcción* 10 (1949): pp. 154-1-1/12.

(33) Se podría organizar un listado de marquesinas que modifica su perfil aparente en los laterales y el plano inferior de su cubrición. Distinguiríamos dos casos, en función de la relación entre estructura y acabado. Un primer caso en el que se dispone el elemento de cubierta en el plano inferior escamoteando el canto de la estructura pero marcándolo en el plano inferior, como en los casos de Turín, ó Maracaná. Otro en las que no existe ninguna referencia del orden sustentante en el plano inferior, como son los casos de Lausanne o Stuttgart. En este segundo caso, la lámina inferior se dota además de un perfil curvo que elimina la referencia geométrica al orden estructural superior.

(34) En Costa Casamiglia, Guillem *Op. cit.* 1996. Se ha de considerar que una vez más, la adaptación no será literal. Se adecuará a las condiciones materiales y tecnológicas locales.

Otro de los temas encontrados con profusión en la bibliografía de FMM, tal y como se ha comentado con anterioridad, es la relación entre marquesina y tribuna. O entre marquesina, tribuna y grada, en los casos de superposición entre las dos últimas. Esta relación será difícilmente dissociable del tipo estructural elegido.

En las estructuras de pilares, la relación entre el elemento superior de marquesina y el inferior de tribuna viene condicionada por la voluntad del proyectista de unificar o no una y otra. La estructura principal de pilares y viga permite dotar a la marquesina de un perfil delgado, reduciendo su grosor aparente en sus testeros.

En las estructuras en ménsula, es inevitable la aparición de elementos estructurales de gran canto tanto en el plano vertical como en el horizontal. Estos elementos continuos dotarán a todo el sistema de un ritmo estructural con una proporción importante sobre el volumen general. Podemos encontrar diversos casos en los que este ritmo configura la imagen del edificio (33).

En las estructuras contrapesadas, es una consecuencia del sistema la aparición de un elemento en voladizo sobresaliendo del frente de la fachada. Este elemento puede ser utilizado como remate o coronación del volumen, como sucede en Lausanne. También se puede convertir en una deformación de la propia retícula estructural, como sucede en Maracanã. O puede permitir colocar un elemento intermedio colgado, que permita dissociar el frente de fachada del elemento de cubierta, como encontraremos en la Zarzuela. Provocar continuidad o discontinuidad aparente será una decisión de proyecto.

Podemos, eso sí, afirmar que FMM tuvo a su disposición varios ejemplos tanto de una solución como de la contraria. Y que sea posiblemente el ejemplo encontrado en la propuesta de la Zarzuela el que resultase finalmente aprovechado en el desarrollo del proyecto. Una vez estudiadas las opciones disponibles en aquel momento.

Respecto a la geometría del frente de la marquesina, y su inclinación, no deberíamos especular. FMM afirmará en una entrevista haberla realizado “(...) inclinada aguas afuera, con un perímetro curvado, siguiendo las gradas como me había impresionado en Turín.” (34) Aunque como toda explicación de un arquitecto sobre su obra, valdrá la pena ponerla en cuarentena y analizarla en detalle más adelante.

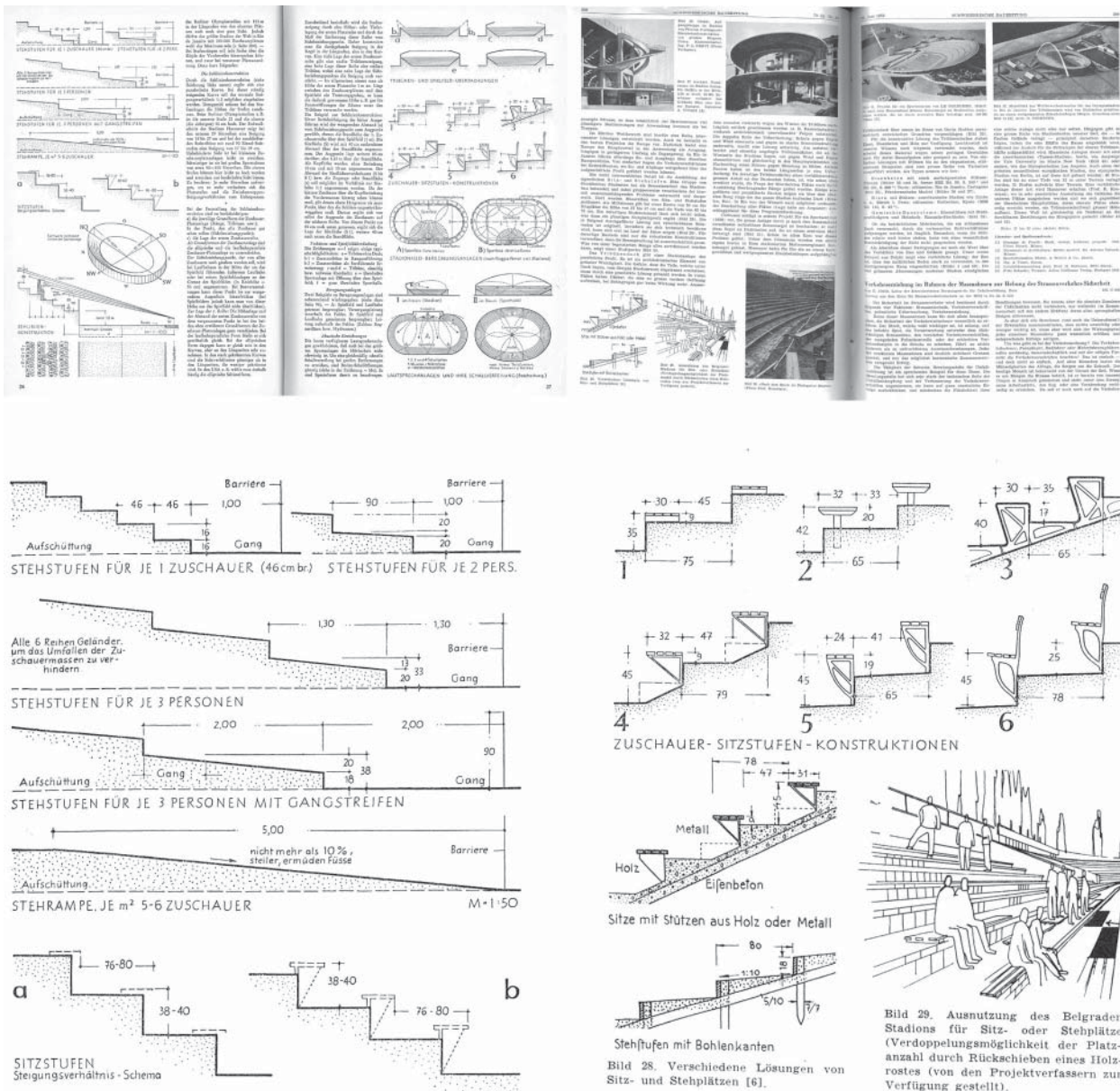


Fig. 28. Diversas publicaciones incluidas en el listado reproducen figuras mostrando diferentes tamaños de escalón de graderíos de a pie y con asiento.

Fuentes:

Superior, izquierda. Ortner, Rudolf. *Op. cit.* 1953. pp. 26-27.

Superior, derecha. Zietzschmann, E. "Stadionbau gestern und heute". *Schweizerische Bauzeitung* 25. Zurich (1952): pp. 358-359.

(35) Estos comentarios se encuentran reproducidos en la transcripción del listado comentado de FMM comentado en el punto 02.00 de este documento y que consta en los anexos de esta tesis.

(36) Pese a que todas las publicaciones que recogen este edificio en la bibliografía incluyen secciones de detalle, encontraremos estas medidas únicamente en la sección publicada en el artículo de Frank, J.A. "Das städtische Stadion in Río de Janeiro". *Schweizerische Bauzeitung* 45 (1951): p. 631.

(37) Aparecerán dos secciones de detalle, incluyendo los perfiles de las secciones de pilares y tribuna en: Thévenaz, Ch. F.; Jaccard, P. "Les tribunes en béton armé du Parc des Sports de la Pontaise, a Lausanne". *Bulletin Technique de la Suisse Romande* (1953): p. 304.

(38) Encontraremos una sección con medidas en la publicación del edificio en la *Revista Nacional de Arquitectura*. De Miguel, Carlos (dir.). "Concurso de ampliación y reforma del Campo de San Mamés en Bilbao". *Revista Nacional de Arquitectura* 119 (1951): p. 4.

02.03.m. Descripción de elementos. Gradas y graderías.

En la transcripción del listado de FMM podemos encontrar infinidad de anotaciones de medidas de paso y asiento en diferentes estadios (35). También abundarán las referencias a secciones con descripción gráfica de las visuales generales entre las diferentes graderías.

Sorprendentemente estas anotaciones no incluyen los estudios detallados respecto a la descripción geométrica de la sección de la gradería. Que podríamos encontrar en artículos de miscelánea, como los de *Schweizerische Bauzeitung*. O los análisis de los libros de Ortner y de Campanini y Del Marco.

Bibliografía que describe uno de los puntos críticos del proyecto de estadio. El que se establece en el paso del elemento concreto de grada al general de gradería. En un frágil equilibrio entre tres puntos principales. El primero es la definición de la grada, paso y espacio para asiento o localidad de pie. El segundo, e íntimamente ligado al anterior, es el tema de la pendiente del graderío y la visual. Finalmente el tercero se centraría en la relación entre los diversos graderíos, o entre estos y terceros elementos, punto que ya se ha tratado con anterioridad.

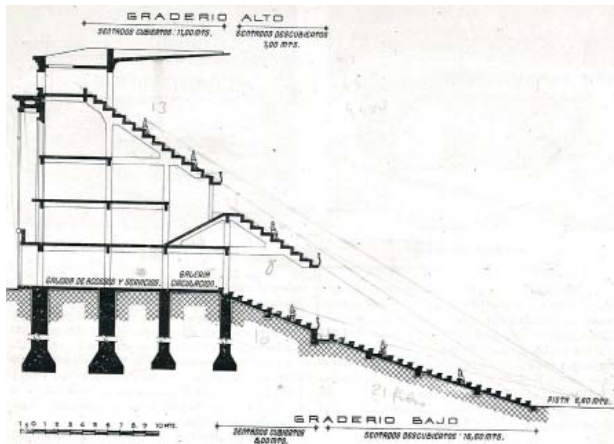
Las medidas de graderío disponibles en la bibliografía de FMM oscilan. Zietzschman reproduce en su texto antes comentado las proporciones siguientes. 80 cm. de ancho y 26 cm. de desnivel para localidades de pie y los 78 cm. de ancho (de los cuales 47 destinados al paso) y 45 cm. de desnivel.

Schweizerische Bauzeitung, en el artículo para Maracaná estudiado por FMM (36), transcribe sobre la sección de éste tan sólo las medidas en planta, y el número de gradas. 23 gradas de a pie de 90 cm. de ancho y 50 localidades de asiento de 80 cm. de ancho. De una división simple deduciremos que el desnivel en localidades de a pie será tan sólo de 9 cm. y en las de asiento de 33 cm.

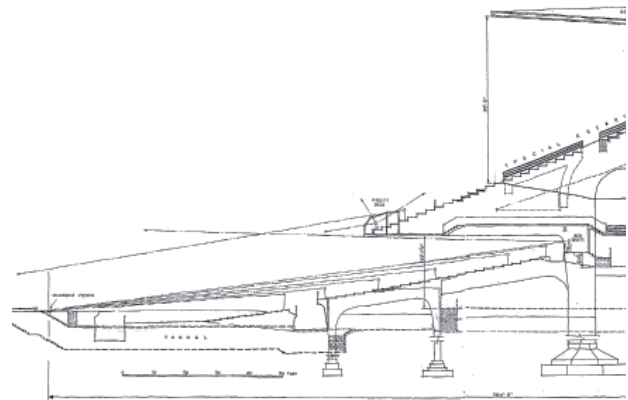
En el *Bulletin Technique de la Suisse Romande* encontraríamos las proporciones utilizadas Lausanne (37). Las dimensiones de la grada en la sección de la tribuna tienen un ancho constante de 80cm. Su altura pasa de 39 cm. en las localidades inferiores a 49 en las localidades superiores.

Una de las secciones de mayor interés la podremos encontrar en la ampliación de Bilbao (38). En ella la proporción entre paso y altura de asiento se mantiene constante, en 80 cm. de de ancho y 45 cm. de altura. Esta altura se consigue superponiendo en las dos tribunas inferiores un banco de altura variable. La geometría de la grada baja se traza con una altura de escalón de 24 cm.; la media de 39 cm. y la grada superior de 45 cm. Y se complementa en la grada baja con un asiento prefabricado de hormigón, y en la media con uno de madera, hasta alcanzar los 45 cm. de la grada superior.

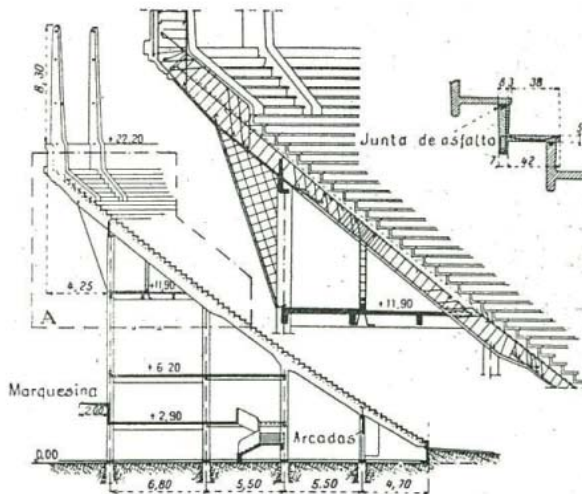
En su manual *Sportbauten*, Ortner establece gráficamente una serie de detalles de secciones tipo de grada (39). Así encontraremos la grada de pie para una persona, de ancho 46cm y altura 16 cm. Para dos personas el ancho pasa a 90 cm. y la altura a 20, si bien el escalón de grada presenta una cierta inclinación, no definida. Para tres personas se define un ancho de 130 cm, con una altura de 33 cm. repartidos en 20 cm. de escalón y 13 de pendiente del escalón. Esta sección para tres personas pasará a 200 cm. de ancho y 38 de altura (con 18 de pendiente del escalón) cuando aparezca un pasillo de acceso en la parte posterior de la grada.



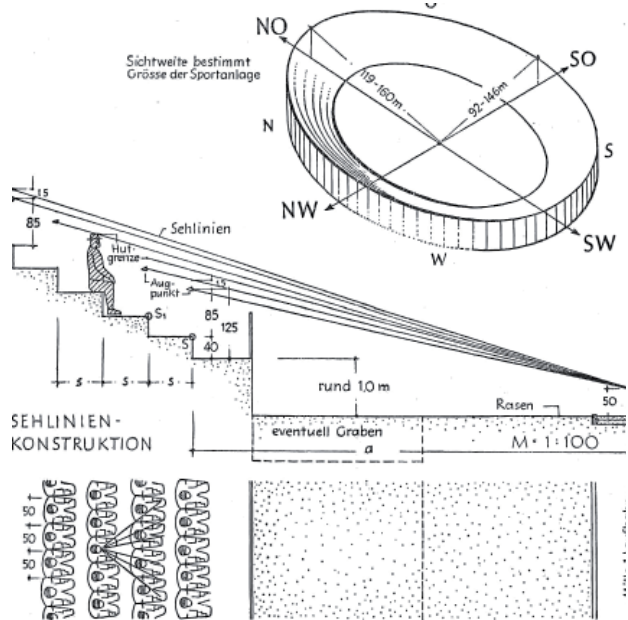
A



B



C



D

Superior.

Fig. 29. Gradería y visuales.

29.A. Detalle de sección. Visuales. Madrid Chamartín. Ficha A20.

29.B. Detalle de sección. Visuales. Estadio Municipal de Río de Janeiro, Maracanã. Ficha A24.

29.C. Detalle de sección. Visuales. Estadio de Huracán, Buenos Aires. Ficha A09.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

29.D. Esquema de visuales, aparecido en Ortner, Rudolf. *Op. cit.* 1953. pp. 26-27.

(39) Las encontraremos en Ortner, Rudolf. *Op. cit.* 1953. pp. 26-27.

(40) “Tothom qui ha fet dues visites, amb un interval de mesos, a Barcelona durant la guerra ha pogut observar els canvis extraordinaris que s’hi produïren. I cosa curiosa, si hai havien estat, primer al mes d’agost i después pel gener, o, com jo, primer pel desembre i después per l’abril, tots deien el mateix: que l’atmosfera revolucionària s’havia esvaït.(...) Tornava a ser una ciutat normal, una mica encongida i atrotinada per la guerra, però sense cap senyal exterior de predomini obrer.

El canvi en l’aspecte de les multituds era colpidor. L’uniforme de les milícies i les granotes blaves havien gairebé desaparegut; semblava que tothom portés els elegants vestits d’estiu que són l’especialitat dels sastres espanyols. Per tot vèieu homes grassos, pròspers, dones elegants i cotxes de luxe (en teoria encara no hi havia cotxes particulars; però tothom que «era algú», semblava podia fruir de cotxe.)”. Orwell, George. *Homenatge a Catalunya*. Trad. Ramon Folch. 1ª ed. (1ª ed. London: Secker and Warburg 1938). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Circulo de Lectores 1996. p. 106.

Para los espectadores sentados se define una proporción teórica de grada de un ancho entre 78 y 80 cm. y una altura entre asientos de 38 a 40 cm. Dentro de esta proporción se incluyen diferentes relaciones entre el asiento y el escalón de la grada.

Más adelante, se incluirá un apartado con diferentes tipologías de sillas de grada y sus proporciones, que no responderán a la proporción teórica definida previamente. En ellos se detallarán diferentes tipos de asiento, desde el básico apoyado a asientos con respaldo. También la relación y el detalle del sistema de apoyo sobre o frente la grada de hormigón. Las secciones variarán entre la mínima de 75 cm. de ancho y 35 de altura en el banco básico a los 78 cm. de ancho y 45 de altura en los asientos con respaldo. El ancho y alto mínimos se establecerán en 65 cm. de ancho y 30 de alto en gradas prefabricadas con resalte para el asiento.

Puede resultar sorprendente, desde la perspectiva actual, que los gráficos que sigan a los de definición de sección de las gradas definan la posición de altavoces en diferentes tipos de tribunas, palacios de deportes cubiertos y estadios. No hemos de olvidar que en el momento y el contexto en el que Ortner escribe su manual los estadios además de espacios deportivos son también espacios de congregación de masas para actividades políticas y demostraciones. De este tema hablaremos en el capítulo final de este estudio.

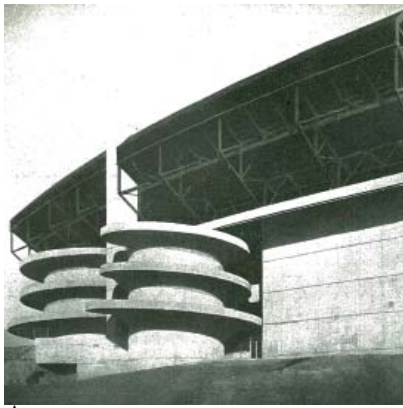
La importancia de los datos anteriores radica en que la definición del módulo de escalón se relaciona no tan sólo con la visual sobre el campo, sino con la cantidad de espectadores que podremos albergar en un mismo ancho de frente sobre el campo. En graderías como la superior de Maracaná, de 50 localidades, un ajuste de menos de dos centímetros por grada implicaría la posibilidad de añadir un escalón más, lo que conllevaría un 2% de localidades más en cada sección de gradería. Y un 2% de 150.000 personas son 3.000 personas. Una cifra a tener en cuenta.

Los esquemas con las secciones de gradas de los edificios anteriores acostumbran a venir acompañados por gráficos donde se muestra el cambio de pendiente de las diferentes tiradas de gradas. Estos esquemas incorporan usualmente el trazado de la visual del espectador, relacionándola con su límite inferior, el borde del campo más próximo al espectador.

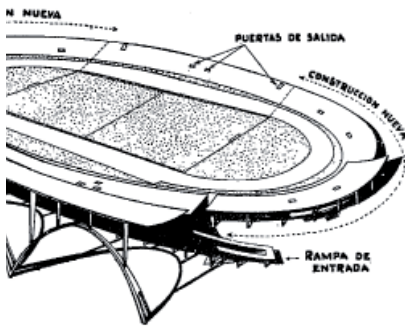
Encontraremos este tipo de esquemas, relacionando secciones variables con el trazado de las visuales en Madrid Chamartín (A20), Maracaná (A24), Lausanne (A16) ó en la publicación del concurso de Zurich del proyecto de Dunkel (A34). También el libro de Ortner incluye un esquema del trazado de las visuales (citado previamente), considerando sección y planta. Con los asientos de las diferentes filas al tresbolillo, para aprovechar el hueco entre dos espectadores y optimizar la visión sobre el campo.

Este cambio de inclinación se realiza también en graderías únicas muy prolongadas, mediante el trazado en perfil de curva logarítmica de la grada, como podemos apreciar en la sección del estadio del Huracán de Buenos Aires (A09).

Es de considerar un detalle que a fecha de hoy no nos parecería intuitivo. Y es que podemos ver en las secciones que el intervalo de altura entre cabezas incluye la altura del sombrero. Prenda actualmente sometida a los dictados de la moda, habitual en el lugar y el momento (40).



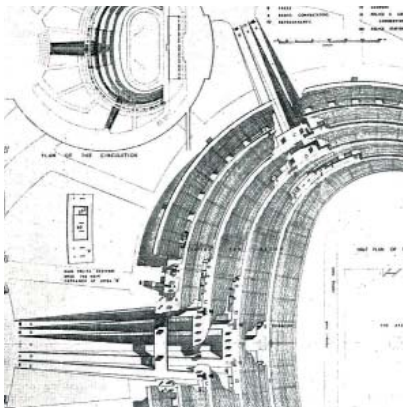
A



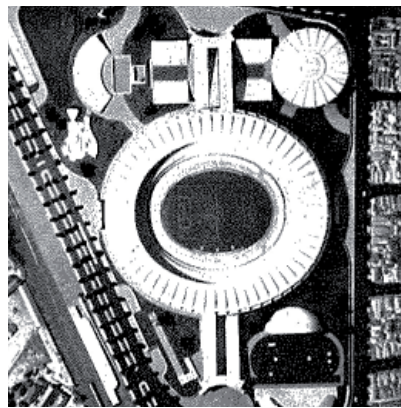
B



C



D



Superior.

Fig. 30. Rampas de acceso.

30.A. Vista posterior del núcleo de rampas. Nueva grada para la Universidad de Washington. Ficha A33.

30.B. Perspectiva esquemática señalando el acceso a rampas. Bogotá "el Campín". Ficha A08.

30.C. Perspectiva esquemática mostrando los accesos en rampa colgados bajo los nervios principales. Estructura de estadio "en taza" sin localización. Ficha A35.

30.D. Detalle de planta. Triple rampa excavada en el talud sobre el que se construyen las gradas. Provocando un vacío para recorridos a varios niveles. Proyecto Final de Carrera de un estadio en Glasgow. Ficha A12.

30.E. Fotoplano. En el se puede apreciar la presencia de las rampas perpendiculares al eje menor del estadio, significando un sistema de accesos que articula el resto de elementos situados en su entorno. Estadio Municipal de Río de Janeiro, Maracanã. Ficha A24.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

02.03.n. Descripción de elementos. Rampas.

Dejando a un lado las posibles connotaciones simbólicas, la rampa se proyecta como un plano continuo, destinado a unir los diferentes niveles de acceso. Podemos deducir del estudio de casos tres tipos esenciales de rampas, en función de su relación con el estadio y de la definición de esa continuidad.

El primer tipo incluiría las rampas dispuestas en volúmenes autónomos, como en la Universidad de Washington (A33). En este caso la rampa se convierte, dada la sección maciza y masiva de su elemento de borde, en un volumen cilíndrico estriado en espiral. En este tipo la conexión entre diferentes niveles se realiza a través de un volumen intermedio. Un tránsito que provoca una mayor discontinuidad en el recorrido.

El segundo incluiría aquellas rampas que se extienden tangentes a lo largo de la envolvente del estadio. En ocasiones, colgadas bajo la estructura principal de la grada, como en Bogotá El Campín (A08). En otras ocasiones, como en el proyecto ganador del concurso del nuevo estadio de Zurich, en continuidad con las diferentes gradas autónomas. Aportan a estadios en los que existen anillos de circulación la sensación de continuidad entre niveles. Al forzar un recorrido envolviendo al estadio, tanto en planta como en sección. Posiblemente la versión (no construida) en la que esta relación se realiza con mayor radicalidad es en la propuesta de “Nuevo tipo de estructura para estadio” (A35) recogida por FMM de la revista *Informes para la construcción*. En ella toda la movilidad del estadio se propuso mediante un sistema de rampas colgantes bajo la estructura principal de las tribunas. En este caso las rampas se convierten en mirador del entorno del estadio, a la vez que permiten dotar de continuidad a los recorridos interior y exterior de este.

Finalmente un tercer tipo de rampa se extiende en perpendicular al eje mayor del Estadio. Como las rampas Glasgow (A12) o de Maracaná (A24). En el primer caso las rampas se definen como elementos prácticamente topográficos, excavados o atravesando el espacio abierto por una excavación en la envolvente “en taza” del estadio. En el segundo se construyen prácticamente como un edificio independiente. En ambos casos adoptan una condición de elemento de acceso, aún cuando sea mediante operaciones booleanas contrarias.

La sección de las rampas de Maracaná se define mediante un elemento de construcción pesada, en hormigón. Sobre el que se levanta un elemento de construcción ligera haciendo la cubierta. Es significativo como el descansillo de cambio de sentido esta construcción se dota de entidad. Mediante la erección de un pórtico con una geometría a contra curva del estadio. Y ampliando su frente hasta convertirlo en un elemento autónomo de recepción frente a la zona de desenganche. También la propuesta de Glasgow proyecta un edificio auxiliar en las rampas situadas en el eje principal del estadio.

Así como la rampa tangente permitía una sensación de continuidad en los recorridos del estadio, la rampa perpendicular al eje del estadio aporta una visión perspectiva frontal del volumen general de éste. Ascendente o descendente. Dotando al acceso, por tanto, de connotaciones casi procesionales.

No podemos descartar, por otro lado, un valor jerárquico de estos elementos. En el caso que nos ocupa, se proyectó una conexión de la isla de aparcamiento de automóviles con la tribuna mediante unas rampas perpendiculares al eje del estadio. Esta permitía el acceso directo al nivel principal de tribuna de autoridades. Sin necesidad de mezclarse con el resto de espectadores. Automóvil y tribuna iconos, en aquel momento, de estatus económico y jerarquía.

(41) Serán los estadios de Madrid Chamartín (A19), y San Mamés en Bilbao (A07), las plazas de toros de Madrid (C01) y Melilla (C02), el Hipódromo de la Zarzuela (A20) y un teatro al aire libre en Santander (A28).

(42) Se sitúan en torno a los años 33 y 34 los estadios italianos de Florencia (A11), la propuesta de Nervi para Roma (A26), el estadio de Turín (A31), la ampliación de Génova (D06) o el estadio “Dei Centomile” en el Foro Mussoliniano (D14). Podemos situar dentro del mismo “clima” los proyectos alemanes de Nurnberg (D12) o Schweinfurt (D15) o el estadio Adolf Hitler de Stuttgart (A29).

(43) Entre 1949 y 1952 encontraremos los estadios de Atlanta (A01), la ampliación de la Universidad de Washington (A33), y los campos de Seattle (C03) y Kinston (C04).

02.03.ñ. Construcción tecnológica. Estructuras tensadas.

En el punto 01.01.b. de este documento se comentaron las dificultades existentes en el momento del desarrollo del proyecto para la obtención de determinados materiales en la España de la autarquía.

Difícilmente podríamos equiparar estas condiciones a las existentes en el desarrollo de buena parte de los proyectos que forman parte del análisis de FMM. Con apenas seis excepciones (41) se desarrollaron fuera de nuestras fronteras. Y en condiciones presumiblemente menos precarias, tanto económicas, como tecnológicas o de disponibilidad de materiales.

Anotemos brevemente las condiciones económicas en las que se desarrollan los proyectos que forman parte del listado. En un breve resumen, los realizados en países del eje se desarrollan bien, los menos, previos a la crisis de 1929 o bien en la época de crecimiento pre-bélico (42) o a lo largo del final del Plan Marshall. Los realizados en los Estados Unidos de América se concentran entre el final de la década de los 40 el inicio de los años 50 (43), o son previos a la crisis de 1929 y se amplían a posteriori, como sucedió con Los Ángeles, con motivo de la Olimpiada de 1936. Una situación similar se produce en aquellos países que fueron ocupados e incorporados posteriormente al antes comentado Plan Marshall (Francia, Holanda, etc.). No habrá una concentración tan determinante de fechas en otros países, fruto posible de la neutralidad en la II WW.

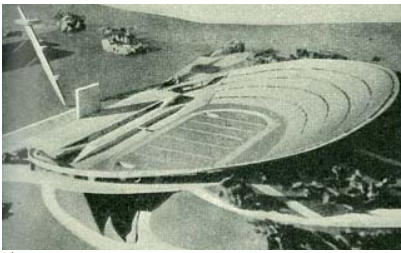
Baste esta pequeña digresión para situar las condiciones en las que se realiza el estudio de FMM. Pese a esto, no determinar la posible concentración de su análisis en determinados tipos de sistemas estructurales adaptados a las condiciones autárquicas en las que se desarrolla el proyecto. La bibliografía abarca indistintamente tanto estructuras de tribuna íntegramente metálicas, como estructuras de hormigón o madera.

Es posible que sea en aquellos proyectos que no formen parte de la tipología del estadio en los que podamos encontrar ciertos focos de interés, elementos o condiciones que puedan haber llamado la atención del proyectista. Dado que son proyectos en los que no podemos contrastar un interés tipológico de FMM, es posible que este interés esté en otros elementos que caractericen estos proyectos.

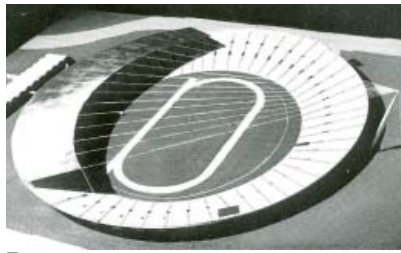
Podemos encontrar esta lógica, en el interés que suscita en FMM la sección contrapesada mediante un tensor en el proyecto de la Zarzuela. Desde un punto de vista equivalente, aunque en otra dirección, podríamos entender la aparición del proyecto de cubierta tensada en Santander (A28).

La publicación de los detalles de los elementos tensados de esta cubierta nos permitiría detectar un cierto interés en la definición concreta de estos. Elementos tensados que encontraremos también, de modo absolutamente diferente, en los proyectos no realizados de Le Corbusier (D17), o Niemeyer en Río (A25).

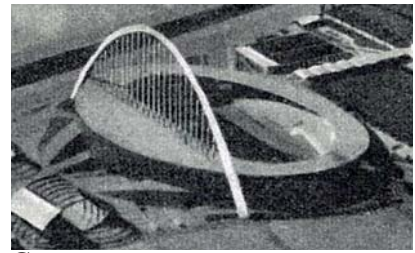
En el primero un gran pendolón permitiría la disposición de una cubierta temporal sobre el estadio. En esta cubierta tiene posible origen otro de los proyectos estudiados por FMM, el Olímpico de Melbourne de Siedler (A22). Caracterizado por una gran cubierta de tribuna, siguiendo el perímetro curvo de la grada. Y también con estructura colgante tensada mediante un pendolón.



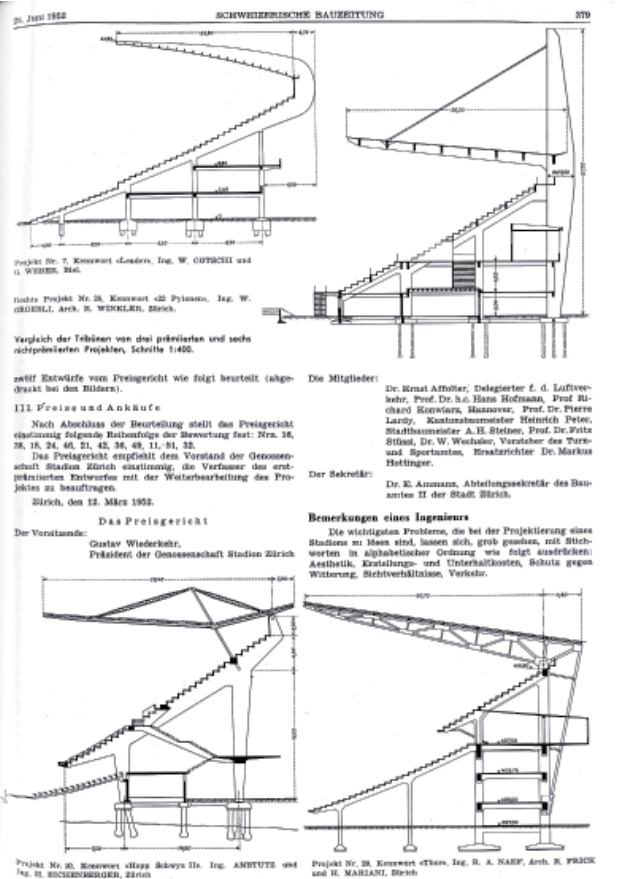
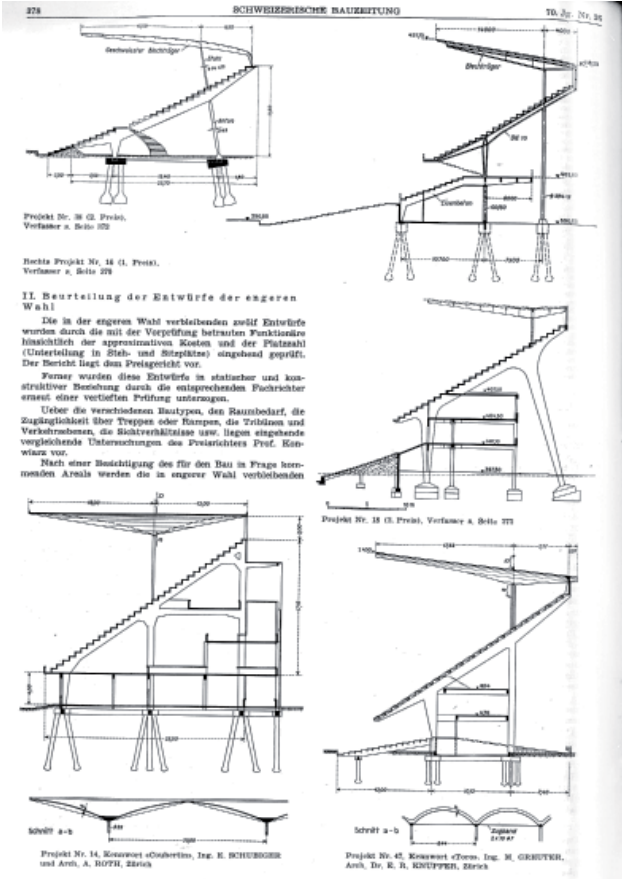
A



B



C



D

Superior.

Fig. 31. Cubiertas tensadas.

31.A. Estadio de Le Corbusier, sin emplazamiento. Ficha D17.

31.B. Estadio Olímpico de Melbourne 1956- proyecto. Seidler, H. Arquitecto. Ficha A22.

31.C. Vista aérea de maqueta. Estadio Municipal de Río de Janeiro, proyecto Niemeyer. Ficha A25.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

Inferior:

Comparativa de secciones del concurso para el estadio de Zurich. Paginas originales publicadas en Naef, R. A. "Der Zürcher Stadion-Wettbeverb". *Schweizerische Bauzeitung* 26 (1952): pp. 378-379.

(44) Consideración aparte merecerá la posible influencia de este proyecto en el desarrollo final del proyecto de Bilbao San Mamés. La gran cubierta en bóveda nervada dibujada en el concurso se desarrolla finalmente como una cubierta colgada bajo un gran arco parabólico.

(45) Naef, R. A. "Der Zürcher Stadion-Wettbeverb". *Schweizerische Bauzeitung* 26 (1952): pp. 378-379.

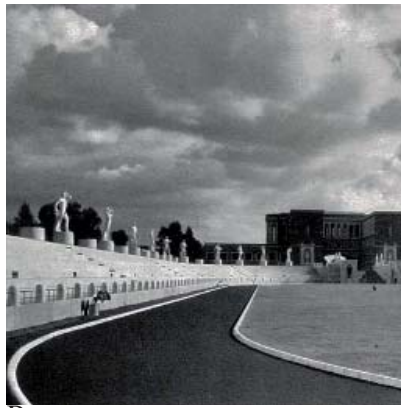
En el segundo, y posiblemente deudor del proyecto del palacio de los Soviets de Le Corbusier, la cubierta del estadio se cuelga de un gran arco parabólico que cubre el sentido longitudinal del campo (44).

Elementos tensados que encontraremos también, de un modo mucho más reducido, en varios de los proyectos de la comparativa de secciones del concurso para el nuevo estadio de Zurich (45). Si revisamos las nueve secciones aparecidas en éste comparativo, seis de ellas se proyectan con cubiertas contrapesadas mediante tensores en su zona posterior y en tres de ellas se utilizan sistemas tensados para la sustentación de la cubierta.

El interés en las cubiertas tensadas se podría encontrar, en primer lugar, en la optimización del sistema estructural. Pero también en la capacidad de éste de producir un elemento flotante y laminar de la mínima sección aparente. Encontraremos este interés compartido en proyectos en los que el plano de la marquesina se coloca en el plano inferior de la estructura y es continuo y pasante. No haciendo patente el esfuerzo estructural que existe tras el y presentando un plano simple y flotante a la vista desde su cara inferior, como ya se ha comentado en el punto 02.03.1. Este “plano aparente” en determinados casos se refuerza en su visión lateral. Mediante el desplazamiento del borde de esta lámina respecto a la cara de la estructura. Este cambio de plano permite dotar de independencia y ligereza a la lámina de cubierta de la marquesina, y reducir la visión de los cantos de los elementos estructurales.



A



B



C.



D

Superior.

Fig. 32. Pabellones y tribunas cerradas sobre estadios “en taza”.

32.A. Vista detalle a pie de grada. Lisboa Estadio Nacional. Ficha A17.

32.B. Visión desde la pista. Estadio “Dei Centomile”. Roma. Ficha A13.

32.C. Visión desde la pista del lateral de la tribuna. Schweinfurt. Ficha D15.

32.D. Detalle de acceso a tribuna. Estadio Adolf Hitler en Stuttgart. Ficha A29.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

(46) Se encuentran edificios anexos, de diferente entidad, en los estadios de Lisboa (A17), estadio “Dei Centomile” en Roma (D14). Tribunas construidas como pequeños edificios en Nurnberg (D12), Schweinfurt (D15) o Stuttgart (A29).

(47) Estructuras con el grado mínimo de cerramiento para convertirlas en ocupables las encontraremos en el estadio Olímpico de Berlín (A05), Florencia (A11), Estambul (A15), Maracanã (A24) o el proyecto ya comentado de “Nuevo tipo de estructura para estadio” (A35).

(48) Dentro de este grupo podríamos incluir tanto espacios protegidos pero permeables, como la fachada de lamas de Bilbao (A06). O espacios cerrados en determinadas zonas mediante sistemas de carpinterías y vidrio supeditados al orden principal de la estructura como Turín (A31) o Viena (A32).

02.03.o. Construcción tecnológica. Cerramientos.

El estudio de casos realizado por FMM recoge varios ejemplos de la capacidad de los elementos estructurales de dotar a fachadas de grandes dimensiones de un primer orden formal. Destinado a ser rellenado, que no cubierto, mediante un elemento, secundario o no, generador de la envolvente del edificio.

Según se puede apreciar en la bibliografía utilizada por FMM, el elemento de cerramiento viene determinado por el grado de porosidad, o por la interrelación interior-exterior. Que puede precisar o no de la intermediación de cerramientos. Se debe considerar, además, que el estadio es un edificio entre dos exteriores con características totalmente diferentes. Uno de ellos, la zona de juego, es un exterior cuyo cerramiento es la propia gradería. En la bibliografía no se ha encontrado ningún caso de gradería con otro cerramiento que no sea ella misma, salvo los ocasionales carteles y los elementos, de diferente complejidad, de protección. En este punto se analizarán las condiciones de la envolvente respecto al otro exterior.

Así, se puede aproximar una primera organización de casos en función de las necesidades establecidas por el proyecto, y en función del tipo de éste.

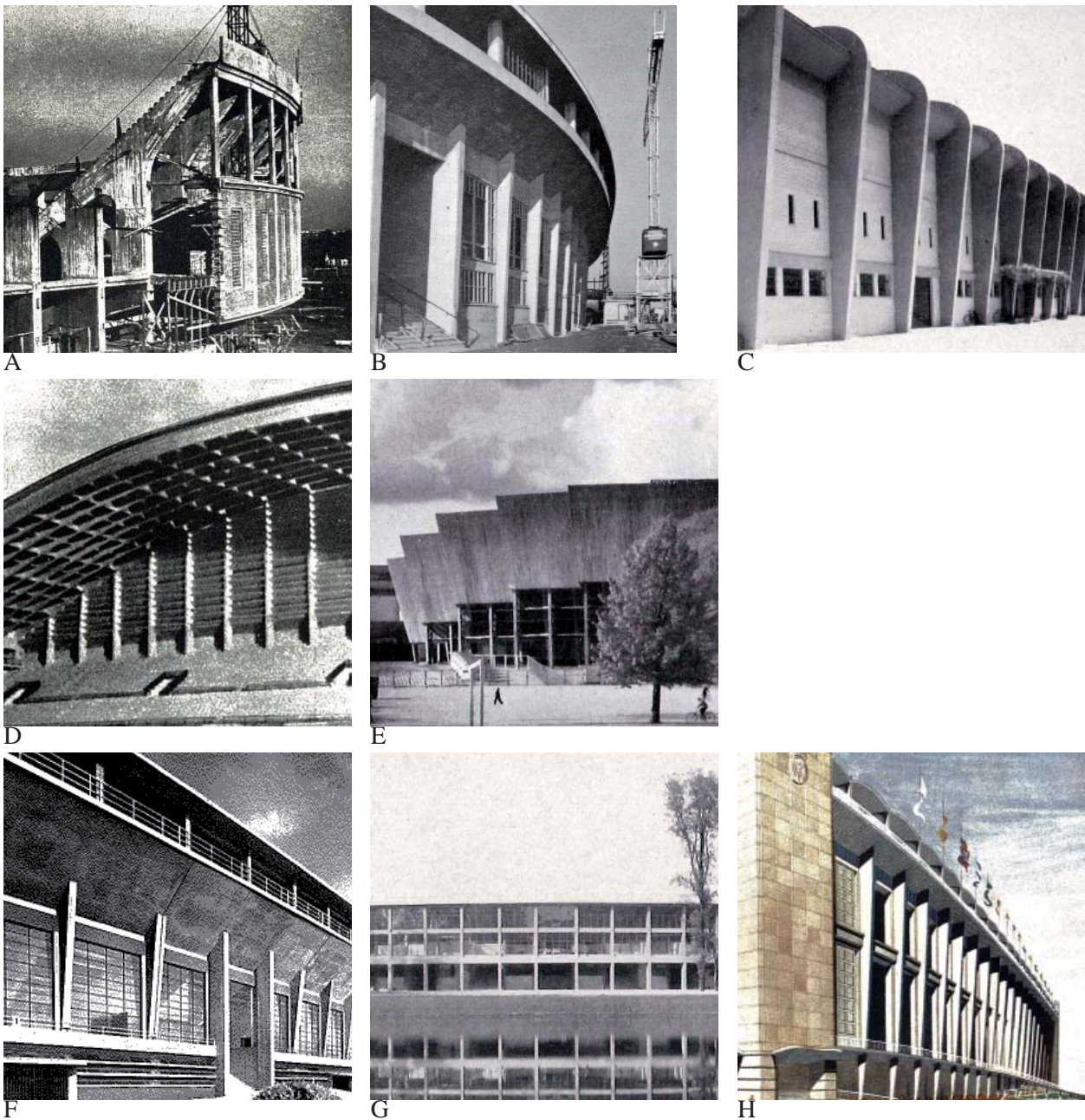
Una vez más, se debería valorar el amplio espectro abarcado por la bibliografía, que nos lleva a estudiar simultáneamente proyectos totalmente heterogéneos en su complejidad programática. Así, el estudio abarcará desde casos prácticamente infraestructurales, como una simple grada sin vestuarios (Atlanta A01), pasando por estadios Olímpicos con diversas ampliaciones (Los Ángeles A18 o Helsinki A14), hasta el estadio con mayor capacidad construido hasta aquel momento (Maracanã A24).

Asumida esta situación de complejidad programática variable, se podría establecer un cierto gradiente. En función del cual podríamos organizar los edificios estudiados dependiendo del grado de permeabilidad del cerramiento. Una segunda organización se estructuraría en torno a la relación entre la estructura existente y el cerramiento.

Así pues, en función de la permeabilidad del cerramiento se determinarían cuatro grandes grupos. El primero estaría formado por todos aquellos estadios “en taza” en los que no existe prácticamente cerramiento construido, aparte del talud que los conforma. O bien de aquellos casos en los que la grada se apoya directamente sobre el suelo, y sobresale levemente de este. Una característica habitual de estos es la aparición de pequeños edificios de acceso, o de marquesinas de tribuna, que caracterizan las zonas de gol o mejoran las condiciones de parte de los espectadores frente al sol o la lluvia. Salvo excepciones (Yale Bowl, D11), el tamaño y la ocupación de estos edificios suele ser menor que los del objeto de nuestro estudio (46).

El segundo agruparía a aquellos proyectos en los que la estructura sobresale del plano del suelo y simplemente se habilita mediante elementos de seguridad para su uso. En este caso la permeabilidad interior-exterior es total y se confía la imagen del edificio a su orden estructural (47).

El tercer grupo incorporaría a este orden elementos secundarios que doten al edificio de un cierto grado de opacidad y cerramiento, pero manteniendo su condición general de espacio abierto. En estos casos el edificio se dota de una serie de protecciones, o incluso cierra con vidrio determinadas zonas (48).



Superior.

Fig. 33. Soluciones de fachada.

33.A. Vista en construcción del nivel superior de acceso a gradas. Cerramiento en pieza de pequeño formato. Avellaneda, estadio "Racing de Avellaneda". Ficha A02.

33.B. Vista a pie plano de la zona de acceso. Parque de Deportes de la Pontaise-Lausanne. Ficha A16.

33.C. Cerramiento entre vanos estructurales en pieza de pequeño formato. Lugano. Ficha D09.

33.D. Vista de maqueta. Cerramiento en laminas prefabricadas de hormigón. Bilbao San Mamés. Ficha A07.

33.E. Vista a pie plano de fachada en enlistonado de madera. Olympiastadion Helsinki. Ficha A14.

33.F. Vista a pie plano. Cerramiento de la zona de tribuna. Turin. Ficha A31.

33.G. Vista exterior, mostrando la fachada acristalada al lago. Estadio de Viena. Ficha A32.

33.H. Perspectiva exterior. Ampliación del estadio de Madrid Chamartín. Ficha A20.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

(49) En este caso proyectos como Lausanne (A16), Helsinki (A14), Buenos Aires Huracán (A09), o Chamartín (A19). Capítulo aparte merecerían casos como el zócalo de la tribuna de la Universidad de Washington (A33), o la plaza de toros de Melilla (C01), en las que la envolvente continua no permite el reconocimiento de la estructura interior.

(50) Palabras de FMM respecto a la definición de fachadas en Mateo, Josep Lluís (dir.); Puertas, Pedro (coord.). *Francesc Mitjans conversa amb Josep Lluís Mateo*. Filmación original realizada en 1983. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya 2005. (DVD).

Un último grupo listaría aquellos edificios con envolvente continua o prácticamente continua (49). Podríamos encontrar una primera condición climática, aparentemente obvia, como origen de la existencia o no de una envolvente en estos casos. En climas más templados, edificios más abiertos. Pero existe también un rastro de edificios a los que se les construye una envolvente, incluso en ocasión formada por edificios completos, con una posible voluntad de “ennoblecere”, de dotar de fachada. Aquello que muchos años después el propio FMM calificaría de “ordenar y dar cualidad” (50).

Una primera reflexión en torno a la relación entre estructura y cerramiento se había realizado ya previamente en el punto 02.03.j. de este estudio, analizando el plano de cierre del edificio. Podríamos establecer una nueva categorización atendiendo a los sistemas tecnológicos utilizados para este cierre.

Estos serán difícilmente dissociables de los cuatro grupos comentados previamente en función de la permeabilidad de la envolvente. Así pues, se determinarán tres grandes categorías para estos cierres, en función del formato del sistema de cierre.

El primero, y habitualmente de menor permeabilidad, es el cerramiento con piezas de pequeño formato, cerámicas o prefabricadas de hormigón. Tiene como punto de partida la construcción tradicional. Y dota al edificio de un contraste de formatos entre el gran orden estructural definido por las dimensiones del estadio y el pequeño formato. Este sistema implica rellenar entre vanos de estructura, como en los proyectos de Racing de Avellaneda (A02), Lausanne (A16) o Lugano (D09).

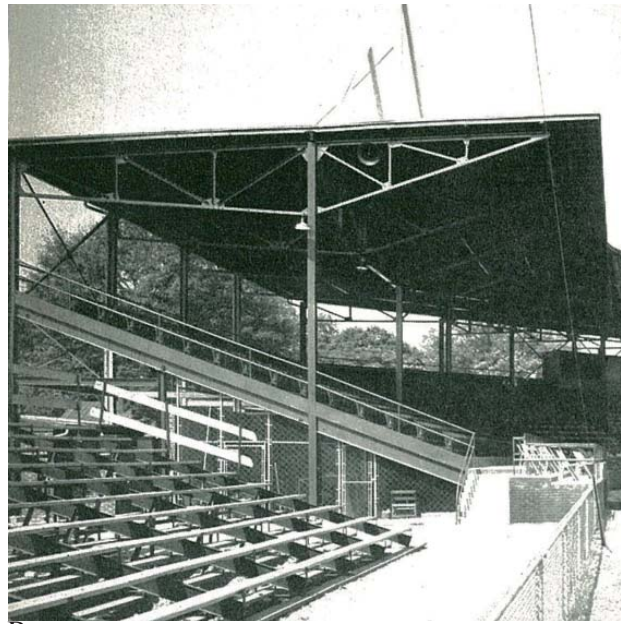
Un segundo tipo serían los ensayos de piezas prefabricadas de gran formato. El elemento prefabricado de hormigón o madera se aplica directamente sobre la estructura principal, colgando de ésta. Encontraremos este sistema en Bilbao San Mamés (A06) y Helsinki (A14).

Un tercer tipo, de gran formato como el anterior pero de mayor permeabilidad serían las fachadas con sistemas de carpintería y vidrio. Es en aquel momento uno de los menos habituales, y apenas podemos encontrar este tipo de sistemas puntualmente bajo tribunas cerradas, como en los casos ya comentados de Turín (A31) y Viena (A32), o en el proyecto de ampliación de Chamartín (A19). No debemos olvidar que la construcción con paneles de vidrio no se estandarizará internacionalmente hasta bien avanzada la década de los cuarenta. Aunque resultaría a todas luces económicamente improbable su aplicación en proyectos de este tipo. Uno de los temas en los que FMM insiste al comentar el estadio de Roma de Vitelozzi es la utilización en la tribuna de barandillas de vidrio “securit”, impresionantes para alguien habituado a la tecnología autárquica local del momento.

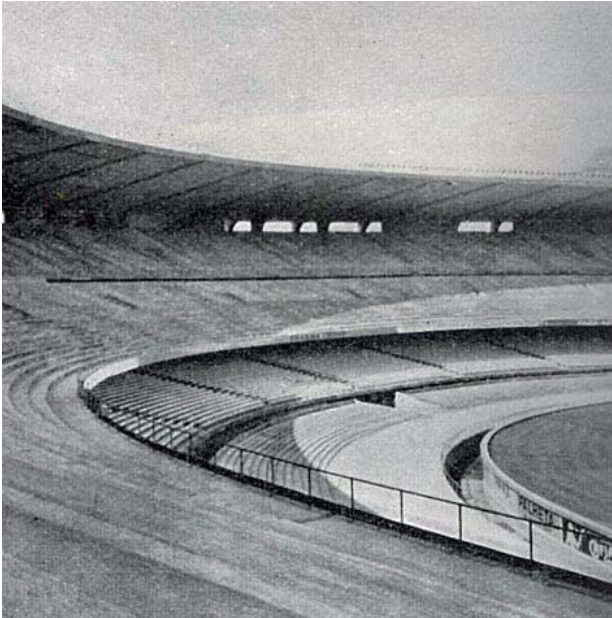
Un cuarto tipo, que puede adoptar también gran formato son los cerramientos ligeros metálicos. Dadas las condiciones económicas y constructivas del momento, estos elementos de cierre tratarán de optimizar al máximo las superficies de cerramiento respecto a la cantidad de material. Se encontrará en casos como Maracanã (A24) o Atlanta (A01) como extensión o relleno de los elementos básicos estructurales. Implicaría que la definición de la trama estructural se realiza atendiendo también a la capacidad de dotar de un cierto grado de cierre a la envolvente del estadio. Son estos estadios básicamente “monomatéricos”, en los que la tecnología del hormigón se utiliza para hacer barandillas y elementos de cierre parcial, ocasionalmente apoyados por los sistemas metálicos de menor presencia volumétrica.



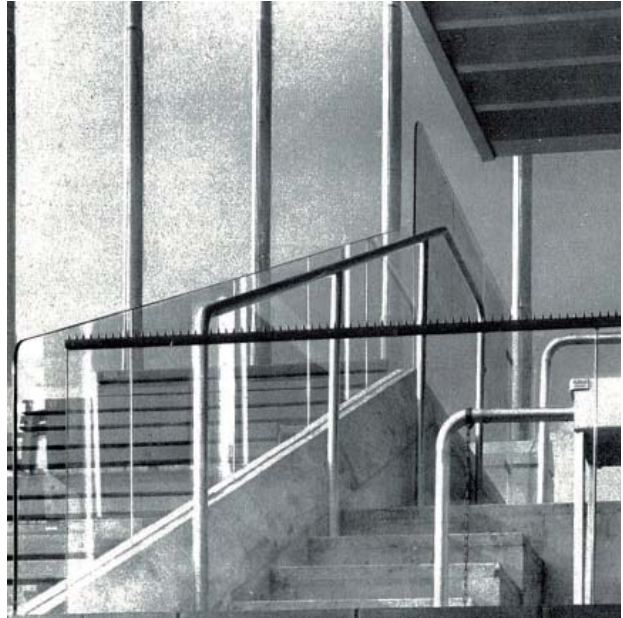
A



B



C



D

Superior.

Fig. 34. Elementos separadores y de protección.

34.A. Vista detalle del lateral de tribuna. Råsunda. Ficha A23.

34.B. Vista detalle del lateral de tribuna. Kinston. Ficha C04.

34.C. Vista del frente al terreno de juego. Estadio Municipal de Río de Janeiro, Maracanã. Ficha A24.

34.D. Vista detalle del frente de tribuna de periodistas. Estadio Olímpico de Roma. Ficha A26.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.

02.03.p. Construcción tecnológica. Elementos separadores y de protección.

Los elementos de separación y borde constituyen familia de elementos menores en primera instancia pero extensamente utilizados en los estadios. Su definición vendrá íntimamente vinculada a los criterios utilizados en el proyecto en estructura y cerramientos principales.

Rejas, cierres, barandillas, pasamanos de escaleras y asientos definen el primer plano del espectador. A la vez que como se comentó en el punto 02.03.h en torno a la barandilla de borde de grada, permiten caracterizar la identidad formal del conjunto.

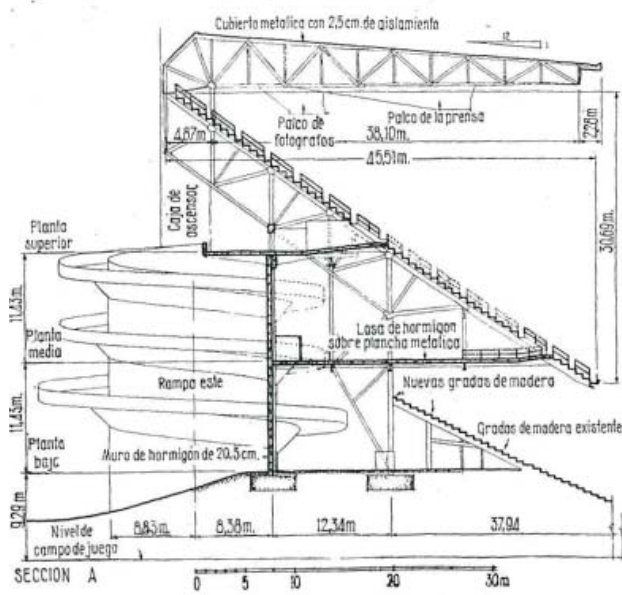
Una vez más la selección de FMM es inclusiva, y recoge todo un gradiente de estrategias tecnológicas para la construcción de estos elementos. Se podrían encontrar barandillas masivas de hormigón con un simple tubular apoyado puntualmente, como sucediera en las tribunas de Råsunda (A23) o Atlanta (A01). O, excepcionalmente, ritmos de bolardos entre los que se dispondrá un elemento metálico de orden menor, como en el estadio “Dei Centomile” en Roma (A26).

De mayor permeabilidad serán la antes mencionada barandilla de Maracanã (A24), un simple tubular corrido con pies derechos de la misma sección aparente. O barandillas configuradas con un doble pasamanos horizontal, como la de Kinston (C04). En ella la proporción entre el elemento menor de barandilla se equilibra con el canto inclinado del perfil estructural sustentante de la grada y del pilar. Dotando de un mismo orden de medida a los elementos principales y secundarios, a base de escamotear mediante un retranqueo parte del grueso de la estructura horizontal.

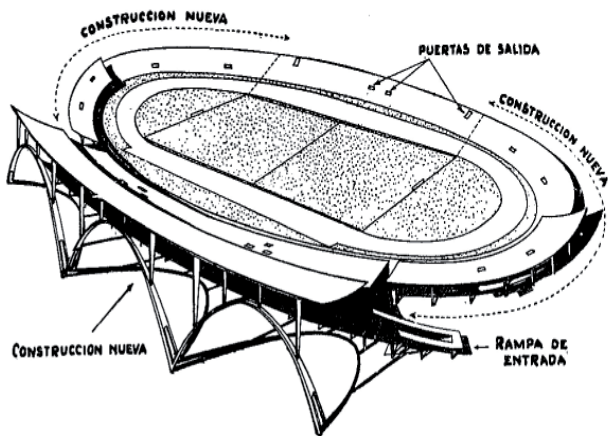
Finalmente, encontraríamos la barandilla de vidrio “securit” del estadio de Roma de Vitelozzi et ál. (A26). Empotrada en un pequeño prefabricado continuo con sección trapezoidal, que permite omitir cualquier tipo de perfil sustentante y permite el correcto remate inferior del borde de la tribuna.

Un punto aparte dentro de todos estos sistemas lo constituyen el cierre perimetral de la parcela y la separación entre el terreno de juego y la primera gradería. En aquellos estadios en los que no existe foso de separación. La solución más habitual en estos casos consiste en la reducción del elemento a una serie de pies derechos mínimos, con cerramiento ligero de malla metálica. Se encontrarán este tipo de sistemas en casos como Cartagena (A10) o Florencia (A11).

La definición de toda esta familia de pequeños elementos será uno de los esfuerzos principales a lo largo del proceso de obra, según veremos en el punto correspondiente de la comparativa con el Estadio.



A



B

Superior.

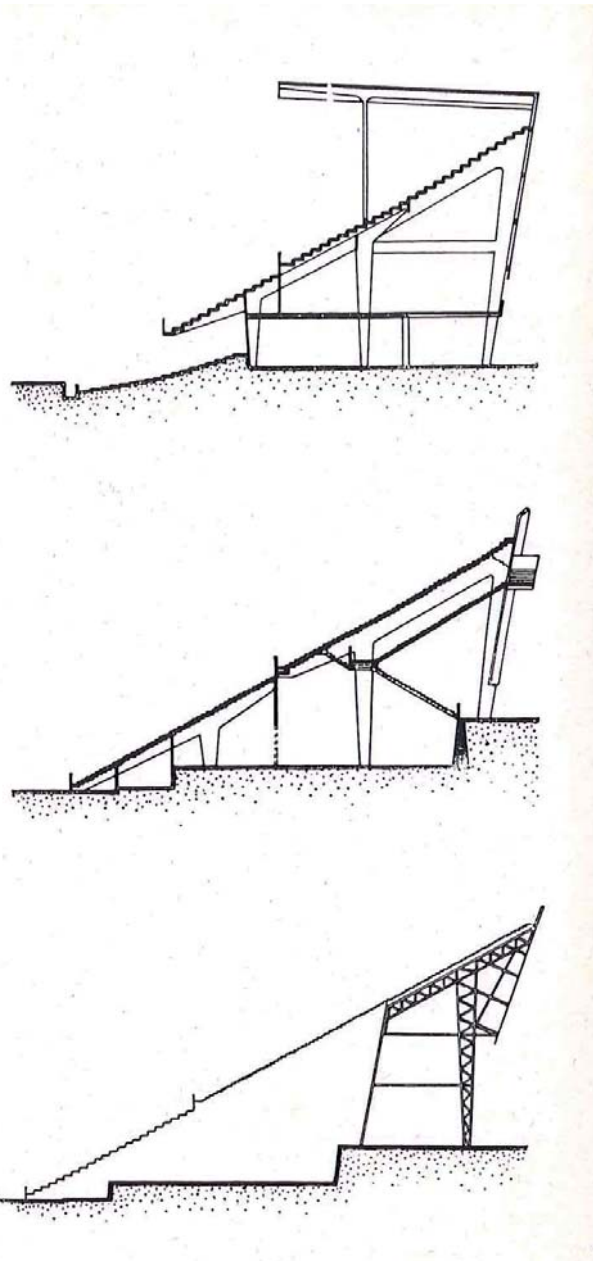
Fig. 35. Ampliaciones.

35.A. Detalle de sección, mostrando la ampliación sobre la grada existente. Nueva grada para la Universidad de Washington. Ficha A33.

35.B. Perspectiva esquemática de la ampliación, señalada como "construcción nueva". Bogotá "el Campín". Ficha A08.

35.C. Variaciones de sección tras las diversas ampliaciones. Olympiastadion Helsinki. Ficha A14.

Fuentes originales de la documentación recogidas en las fichas del Anexo A.04.



C

(51) Entre éstos, Bilbao (A06), Helsinki (A14), Bogotá "El Campín", Chamartín (A19), Washington (A35), Ámsterdam (D01), Los Ángeles (A18), "estructura para estadio en taza" de Weidlinger (A35), Génova (D06), Seattle (C03), Evanston (D04).

02.03.q. Construcción tecnológica. Fases y ampliaciones.

El punto 01.03.a. de este trabajo recogía el rosario de ampliaciones vivido por el barcelonismo en el Estadio de Las Corts. No es este un caso excepcional en aquel momento. Uno de cada cinco proyectos estudiados por FMM sería modificado o ampliado (51). En algunos casos, esta situación estaría prevista en el proyecto inicial. En su mayoría, no.

Estas modificaciones están profundamente imbricadas con la naturaleza tipológica del estadio. En estadios formados por tribunas y graderías independientes, como el de Bilbao (A06), la modificación de una de ellas no tendría por qué alterar de un modo significativo a las gradas o tribunas anexas. Es un sistema, por tanto, cuya estructura incorpora la posible variación de sus componentes. Con las consiguientes consecuencias en la imagen unitaria del conjunto.

Un caso opuesto sucede en los estadios con graderías continuas. Dentro de la bibliografía podremos identificar dos sistemas de crecimiento para los estadios en taza. Uno es la simple continuidad del sistema, mediante la disposición de una grada contigua a la existente. Otra es la disposición de una gradería superpuesta en voladizo sobre parte de la existente.

Las ampliaciones de Los Angeles (A18), o Helsinki (A14) recurren a este sistema de crecimiento mediante una gradería contigua. En el primer caso, este crecimiento se realizó de modo homogéneo en todo el perímetro, generando una nueva envolvente del estadio homotética a la anterior. Y dotando de una nueva fachada a todo el conjunto, al emerger del talud que envolvía el antiguo estadio “en taza”.

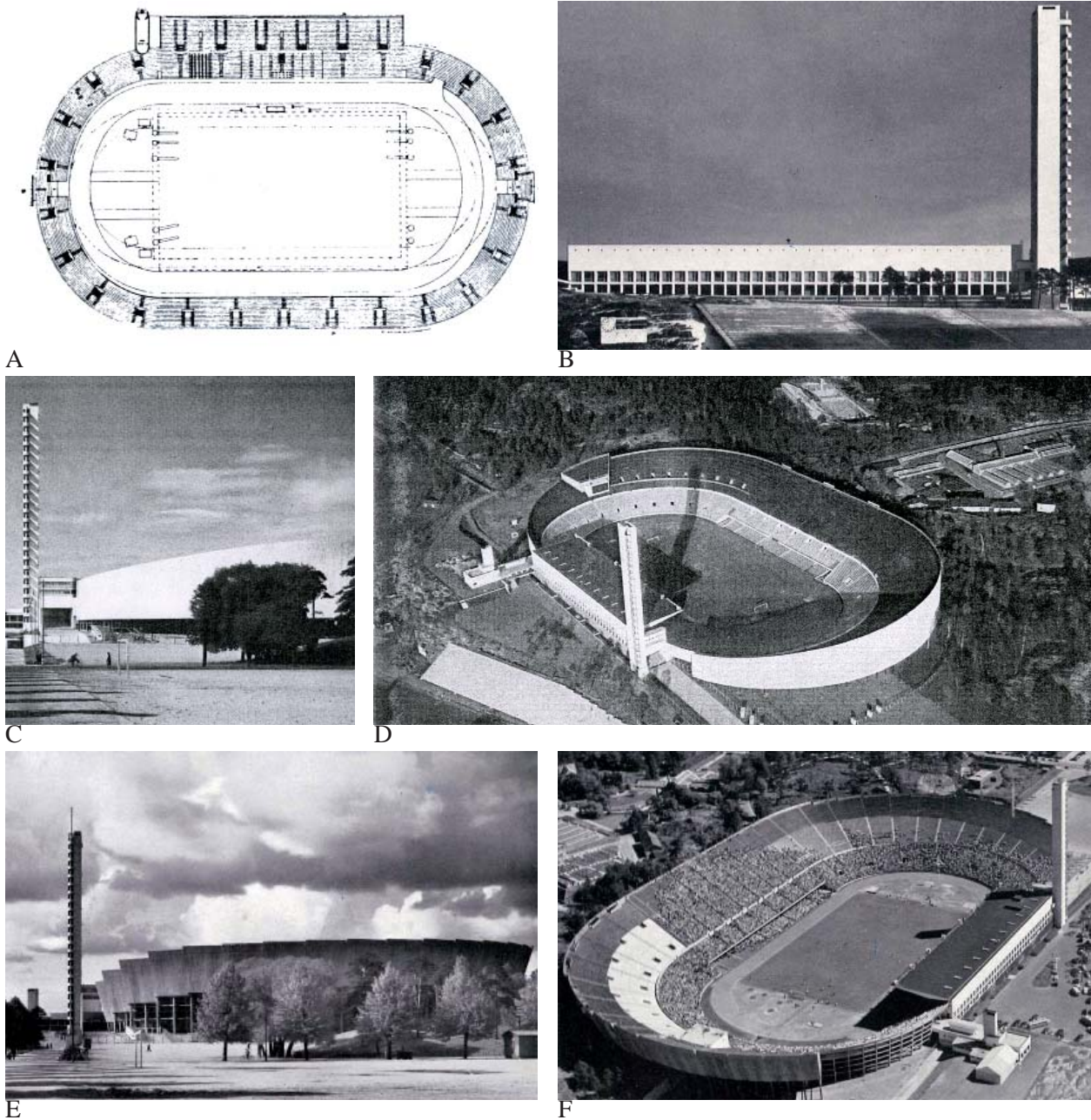
Por el contrario en Helsinki este crecimiento no pudo darse de modo homogéneo en todo el perímetro, debido a la existencia de la marquesina de tribuna. Por lo que se optaría por un crecimiento en media luna que permitiese disponer el máximo de espectadores posibles en el lateral longitudinal del campo. Provocando la modificación de la envolvente del estadio y de su geometría general, que pasó a ser asimétrica.

Esta contradicción entre los elementos existentes y las ampliaciones tiene uno de sus desarrollos más dramáticos en el estadio de Ámsterdam (D01). La presencia de marquesinas en ambos laterales fuerza la ampliación del estadio en sus goles, el lugar de peor visibilidad del estadio.

Frente a esta opción de crecimiento, en los proyectos de Bogotá “El Campín” (A08) y Universidad de Washington (A33) el incremento del número de espectadores se proyectó mediante el añadido de una gradería independiente, modificando completamente la entidad del estadio existente.

En el proyecto de “El Campín” en Bogotá, la grada se proyectó como un elemento con geometría, estructura y acceso completamente independiente del estadio existente. La estructura del nuevo elemento habría trastocado totalmente la escala del estadio. Pasando de un sistema de grada perimetral de estructura convencional a un sistema de tres grandes arcos estructurales, dispuestos en el sentido longitudinal de la grada lateral. Sobre estos tres arcos se dispondría una grada laminar, a la que se accedería mediante un sistema de rampas que atraviesa los nuevos elementos estructurales.

La ampliación de la Universidad de Washington se realizó mediante la construcción sobre el estadio “en



Superior.

Fig. 36. Olympiastadion Helsinki. Proyecto inicial y ampliaciones.

36.A. Planta del primer proyecto, ejecutado entre 1934 y 1938 por Yrjö Lindegrén y Toivo Jäntti.

36.B. Vista del alzado principal de tribuna.

36.C. Vista lateral de la primera ampliación. Construida en madera en 1940, pasando de 26.000 a 61.000 localidades.

36.D. Vista aérea de la primera ampliación, resiguiendo en sección creciente desde el nivel de tribuna.

36.E. Vista lateral de la segunda ampliación, iniciada en 1948 con motivo de la Olimpiada de 1952. Con estructura de homigón y cerramiento en madera.

36.F. Vista aérea de la segunda ampliación.

Fuentes:

Suunnittelukilpailun Ohselma, Ylesen. *Olympiastadionin itäkatsomon kattaminen*. 1 ed. Helsinki: F.G. Lönnberg 2002.

AAVV. *Helsingin Olympiastadion*. Folleto informativo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjapainon Oy 1941.

Fondos de la biblioteca del Suomen Urheilukirjasto.

(52) F.C.P. “Ampliación del estadio de Chamartín”. *Informes de la construcción* 58 (1954): p. 152.18.2. El artículo se inicia con una afirmación rotunda: “Realizado en proyecto inicial del estadio de Chamartín con una capacidad de 70.000 espectadores, pronto ha quedado de manifiesto la insuficiencia de este aforo ante el creciente desarrollo de la afición deportiva.”

taza” de una gran tribuna cubierta. Esta tribuna se solapa sobre parte de la grada existente, modificada y ampliada. La tribuna se erigiría como un elemento singular, sin más relación formal aparentemente con la preexistencia que la contigüidad.

Entre los proyectos estudiados encontraremos varios casos en los que el propio proyecto del estadio prevé su construcción en fases. Esta se producirá en proyectos menores, como Evanston (D04), en proyectos teóricos como el proyecto de “estructura para estadio” de Weidlinger (A35), o en estadios ya construidos como Chamartín (A19).

El proyecto ganador del concurso de Chamartín, previsto para 70.000 personas incluye entre sus maquetas una propuesta para construir el estadio en dos fases. Una primera fase incluiría el lateral a la Castellana y los dos goles, construyendo tan solo una de las tribunas y disponiendo frente a ella una torre, a la manera de las comentadas en el punto 02.03.k. La segunda fase tenía previsto el cierre completo del estadio, construyendo la tribuna simétrica. Estas fases no tan sólo no se desarrollaron finalmente en obra, sino que apenas diez años después del concurso, se proyectaría la ampliación de uno de los laterales del estadio (52). Dando lugar al inicio de un proceso sistemático de composición amalgámico no detenido hasta el día de hoy.

*02.04. Estudio comparativo de casos.
Análisis de los autores.*

(01) BE.UVE. “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (I, II, III y IV)”. Serie de cuatro artículos. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (octubre 1954-enero 1955). Y S/A. “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo “. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (marzo 1955).

(02) “Fue precisamente el 24 de septiembre, festividad de Nuestra Señora la Virgen de la Merced, Patrona de Barcelona. Con la fuerza de un simbolismo sorprendente y halagador, lleno de fe y gratitud, nos llegó a la redacción de este BOLETÍN, la primera información oficial del futuro campo del Barcelona. Bajo el hado de tal fecha, con un bautismo tan diáfano y puro, nos invade la seguridad fanática, la convicción irreductible (*lit.*), de que el gran campo azulgrana será una ilusión quimérica convertida en realidad fantástica dentro de no mucho tiempo.

Inmediatamente que se nos puso en conocimiento de la existencia de algo tangible sobre la gran construcción barcelonista, entramos en contacto con los arquitectos señores Mitjans, Soteras y García Barbón, que tienen en sus manos y en su reconocido prestigio profesional, el proyecto deportivo azulgrana. Ellos nos facilitaron los datos que figuran en la información que va tras este preámbulo. Pero, dejemos hablar a los propios creadores del proyecto, una vez que nosotros hemos dejado ya establecida la data de partida de tan magna tarea: la del 24 de septiembre, festividad de la Patrona de la Ciudad. ¿Cabe más amplio significado deportivo en la efemérides religiosa?” BE.UVE. “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (I)”. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (octubre 1954).

02.04.a. Referencias principales.

Son varias las recopilaciones de materiales surgidas del análisis de casos estudiado en el punto anterior. En Mayo de 1954 se realizó una exposición que recopiló parte del material de análisis estudiado por FMM. Con anterioridad al inicio del proceso del proyecto. Y previa, por tanto, a la determinación en el proyecto de las posibles consecuencias del análisis.

Por otro lado, en plena fase de desarrollo del proyecto, y ya con las obras a punto de iniciarse, el boletín informativo del club, publicó una serie de reseñas en torno a los avances del proceso de proyecto. Esta serie de artículos recogía opiniones y comentarios atribuidos a los autores del Estadio, con abundantes referencias al estudio comparativo de casos realizado previo al inicio del proyecto.

Bajo el título “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo” se estructura una serie de cinco artículos, publicados por el boletín del club. Los cuatro primeros se publicarán, seriados bajo numerales, entre octubre de 1944 y enero de 1955. Un quinto artículo aparecerá, sin numeración, a posteriori en marzo de 1955, más centrado en recapitular el proceso de avance del proyecto que en las características concretas de éste (01).

Podríamos calificar estos documentos de significativos por cuatro razones principales:

En primer lugar, existe en los textos una voluntad de incluir a los autores del proyecto la descripción de éste. En la farragosa prosa de la época, ese “Pero, dejemos hablar a los autores del proyecto (...)” (02).

La segunda razón es la consecutividad entre el proceso de estudio y análisis de casos y el proceso de proyecto. Posible consecuencia de ésta, podría ser el intento de descripción “para todos los públicos” de la transposición de elementos de diferentes proyectos. Y la continua comparativa con el material del estudio de casos.

En tercer lugar, por la total falta de ambages con la que se produce la descripción del proyecto y las relaciones de diversas decisiones con los proyectos estudiados. Será difícil en estos textos encontrar cuestiones arquitectónicas en torno a la forma o a la posible adhesión del proyecto a determinadas vanguardias. Estas se supeditarían, al menos en su explicación por parte de los autores, a decisiones en las que sistemáticamente se impone el mayor pragmatismo.

Finalmente, y pese a estar transcritos aparentemente por una misma mano, podemos encontrar variaciones significativas en el tono y la orientación de los diversos textos. Oscilando entre los comentarios propios de un estudio de casos, y análisis técnicos centrados en el objeto del proyecto.

Se podría determinar que el primero de los artículos se centra en la descripción del programa del estadio, y los tres siguientes de la serie desgranar diversos temas fundamentales del proyecto. Entre estos, y en titulares en el propio artículo, los temas principales fueron la visibilidad del estadio, el voladizo de la tribuna y el perfil asimétrico del estadio.

El análisis de los diversos temas alcanzará en parte de estos artículos un nivel de justificación técnica que trascendería enormemente el propio de una publicación de ámbito general. Buscando explicar la forma como consecuencia directa de la resolución de estas cuestiones técnicas.

(03) “El día 18 de junio sometimos a la Junta Directiva del C. de F. Barcelona, un croquis de anteproyecto, compuesto de plantas, secciones, perspectivas y una esquemática maqueta, para que la Junta Directiva pudiera sentar unos criterios básicos a los que debería ajustarse el proyecto definitivo del futuro campo azulgrana.

En el croquis de anteproyecto se recogieron las enseñanzas deducidas de la amplia y documentada exposición de proyectos y realizaciones de los principales estadios de todo el mundo, que había preparado con anterioridad el arquitecto señor Mitjans, acompañando al indicado anteproyecto numerosos gráficos comparativos que permitieron que la Junta Directiva formara un claro juicio sobre las ventajas e inconvenientes de los grandes Estadios existentes, de sus dimensiones reales, de sus aforos, particularidades constructivas, etc.”

Aquella reunión del 18 de junio fue fundamental, pues al definirse en ella el criterio de la Junta Directiva sobre múltiples aspectos, puede decirse que de ella nació el proyecto, cuya base afecta los determinantes ineludibles del Reglamento de espectáculos vigente, y del propio emplazamiento. Es el programa, que recogiendo las directrices de la Junta, se sistematizó en los siguientes diez puntos: (...)”.BE.UVE. “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (I, II, III i IV)”. Serie de cuatro artículos. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (octubre 1954).

(04) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en Marzo de 1955. (pp. 2-5). Copia firmada por FMM y LGB. Parte del archivo LGB del COAC. Bajo el epígrafe “ANTEPROYECTO DEL NUEVO CAMPO”, en transcripción literal incluida la acentuación.

02.04.b. El programa como consecuencia. La visibilidad.

El primero de los artículos comentados previamente explicita como el programa definitivo del proyecto se definió a partir de un croquis de anteproyecto, que recogía la información deducida del estudio realizado por FMM (03).

Según explica este artículo, el programa se escribe a posteriori, como consecuencia directa de este anteproyecto. Y es sistematizado en diez puntos, que han sido profusamente analizados en los diversos documentos realizados en torno al proyecto del estadio.

Estos puntos son, por ejemplo, la base del análisis del estadio realizado por Parés et ál. (2007), en el que se explica el Estadio como consecuencia de su programa. La cita anterior es publicada en uno de los medios de comunicación del club y poco sospechosa, por tanto, de no intentar ser ecuánime con su Directiva.

Así, el programa es la conclusión de un proceso de definición del proyecto orientado por los arquitectos. Y aún cuando se califique la reunión de fundamental, resulta difícil negar la evidente dirección por parte del equipo de arquitectura del proceso de definición del programa.

Se reproducen bajo estas líneas dichos diez puntos, extraídos literalmente de la memoria del Proyecto Ejecutivo del Estadio (04).

“Cumplimentando el encargo recibido, los arquitectos procedieron al estudio de las directrices fundamentales del Estadio a fin de someter a la Junta Directiva, en el plazo mínimo indicado en el encargo, un Anteproyecto de conjunto para su aprobación y solicitando directrices concretas para su desarrollo.

A mediados de Junio de 1954, sometieron a aquélla, un Anteproyecto compuesto de plantas de graderías, perfiles comparativos, secciones, maqueta del conjunto a escala 1:500, plano de urbanización y perspectiva; todo ello orientado y dentro ya de la línea de este proyecto total.

PROGRAMA.

La sugerencia de la Directiva a la vista de aquel Anteproyecto, cristalizaron en el siguiente PROGRAMA, sistematizado, después, por los arquitectos en diez puntos:

1º.- TERRENO DE JUEGO DE MAXIMAS DIMENSIONES y en la mejor ORIENTACION.

2º.- VISIBILIDAD perfecta y total del terreno de juego para todos los espectadores, SITUANDO A LA MAYORIA DE ESTOS A LA MENOR DISTANCIA del campo (PROXIMIDAD), compatible con la capacidad.

3º.- CAPACIDAD MAXIMA, pero real, de 150.000 espectadores, con un mínimo de 50.000 espectadores sentados y de 30.000 cubierto, (dado que, sentar a la totalidad, como parecería deseable, sería en detrimento de la capacidad ó alejaría los espectadores y, naturalmente, triplicaría el precio de la entrada general).

4º.- DIMENSIONES MAXIMAS para la TRIBUNA GENERAL, en longitud y en voladizo, situando en élla el PALCO PRESIDENCIAL DE HONORA, y además, el PALCO DE LA DIRECTIVA.

5º.- CLASIFICACIÓN clara y gradual de todas las localidades por su categoría y situación en el campo, con localidades previstas para socios, en todas las categorías y zona específica para PRENSA Y RADIO.

6º.- CIRCULACION INTERIOR fácil y perfectamente diferenciada según la clasificación de localidades, que encauce, naturalmente, la vena fluida de público desde el acceso correspondiente a nivel del terreno a la localidad propia, sin posibilidades de interferencias.

7º.- Un AMPLIO CONJUNTO DE INSTALACIONES desde los siguientes tipos:

a) - Deportivas auxiliares: vestidores, gimnasio para equipos, etc. é iluminación nocturna.

b) - Deportiva complementarias: piscina cubierta y gimnasio para socios, con sus vestidores, ubicadas en la propia estructura del Estadio.

c) - Instalaciones para uso del público en general: sanitarios, teléfonos, bares, dispensarios, etc.

d) - Instalaciones especiales, como: NUCLEO PARA PRENSA Y RADIO, con Salas de Conferencias y sus servicios propios

(05) “Conocida es la dificultad que supone en el campo actual de Las Corts, seguir desde los graderíos las jugadas que se realizan en la línea de «out» y en las esquinas, a causa de la deficiente visibilidad de dichas zonas, lo que motiva las avalanchas que se producen en determinadas ocasiones.

Por otra parte, y para obtener mejor visibilidad en los sentidos radiales, se ha dado a toda la gradería una forma sensiblemente ovalada, con lo que se consigue suprimir absolutamente la dificultad de que los espectadores de un lado del gol no puedan divisar el opuesto, ya que, con aquel sistema, no existe ninguna cabeza de aficionado situado en las gradas inferiores, que pueda impedirlo.”BE.UVE. “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (II)”. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (noviembre 1954).

Sobre este tema se insistirá más adelante, en la continuación del artículo realizada en Enero de 1955. En ella se exponen de nuevo las curvaturas de planta y sección del estadio como consecuencia directa de la optimización de la visibilidad.

“CURVATURA EN PLANTA

En Planta, las filas de espectadores pueden ser rectas y paralelas a la línea de juego, o curvadas.

De tratarse de un Estadio olímpico (como el de Roma), con el terreno de juego separado de los espectadores, las filas rectas no suponen mayor dificultad para seguir el partido; pero si se trata de un campo de fútbol, con la primera fila muy próxima a la de «out», como en Las Corts, es de todos sobradamente conocida la dificultad que esto supone para ver los «córners», al adelantarse las cabezas de los espectadores de una misma fila, obstaculizando la visibilidad. De aquí la solución correcta, curvar en planta las filas, con lo que se evita aquel inconveniente, tanto más cuanto mayor sea esta curvatura, aunque materialmente se alejen los espectadores del campo, a veces exageradamente. Ejemplo típico y extremado de gran curvatura, innecesaria, es el Estadio de Río, en el que los graderíos dibujan una elipse alrededor del terreo de juego (elipse que, a través de fotografías, se confunde a menudo, con un círculo).

CURVATURA EN ALZADO

En esquema, una gradería está constituida por una sucesión de filas, cada una más elevada que la anterior, de modo que un espectador situado en cualquier fila, vea la línea de juego del propio lado sin que se lo impidan los espectadores situados en las filas que quedan delante. Si la diferencia de altura de una fila a otra fuera constante, el perfil sería una línea recta, de inclinación constante, con defectos análogos a los de las filas rectas en planta, en cuanto un espectador es más alto que los demás o se adelante; lo que lleva a aumentar gradualmente las pendientes, afectando a la sección del perfil de una ligera curvatura, según distintas fórmulas, que la definen ya como logarítmico, ya como parabólico, que a partir de una localidad en primera fila, determina la posición en altura de cada fila, en función de su distancia al punto de visión, prácticamente la línea de juego.”

BE.UVE. *Op. cit.* (enero 1955) p. 12.

Constatamos, una vez más, la ausencia de explicaciones formales, o “estilísticas”.

(06) “Si bien, lo que si varía de muy diferente manera es la altura del último espectador con respecto al campo de juego, pues ésta viene dada en función de la separación del primer espectador del terreno. Así, mientras más lejos está el primero, a menos altura está el último y viceversa. Ejemplos de ello: Las Corts, espectador cercano y pendiente pronunciada. Montjuich, espectador separado y pendiente suave. El llegar a conjugar una altura prudente para el último espectador con una distancia razonable ha sido motivo de complicados tanteos y estudios, resueltos perfectamente por nuestros arquitectos en el nuevo campo.

La distancia que han previsto para dos espectadores de gradas contiguas, es de 7,5 centímetros, pero como quiera que el espectador que suele molestar no es el inmediato, pues la visual se hace entre las cabezas de la grada inferior, la distancia se transforma en 15 centímetros, medida más que suficiente para asegurar una perfecta visibilidad.”BE.UVE. *Op. cit.* (noviembre 1954).

Al definir no la altura y la anchura de cada una de las gradas, sino el diferencial de altura entre espectadores respecto al punto más desfavorable de la visibilidad, el perfil del graderío se define mediante una geometría parabólica. No tendrá, tal y como se ha comentado en la cita anterior, una pendiente constante. De ahí se deriva que cualquier modificación del punto inicial de la curva, o la modificación del parámetro de altura de 15 cm. sea entendido como crítico.

(07) “(...) pero aquí adelantaremos ya que la presidencia del campo estará situada en el primer piso, siendo ésta una de las diferencias esenciales con el último gran Estadio construido en España –el de Chamartín–, en el cual la presidencia está en el graderío inferior, con lo cual se pierde visibilidad.

La distancia aproximada al campo de juego o línea de «out» con respecto a la Presidencia, tomando este lugar como punto de comparación con otros terrenos es:

Montjuich, 41 metros.

Roma, 36 metros.

Río, 54 metros

Chamartín 28 metros.

En el nuevo campo del Barcelona, la distancia será de sólo 22 metros, como puede comprobarse a la vista de los gráficos que reproducimos.”

BE.UVE. *Op. cit.* (noviembre 1954).

NUCLEO REPRESENTATIVO, vestíbulo honor, antepalco de Autoridades y Antepalco de Directiva;

NUCLEO DE RESTAURANTE y sus servicios específicos:

NUCLEO DE ENFERMERIA y despacho médico, curas, esterilización, etc.;

NUCLEO DE OFICINAS ADMINISTRATIVAS, central telefónica, etc., y locales para policía, almacenes, etc, etc.

8º.- MAXIMA AMPLITUD DE LA URBANIZACION enfocando el Proyecto en este aspecto, con visión superior, previéndose amplias zonas colindantes en evitación de aglomeraciones y asegurando ACCESOS fáciles y perfectamente diferenciados, según los medios de transporte y proyectando el máximo de APARCAMIENTOS, a la menor distancia posible, con previsión de ampliar el Estadio con un NUCLEO DEPORTIVO de instalaciones complementarias para la práctica del deporte por los socios.

9º.- POSIBILIDAD DE DESARROLLAR EL PROYECTO de modo que pueda inaugurarse con una capacidad provisional de 80.000 espectadores, y pueda conjugarse, sin entorpecimiento, la continuación de los trabajos complementarios y la utilización del Estadio, y por último,

10º.- Dar al Estadio LA MAS ALTA CATEGORIA como obra arquitectónica, audaz y serena, en consonancia con su grandiosidad y con la esperanza ilusionada del socio, y exponente del elevado nivel deportivo del Club y de la Ciudad.”

Podría deducirse de la lectura del primero de los artículos un futuro análisis de los diez puntos comentados con una intensidad equivalente a lo largo de las diversas publicaciones. Pero al revisar éstos podemos apreciar que el análisis se concentra en el tema de la visibilidad, articulando la descripción del resto de temas como consecuencia o vinculados a ésta. Es habitual en el artículo que se relacionen alguna de las soluciones elegidas respecto a los estadios seleccionados en el estudio de casos. Pero también respecto a una serie de estadios locales y al antiguo estadio de Las Corts

Así, cuando se relacione visibilidad con distancia, se hablará en primer lugar de ampliar la longitud de la grada del lateral longitudinal del campo (cita 140 m. frente a los 100 de Las Corts). De la geometría curva de la grada longitudinal del estadio, que elimina el problema de la visibilidad sobre los corner (05). Se define el ancho de 80 cm. de los pasillos, y del ancho obligado en planta de un número determinado de filas. También se comenta cómo la cuestión proyectual se haya, en estos casos, centrada en la diferencia de altura entre espectadores, definida en la sección. Aprovechada también para comparar el campo con el antiguo campo de Las Corts y con el Estadio de Montjuic (06).

Un punto específico en estos comentarios merecerá la distancia entre la Presidencia del estadio y el terreno de juego. Comparándose ventajosamente la del campo proyectado con Montjuic, Roma y Río de Janeiro. Y, una vez más, con el estadio del eterno rival, Chamartín (07).

Estos comentarios se acompañarán mediante una serie de esquemas comparativos en sección. Con toda probabilidad, los utilizados por los arquitectos en su explicación del anteproyecto a los miembros de la Directiva.

La decisión de realizar en sección una serie de graderías superpuestas es explicada también desde la visibilidad, en este caso relacionada con su ocupación. En primer lugar se justificará la decisión de renunciar a una sola grada continua, una vez más basándose en cuestiones de la relación distancia-visibilidad.

Sorprendentemente, al explicar este tema, se utilizan como contraejemplo una serie de estadios de grada continua. Frente a éstos, la exposición de la sección de graderío solapado se centrará únicamente desde sus números. En relación a los metros ganados de proximidad, el números de filas, y las reducciones de distancias. Con una mirada centrada en el objeto de proyecto. Y desde una posición que podríamos clasificar de positivista. En la que la arquitectura se explica desde sus parámetros y desde la optimización

(08) “La enorme capacidad del campo proyectado, con un perímetro relativamente reducido, alrededor del campo de fútbol, sin estar éste rodeado de pistas atléticas, como en los estadios olímpicos y con la ventaja de no alejar tanto los espectadores, nos lleva, también, abandonar la solución más elemental y simple de graderío único y continuo, seguida, principalmente, en los estadios olímpicos, incluso en alguno de gran capacidad como los de Berlín, Moscú, Tokio o Los Ángeles.

Esta disposición permite acercar la mayoría de los espectadores al campo, pues gracias a la superposición de graderíos, cubriendo el principal todo el tramo posterior del graderío bajo, de 17 filas, resulta que la primera fila de este tramo principal en anfiteatro, está 17 filas más adelante, que se hiciera en graderío continuo encima, acortándose la distancia al campo los 14 metros de estas 17 filas, más el ancho del pasillo, aproximación que afecta notablemente no sólo a estas primeras filas del graderío principal, sino todas las que le siguen. Y análogamente, al cubrir el graderío alto 7 filas del graderío principal, todas las filas de este graderío alto se acercan, a su vez el ancho de estas 7 filas (5,60 metros) más el del pasillo obligado, o sea cerca de 7 metros, que, más los 15 ya ganados por el voladizo del graderío principal, dan un total de 22 metros ganados, acercando estos 22 metros a todos los espectadores del tercer graderío gracias a esta disposición, que exige una estructura compleja y más costosa, pero que no se ha dudado en adoptar (...).”

BE.UVE. “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (IV)”. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (enero 1955). Desde un punto de vista similar se analizará el tema del contraluz en la disposición de las gradas. Podría haber duda en un estadio menor, pero en un estadio de la capacidad del estudiado, se considera óptimo este tipo de resolución.

“Si el campo es de capacidad superior, aunque limitada, del orden de Las Corts, con unas veinticinco filas de espectadores a cada lado, es opinable si es mejor solución de disponer las veintitantas a cada lado, como están actualmente en Las Corts, o si colocarlas todas a Oeste, en la misma orientación de las de la tribuna. La opinión más autorizada nos la daría socio espectador de la gradería. Este, diciéndonos si prefiere la fila 15 de la gradería Este, a contraluz, o estar en la galería oeste, con sol por la espalda, pero en la fila 40 (quince filas más atrás de la fila 25 de la propia gradería Oeste) cabiendo preferencias por una u otra orientación.

Pero si la capacidad del campo no es ya limitada, sino sinceramente grande, alcanzando los ochenta mil espectadores, con unas cuarenta filas a cada lado aproximadamente, en que el espectador a contraluz de la fila 30, por ejemplo, tendría que sustituir ésta por una localidad de fila 70, con el sol de espaldas, parece que la elección por mantenerse a menor distancia no ofrecería duda (vista la aceptación en todo el mundo del inconveniente de tener el sol de cara).

Acusándose esta preferencia por una localidad a no superior distancia, si la capacidad del campo alcanza cifras tan elevadas como la de 150.000 espectadores.”

BE.UVE. “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (III)”. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (diciembre 1954).

(09) “Es de notar en este sentido como, aunque en la mayoría de los estadios las graderías de a Este y a Oeste con equivalentes (algunos con las de los goles más bajas, como el Lausana, inaugurado la última primavera, o en el de Universidad de Méjico, etc.) existe el antecedente reiterado de los Estadios de Helsinki y Hannover, entre otros, en los que por motivos diversos, la gradería Este de espectadores a contraluz, es superior a la gradería Oeste, como en el proyecto de Estadio en Las Corts, mientras que NO SABEMOS de ninguno realizado en que sea superior la gradería oeste.

Y sin embargo, conocemos tres proyectos, aunque ninguno de ellos realizado, con la gradería Oeste mayor que la Este. Son: el proyecto del arquitecto Dunkel para un estadio, en Zurich (que parece va a construirse en Estocolmo), de una CAPACIDAD ESCASA; un proyecto teórico y característico de Le Corbusier para un ESTADIO DESCUBIERTO; y el proyecto de Oscar Niemeyer para el Estadio de Río de Janeiro, no realizado y sustituido por el definitivamente seguido en Maracanã. (Los planos comparativos de todos estos estadios, así como sus fotografías fueron exhibidas en la exposición celebrada en el local social del Pasaje de Méndez Vigo, previa a la redacción del proyecto)”.

BE.UVE. “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (III)”. Boletín *Club de fútbol Barcelona* (diciembre 1954).

(10) “Claro está que es la tribuna cubierta la que limita la gradería Oeste, pero, justamente, este es otro de los puntos de partida, fundamentales del programa dado como base del proyecto, tanto por mantener una tradición de la fisonomía de Las Corts, de campo con tribuna cubierta, como por responder a una necesidad comprobada en vista de la constante demanda de localidades cubiertas que llevó, hace muy pocos años, a la ampliación de la antigua tribuna, y porque estas localidades, lógicamente las más caras, han de dar una base económica, del orden que sea, que hará posible la construcción del nuevo campo, obra en último término, no del Estado, como en Roma, ni del Municipio, como en Río de Janeiro, sino de unos particulares, como lo fue el Liceo hace cien años, y el propio campo de Las Corts a principios de siglo, ambos para honra y orgullo actual de toda una ciudad.”

BE.UVE. *Op. cit.* (diciembre 1954).

(11) “He aquí, pues, como, partiendo de unas premisas del programa, capacidad de 150.000 espectadores y tribuna cubierta, la limitación técnico-económica de ésta nos ha llevado, lógica y naturalmente, a la singular solución de asimetría del proyecto, que será única como preconcebida (dado que se abandono el citado proyecto de Niemeyer para Río) y paralela a la de Helsinki, aunque a ésta se llegó por razones bien distintas. (...)

Por contraste, dentro de su analogía, en el Estadio proyectado para el Barcelona, la aceptación inicial de una asimetría definirá, con silueta característica, nuestro campo, y ello responderá a las razones expuestas, y a otras a que habremos de referirnos en una continuación de esta exposición insistiendo en los demás factores de la visibilidad en relación con la distancia.”

BE.UVE. *Op. cit.* (diciembre 1954)

(12) “La diferencia de alturas entre la gradería a Oeste y la de Este le dan dos tramos de 17 localidades en que el graderío alto excede en el Este al del lado de la tribuna. De poderse seguir la solución más corriente de hacerlos iguales (si no se opusieran a ello las dificultades técnico-económicas ya expuestas) este excedente de dos tramos se repartiría en uno a cada lado; la menor altura conseguida para la última localidad, supuesta cada fila de casi 50 centímetros sobre la anterior, sería del orden de 8 metros. No merece la pena de encarecer terriblemente la construcción y perder gran parte de sus ventajas para que el último espectador de pie de la última localidad en vez de hallarse a una altura (ciertamente la de la atalaya del Tibidabo) de 50 metros, se encuentre a la de 42. Aunque no podemos sino coincidir en que 50 metros es una altura enorme en sí, aunque obligada por la capacidad exigida, cabe sólo preguntarnos si, frente a la ambición de tener uno de los campos de más acusado carácter y mayor capacidad de Europa, hemos de aceptar un papel de segundos.”

BE.UVE. *Op. cit.* (enero 1955) p.13.

de las condiciones del espectador (08).

Detectaremos, pues, la oscilación entre el uso de dos argumentarios. Uno de carácter positivista y basado en datos numéricos, parámetros normativos y relaciones entre elementos. Centrado en el estadio como objeto. Y otro basado en la referencia continua a otras arquitecturas.

Con mayores dificultades se encontraron aparentemente los autores al razonar la orientación del estadio, y la disposición de la gradería triple a oeste. En este momento, la justificación pasa del positivismo y una pretendida objetividad, a centrarse en el estudio de casos. Comparando además tres casos de edificios construidos con tres casos de proyectos no realizados. Estos tres últimos incluirán, además, dos exponentes internacionales de la “alta cultura” arquitectónica, Le Corbusier y Oscar Niemeyer. Una vez más, en un tipo de exposición poco habitual en una revista generalista (09).

El tono positivista del texto se recuperará al hablar de la tribuna. Eso sí, previa referencia al valor simbólico de ésta, al buscar una relación con la historia del club y con el antiguo campo de Las Corts. En este caso, no tan sólo reduciendo la cuestión al pragmatismo del uso. Sino incluyendo también cuestiones económicas. El descomunal vuelo de la marquesina se explica mediante la intención de equilibrar el posible sobrecoste de la estructura con la ventaja de conseguir un máximo número de localidades cubiertas, las de mayor precio del estadio (10).

Finalmente, la descripción de la geometría asimétrica del estadio se justificará como el resultado directo de la combinación de los factores anteriores. Como una concatenación de relaciones causa-efecto que no podrían dar lugar a una arquitectura diferente a aquella que finalmente se produce (11).

Es difícil asumir desde la perspectiva actual la falta de explicación de la complejidad programática del edificio de equipamiento lúdico y deportivo situado bajo la tercera gradería. Esta sería debida, posiblemente, a la consciencia de los autores de la dificultad de la construcción de la segunda fase del proyecto. Pero no existirá ningún punto en el que se analice en detalle la construcción bajo la grada de un equipamiento de piscinas, cines y multiusos. Usos lúdicos descritos en el proyecto y que serían, posiblemente hoy, uno de los puntos principales de descripción de este. Se podría plantear, incluso, una cierta desconfianza de los autores en la ocupación de un espacio casi consecuencia del trazado general del estadio.

Todo esto, eso sí, explicado desde una cierta posición de oportunidad, en la que esta arquitectura consecutiva se convierte en un cierto reto al “ego” del club (12).

*02.05. Estudio comparativo de casos.
Cosas que nunca te dije.*

(01) “El projecte el va firmar amb Josep Soteras i Lorenzo García-Barbón, però no s’està de dir que el 90% del disseny és seu”.
Transcribe Catalina Serra en una entrevista a FMM en el diari “El País” del 15 de Diciembre de 2005.

02.05.a. Posible doble genealogía del anteproyecto.

A lo largo del capítulo anterior hemos desgranado una posible genealogía formal del estadio. Una línea que nos ha permitido situarlo en un contexto de proyectos aproximadamente equivalentes en alguno de los posibles aspectos de su análisis.

Este contexto, se ha intentado realizar desde una aproximación que podríamos calificar de cierta heterodoxia en el análisis tipológico o de elementos. Aproximándonos más a la combinatoria que a la definición de tipo ya comentada en 02.04.

Aún así, después del proceso de estudio, nos encontraríamos con la sensación de que la exposición habitual del avance del proyecto es demasiado lineal, demasiado consistente. Podríamos reseguir la historia de lo escrito hasta este momento, en cierto modo como en un guión de *Hollywood*.

El encargo casual por parte de un familiar, casi en un acto de rebeldía contra el sistema y la imagería del franquismo. El estudio intenso y los viajes del joven FMM, que le hacen entender que el moderno estadio que él desea está por construir. La aparición de dos arquitectos “del Régimen”, dos figuras malevolentes pero cómicas, los Rosencrantz y Guildenstern de esta historia. Y el éxito final del protagonista, que construye un estadio excepcional proyectado por el “en un noventa por ciento” (01).

Es, a tenor de lo visto, posiblemente cierta la existencia de una relación directa entre el estudio de casos y el anteproyecto. Podemos reseguir determinados elementos comunes entre uno y otro que nos permitirían establecer esta conexión. Pero no es menos cierto que un proyecto es algo más que la acumulación de un grupo de elementos de proyecto, formales o estilísticos.

Al recapitular la información recogida hasta este momento, nos encontraríamos con, prácticamente, dos tipos de pulsiones. Por un lado, la explicación de estadio en términos formales, tipológicos o de estudio de casos. Por otro lado, una explicación del estadio en términos puramente técnicos.

Sería difícil asimilar dicha descripción técnica a la información extraíble del estudio de casos una serie de publicaciones. Es cierto que alguna de estas, como el libro ya comentado en 02.03 de Rudolf Ortner, incluye apartados con datos y esquemas técnicos. Pero no es menos cierto que la gestión práctica de dicha información se realiza con criterios diferentes a los apuntados en dicha publicación. Este hecho queda patente en la explicación dada en el punto 02.04 en torno al uso de geometrías cuadradas en el trazado de la sección, geometrías que son difícilmente deducibles de la información seleccionada por FMM.

Podríamos cuestionarnos, por tanto, acerca de la posible existencia de una doble génesis del estadio. Por una parte, una aportación proveniente del estudio de casos, en la que primaría una cierta composición de elementos, y por otro lado una definición y precisión técnica, difícilmente extraíbles del proceso de estudio descrito.

Así que nos encontraríamos frente a una consistencia técnica y formal difícil de explicar si consideramos ese 90% de autoría afirmado por FMM. Pero factible si analizásemos en detalle el trabajo de los coautores del estadio.

(02) “El proyecto del campo lo firmaron Mitjans, Soteras y García Barbón. La paternidad de la obra nadie se la discute a Mitjans. La participación de José Soteras fue importante en el día a día, en la relación con las empresas colaboradoras y en las certificaciones de obra, uno era el cerebro y el otro el ejecutor.(...) En cuanto a García Barbón, el tercero en discordia que firmaba los planos, apenas intervino en el proyecto y fue incorporado por exigencias políticas en su condición de arquitecto protegido del Régimen, era de los falangistas que no se escondían.”

Casanovas, Josep Ma, *La Catedral del Barça*. 1ª ed. Barcelona: Edecasa 2007. p. 53.

“El estadio del F.C. Barcelona es obra de Mitjans y Soteras. Su capacidad era de 100.000 personas. Se creó una Comisión de Festejos que estuvo presidida por el señor Nicolau Casaus.(...)”

AA.VV. “Historia del F.C. Barcelona. De 12 a 120.000 socios” *La Vanguardia* (sin fechar, 1982).p.48.

Curiosamente, el libro “El Camp Nou” editado por el COAC recoge, en sus primeras páginas (7-9), la trayectoria de FMM, sus proyectos previos y sus proyectos posteriores. No existe en él referencia alguna a la trayectoria anterior o posterior del resto de los autores del proyecto. Trayectorias que son, simplemente, omitidas. Presentando de algún modo a FMM como figura principal del proyecto. En Parés, Manel; et ál. *Op. cit.* 2007.

Comentarios que, sorprendentemente, chocan con un dato explicado por el Dr. Manuel Baquero, aparejador de la obra. Al explicar en una conversación personal sus primeros trabajos, comentó haber dibujado el campo del Barcelona dos veces. La segunda fue el dibujo del actual estadio. La primera había sido el proyecto previo realizado en el estudio de Lorenzo García Barbón.

(03) Además de lo comentado en 02.05.b. basta revisar las páginas de *La Vanguardia Española* desde el inicio de los cuarenta para poder entender la relación directa existente entre José Soteras y los miembros políticos de las cúpulas del urbanismo local y las jerarquías del Régimen. Las reseñas a reuniones con miembros de la jerarquía o visitas de ministros son frecuentes en las páginas de este diario hasta finales de los cincuenta. No en vano la primera referencia que podemos encontrar a José Soteras en sus páginas será su participación en la Comisión que realizó la Residencia de Oficiales en Pedralbes. “(...) El Generalísimo decidió dedicar ambos donativos a la construcción de esta Residencia para Oficiales, digna de su jerarquía, que tuviera un ambiente conservador de las virtudes y la disciplina castrense. El proyecto recibió el impulso entusiasta del teniente general Orgaz, gracias al cuál y con el esfuerzo de la Comisión por él nombrada, tuvo rápida realización en poco más de nueve meses. Dicha comisión la formaban el general Güell, los coroneles Coll, Sanjuán, Zaragüeta y Ferrer, capitanes Santamaría, Vázquez y Soler Nolla y don José Garí, con la colaboración técnica de los arquitectos señores Soteras y Solá Morales, tenientes provisionales de ingenieros.”

En Galinsoga, Luis (dir.). “Sobre el abismo de ruinas en que nos hundió la Generalidad. Labor concreta de reconstrucción militar y civil de Barcelona en los dos primeros años de su Era de Liberación.” *La Vanguardia Española* (26 de Enero de 1941): p. 1.

(04) Baste como muestra de esta proximidad, el artículo siguiente de *La Vanguardia Española*, en el estilo periodístico característico del momento.

“El sol caía a plomo sobre la cubierta, atravesaba sus cristales y se sentaba en los sillones que un obrero estaba barnizando. Abajo, en la pista, resonaban los martillazos de los carpinteros, que armaban sobre caballetes una gran plataforma de madera. Poco trajín más alteraba la armonía de formas y colores del recinto vacío, resonante y luminoso. Prácticamente sólo quedan por terminar los últimos y pequeños detalles. Por una vez las obras habrán terminado antes que llegue el día de la inauguración, prevista para el martes próximo.

El Palacio Municipal de Deportes — de líneas audaces y modernas, de armazón de cemento y piel de cristal — esperaba a mediodía de ayer la visita del conde del Alcázar de Toledo, el delegado nacional de Deportes. Le acompañaban el secretario nacional de Deportes, don Francisco Cadenas; el diputado provincial señor Samaranch y el teniente de alcalde señor Segón. Le aguardaban el teniente de alcalde señor Molleví, el miembro del Comité organizador de los II Juegos Mediterráneos señor Caralt, los arquitectos señores Soteras y García-Barbón, el ingeniero señor Folch Pi y el constructor señor Massana, con algunos periodistas.

— Vamos a ver todo lo que ustedes quieran — son las primeras palabras del general Moscardó, erguido el porte, iniciando la marcha.

En el vestíbulo, que se abre a todo el ancho de la fachada principal, se descansa del calor que se abate sobre las frondas de Montjuich, agostándolas. El pequeño grupo se encamina hacia el palco presidencial para apreciar, desde el centro jerárquico del recinto, de un golpe, de vista la bella perspectiva.

Mientras sube los peldaños de la escalera, el general se refiere al Palacio que está en proyecto en Madrid, y adoptando un tono festivo:

— Diga que me ha visto soltar una lagrimita al pensar en él viendo esta hermosa realidad.”

Más adelante, en el mismo artículo, se describe la castrense “camaradería” existente entre Moscardó y los técnicos.

“Se asoma a la pista desde diversas localidades y confirma la excelente visualidad desde todas ellas.

— ¡Qué feo es este Palacio! — exclama, mientras al mismo tiempo da una palmada cariñosa a Soteras.

Y es que realmente el nuevo Palacio Municipal de Deportes bien merece un elogio.”

García, Santiago “El teniente general Moscardó pasó revista al Palacio Municipal de Deportes a punto de ser inaugurado”. *La Vanguardia Española* (2 de Julio de 1955): p. 23.

02.05.b. “Hay la sensacional aparición de una nueva arquitectura oficial”.

Volvamos así la vista atrás sobre lo analizado en el punto 01.05. En él se realizó un primer comentario, sin gran detalle, de la trayectoria de los coautores del proyecto, José Soteras y Lorenzo García Barbón. Coautores del proyecto, pero no de la dirección de obra. En la que García Barbón habría participado simplemente como colaborador, según consta en el encargo del proyecto.

Tal y como se ha transcrito previamente en 01.05.b podemos reseguir con cierta facilidad en las revistas y la prensa de la época la trayectoria de José Soteras. Tanto los proyectos que realiza independientemente como en su recorrido durante el decenio 50-60 como arquitecto municipal. En el punto 01.05.b ya se describieron tanto su participación en proyectos deportivos anteriores como su formación junto a Italo Lauro durante el proyecto de la fábrica Olivetti.

La documentación disponible en torno a Lorenzo García Barbón es considerablemente menor. Poco podemos extraer en torno a éste de las últimas publicaciones realizadas en torno al estadio. Más allá de algún comentario de tono bajo, cuando no directamente descalificatorio (02). Cuando no es omitido, su presencia se justifica simplemente por su afición al Régimen.

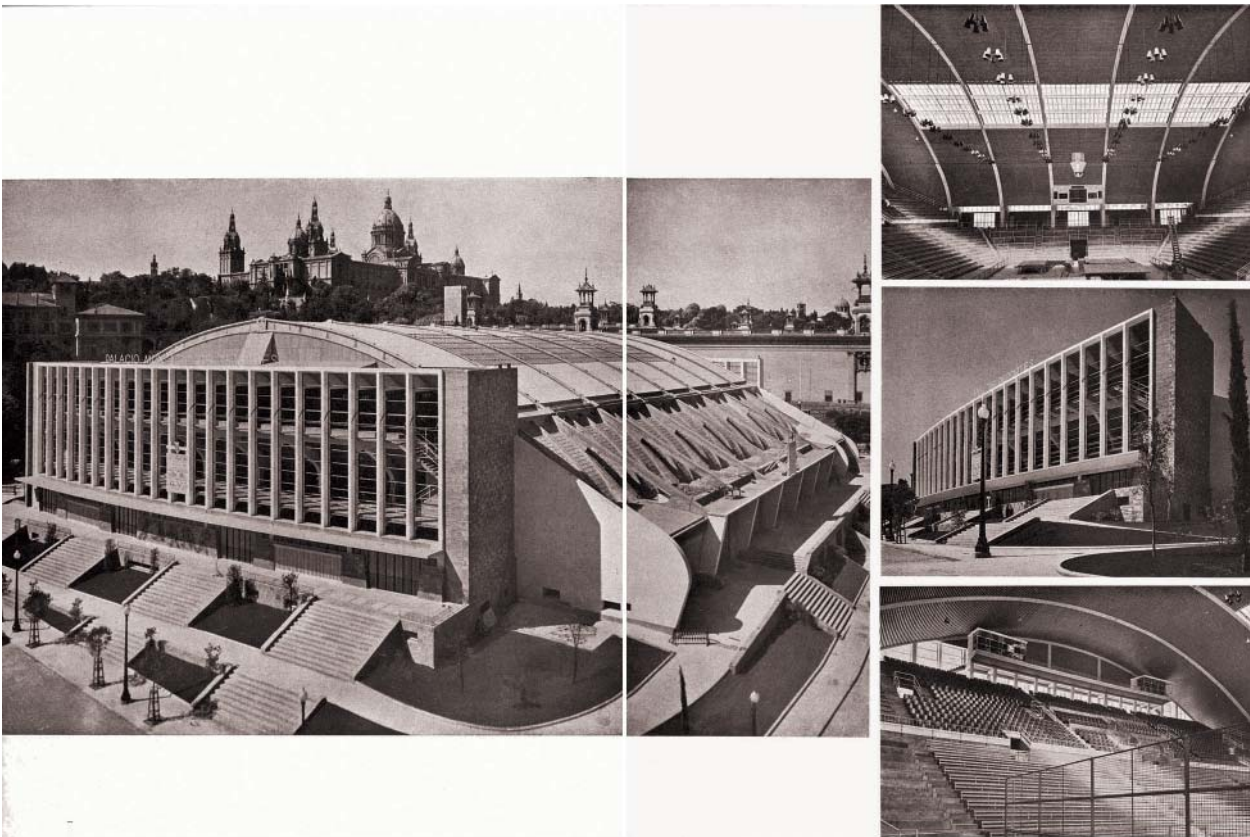
Supongamos que esa presunta paternidad del estadio fuese indiscutible. El otorgar el proyecto a la pareja formada por FMM y José Soteras tendría sentido. Constituiría un equipo capacitado en desarrollar convenientemente el futuro estadio. Fundamentado en la posible mayor capacidad formal del primero y la posible mayor especialización constructiva del segundo. Obviamente, en ambos casos, acompañadas de otras condiciones que les colocan en la posición de conseguir el encargo y afrontar el proyecto. En el primer caso, la proximidad al origen del encargo, y en el segundo, la proximidad a los círculos de poder de la ciudad, imprescindibles para el desarrollo de éste (03).

Podría cuestionarse qué sentido tendría entonces ampliar este equipo con la figura de Lorenzo García Barbón. Su posible afición al Régimen es difícilmente discutible, como bien reproducen ciertos testimonios de la época (04). Pero también es indiscutible su conocimiento específico de los programas deportivos, fruto del desarrollo, entre otros, del proyecto y construcción del Palacio de Deportes de Barcelona conjuntamente con el ya mentado José Soteras.

Ambos habían desarrollado este Palacio de Deportes, acabado con motivo de los Juegos del Mediterráneo de 1955. En 1956, ya en plena fase de construcción del estadio, este mismo equipo ganaría el concurso para el Palacio de Deportes de Madrid.

Ambos son, posiblemente, los proyectos más relevantes realizados en aquel momento de un modo conjunto. Proyectos en los que, independientemente de su calidad formal, entroncan con una inquietud por la situación arquitectónica internacional (05). Además de un elevado grado de interés en estudiar sistemas constructivos poco habituales en la época. Como la prefabricación de elementos estructurales o de fachada. La exploración de ambos sistemas se puede encontrar en el desarrollo del Palacio de Deportes de Barcelona (06).

Este edificio fue utilizado por Oriol Bohigas en un artículo en la revista *Destino* para ejemplificar la



Superior.

Fig. 37. Palacio Municipal de Deportes de Barcelona, según la maquetación aparecida en *Cuadernos de Arquitectura*.

Fuente: E. Ll. "Palacio municipal de deportes. Arquitectos: José Soteras y Lorenzo García-Barbón Fernández de Henestrosa." *Cuadernos de Arquitectura* 23 (1955): pp.4-5. Biblioteca del COAC.

(05) Bajo el titular "El señor Soteras Mauri en el FAD" *La Vanguardia Española* recoge una conferencia realizada por José Soteras en dicha institución en torno al Palacio de Deportes de Barcelona. En ella, José Soteras realizó un estudio comparativo del proyecto realizado contextualizándolo en un análisis de casos con otros proyectos internacionales realizados hasta el momento. Estrategia, por otra parte, similar a la utilizada con el desarrollo del proyecto del estadio, según se explica en el punto 02.04 de este estudio. "Hizo un elogio del proyecto premiado en el concurso celebrado el año 1951, debido a los arquitectos Barroso, Aburto y Marcide, y que no pudo llevarse a la práctica por su coste elevadísimo, por la premura de plazo disponible y por la gran extensión de terreno que requería.

Expuso las principales características de los más importantes edificios de este género construidos en todo el mundo, haciendo resaltar con proyecciones de planos, perspectivas y fotografías, las cualidades y ventajas de cada una de las obras estudiadas para fijar unas consideraciones generales que de forma clara y racional indujeron a la solución más conveniente en todos los aspectos para el proyecto de Palacio municipal de Deportes.

Explicó minuciosamente los detalles y características del mencionado proyecto, su estructura composición, distribución de localidades y dependencias, instalaciones y, finalmente, en una sucesiva proyección de fotografías de las obras, puso en evidencia las particularidades constructivas y el ritmo acelerado a que las mismas se han llevado, que ha constituido un «record» dentro de construcciones similares.

Terminó el señor Soteras su conferencia afirmando que la realidad actual permite augurar un éxito que seguramente redundará en prestigio del Municipio y de nuestra arquitectura. Fue muy aplaudido."

Redacción "Conferencias. El señor Soteras Mauri en el FAD". *La Vanguardia Española* (23 de Marzo de 1955): p. 16.

(06) La construcción de estos elementos prefabricados es halagada por la prensa del momento como podremos apreciar en los comentarios atribuidos al general Moscardó en el artículo anteriormente citado.

"El general contempla Junto al techo el voladizo para la Prensa, y comenta jocoso:

— Muy bien. Allí estarán muy bien los periodistas — y, mirándome, añade—... para enterarse de todo lo interesante.

Allí arriba están también los arcos, los famosos arcos que sostienen la cubierta, y apuntando hacia ellos, pregunta el general:

— ¿Cómo ha sido posible erigir unos arcos tan airosos?

— Fue una de las fases críticas de las obras. Fueron prefabricados— informa el arquitecto señor García-Barbón — en el suelo y luego levantados hasta quedar en su sitio. Cada medio arco pesa quince toneladas.

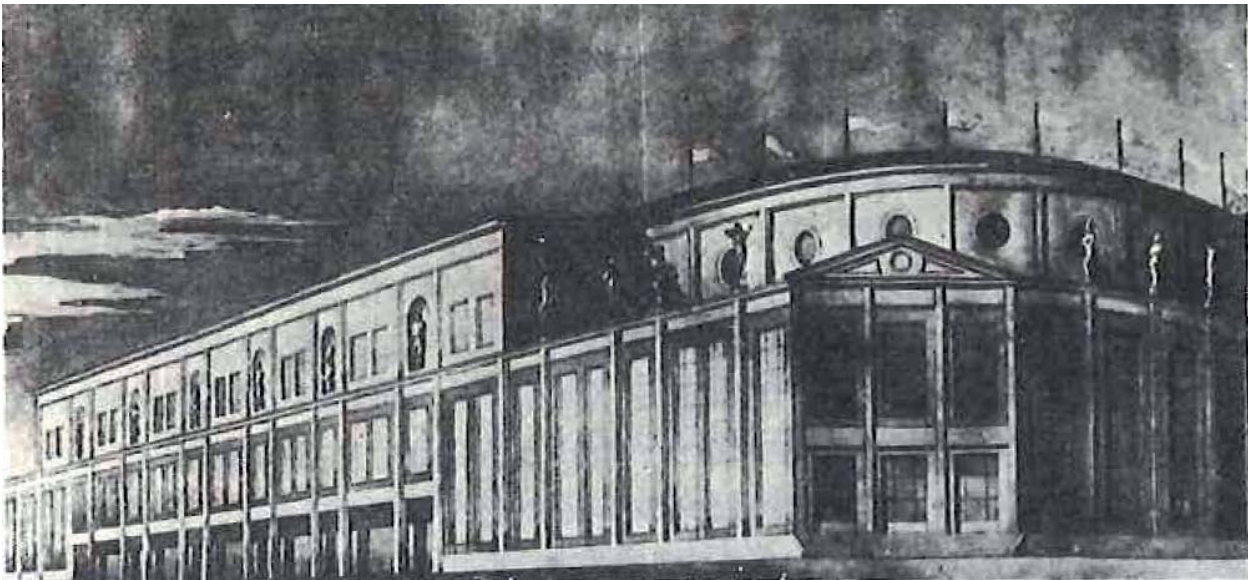
La visita al Palacio sigue minuciosa, entre explicaciones de los ediles y los técnicos."

García, Santiago. *Op. cit.* (2 de Julio de 1955): p. 23.

evolución de la arquitectura oficialista nacional hacia una “arquitectura moderna”. Llegando a afirmar en torno al edificio “(...) lo más importante del Palacio Municipal de Deportes es que constituye la espectacular aparición de una nueva arquitectura oficial”. Un artículo, por otra parte, utilizado por Bohigas para glosar también el Altar Mayor del Congreso Eucarístico de 1952, obra también de Soteras. El análisis de dicho artículo, reproducido en la documentación gráfica que acompaña este capítulo, merecería en si mismo un estudio elaborado, más allá de los objetivos de este documento (véase fig. 39).

El interés de estos proyectos conjuntos es superior al interés de otros proyectos deportivos realizados por Soteras en otras colaboraciones. Como pudiesen ser las instalaciones del RCD Español de Barcelona en Sarriá. Dados estos precedentes, tendría sentido una hipótesis según la cual hubiese sido Soteras quien hubiese incorporado a García Barbón al equipo de proyecto.

La revisión del Archivo de Lorenzo García Barbón en el COAC supone la descalificación de parte de las hipótesis originales de este estudio. Y permite localizar un dato hasta ahora omitido en la bibliografía que estudia el proyecto. El archivo de Lorenzo García Barbón no tan sólo dispone de amplia información en torno al proyecto finalmente construido del estadio. Recoge, además, un proyecto apenas publicado del autor para un estadio en la Avenida Generalísimo Franco, fechado en 1953. Este proyecto, como veremos más adelante, avanza algunas de las soluciones constructivas y formales desarrolladas en el edificio finalmente construido.



Madrid, 27 de Feb.

Querido Javier Barroso, Rafael de Aburto y Martín J. Marcide: He leído vuestro proyecto para el Palau Municipal de Deportes de Barcelona y me ha gustado mucho. Es un proyecto muy interesante y me gustaría mucho poder colaborar en él. Me gustaría mucho poder colaborar en él. Me gustaría mucho poder colaborar en él.

Un saludo cordial.

Oriol Bohigas

ARQUITECTURA Y ARQUITECTOS

EL PALACIO MUNICIPAL DE DEPORTES

por ORIOL BOHIGAS

De un tiempo a esta parte se ha producido un fenómeno que merece ser mencionado. En Barcelona, y en otros puntos de España, se ha producido un fenómeno que merece ser mencionado. En Barcelona, y en otros puntos de España, se ha producido un fenómeno que merece ser mencionado.

Este fenómeno es el resultado de una serie de circunstancias que se han dado a conocer en los últimos tiempos. En Barcelona, y en otros puntos de España, se ha producido un fenómeno que merece ser mencionado.

Este fenómeno es el resultado de una serie de circunstancias que se han dado a conocer en los últimos tiempos. En Barcelona, y en otros puntos de España, se ha producido un fenómeno que merece ser mencionado.

Madrid, 28 de Feb. 1955

Querido Javier Barroso, Rafael de Aburto y Martín J. Marcide: He leído vuestro proyecto para el Palau Municipal de Deportes de Barcelona y me ha gustado mucho. Es un proyecto muy interesante y me gustaría mucho poder colaborar en él. Me gustaría mucho poder colaborar en él.

Un saludo cordial.

Oriol Bohigas

Madrid, 28 de Feb. 1955

Querido Javier Barroso, Rafael de Aburto y Martín J. Marcide: He leído vuestro proyecto para el Palau Municipal de Deportes de Barcelona y me ha gustado mucho. Es un proyecto muy interesante y me gustaría mucho poder colaborar en él. Me gustaría mucho poder colaborar en él.

Un saludo cordial.

Oriol Bohigas

Madrid, 28 de Feb. 1955

Querido Javier Barroso, Rafael de Aburto y Martín J. Marcide: He leído vuestro proyecto para el Palau Municipal de Deportes de Barcelona y me ha gustado mucho. Es un proyecto muy interesante y me gustaría mucho poder colaborar en él. Me gustaría mucho poder colaborar en él.

Un saludo cordial.

Oriol Bohigas

Superior izquierda.

Fig. 38. Imagen del proyecto de Javier Barroso, Rafael de Aburto y Martín J. Marcide premiado en el concurso del Palacio Municipal de Deportes de Barcelona. Según se citó en (05), este proyecto, segundo premio del concurso, fue sustituido por el finalmente ejecutado por Soteras y LGB.

Fuente: Bonet Correa, Antonio (coord). *Arte del franquismo*. 1ª ed. Madrid: Cátedra 1981. p. 60. Biblioteca ETSAB.

Inferior izquierda y derecha.

Fig. 39. Reproducción del artículo aparecido en *Destino*. La simple comparación de la figura anterior con el edificio finalmente construido permitiría confirmar la apreciación de Oriol Bohigas. "Hay la sensacional aparición de una nueva arquitectura oficial". Resultaría inevitable conectar este texto con lo comentado en los puntos 01.01 y 01.05 de este mismo estudio, en torno a la imposición de una nueva arquitectura oficial.

Fuente: Bohigas, Oriol. "El Palacio Municipal de Deportes". *Destino* 937 (1955). p. 16. Archivo LGB COAC.

ARQUITECTURA Y ARQUITECTOS

EL PALACIO MUNICIPAL DE DEPORTES

por ORIOL BOHIGAS

DE un tiempo a esta parte se están sucediendo en España, y de una manera vertiginosa, las etapas de una definitiva evolución hacia esto que, para entendernos, llamamos «arquitectura moderna».

Está ante todo la aparición de media docena de conjuntos arquitectónicos que están sin duda a la altura de lo mejor que se produce por todo el mundo. Está luego el efectivo esfuerzo de la industria española (nuevos materiales, nuevos procedimientos constructivos, nuevo mobiliario, del que algunas series han alcanzado indudable calidad) para ponerse rápidamente al día. Y está finalmente esta nota aparentemente negativa, pero que indica con toda claridad el momento actual: la aparición de la gran masa «snob» que, sin saber por qué, pide ya a diestro y siniestro todos aquellos lugares comunes (la coloración arbitraria y detonante, las formas libres, la acumulación de mil materiales distintos) que «hacen modernos» (o «funcional», como alguien soberanamente despistado ha empezado a decir, y por cierto con un gran éxito inmediato) y que ya han invadido obligatoriamente boleterías, cafeterías y tiendas más o menos frívolas.

Pero sobre todo ello, hay un hecho seguramente de mayor trascendencia. Hay la sensacional aparición de una nueva arquitectura oficial. La arquitectura oficial ha sido siempre la más aferrada a una tradición marchita, a unas fórmulas cerradamente conservadoras. El ejemplo más importante y quizá más reciente es este Ministerio del Aire, que para albergar los servicios más modernos del Gobierno se ha revestido con las formas anticuadas e inservibles del Monasterio del Escorial. Pero desde hace un tiempo la cosa parece haber cambiado totalmente. La arquitectura oficial ha dado evi-

dententes muestras de haberse pasado a las formas actuales, a las formas más exigentemente actuales. Miguel Fisac ha construido en Madrid y en provincias conjuntos oficiales y religiosos de una evidente importancia en este sentido.

En Barcelona nos sorprendió, ante todo, el célebre altar del Congreso Eucarístico, que apareció en medio de la Diagonal como un valiente manifiesto en favor de la arquitectura moderna. Luego vino el caso insólito del Centro Quirúrgico de Urgencias. Todo el mundo recuerda que se empezó a construir en el solar del antiguo Palacio de Bellas Artes con unas características de funcionamiento y de estilo extraordinariamente alarmantes, y que, ante esta alarma general, un grupo de arquitectos protestaron públicamente y con toda violencia. La consecuencia de ello fué el paro de las obras y la confección de un nuevo proyecto por un nuevo arquitecto, en un nuevo emplazamiento. Jaime de Ferrater proyectó un Centro que viene a ser como la contrapartida del anterior. No sabemos si totalmente respetado o con alguna mutilación debida a la actual ausencia de su autor, este nuevo Centro Municipal se está ya construyendo

en las inmediaciones de la Puerta de la Paz, en contraste con la tristísima Comandancia de Marina, acabado ejemplo de lo que hasta ahora ha venido siendo la arquitectura oficial.

Finalmente, la más importante explosión de esta nueva arquitectura ha sido el Palacio Municipal de Deportes, obra de los arquitectos Soteras y García Barbón con la colaboración del ingeniero Federico Folch. El Palacio, precisamente estos días, en la ocasión de los Juegos del Mediterráneo, está teniendo un éxito popular unánime y total.

En los comentarios de estos días todo el mundo ha considerado como la cosa más natural que un tema tan de nuestro tiempo se haya expresado con una plástica también de nuestro tiempo. Pero esto no deja de ser, en cierta manera, bastante insólito en nuestras latitudes. Hace muy pocos años se celebró un concurso entre arquitectos precisamente sobre este mismo tema del Palacio de los Deportes. El concurso se declaró desierto, pero fué una triste constatación del estado de la arquitectura española. Concurrieron cantidades fabulosas de pilastras corintias, frontones y balaustradas para enmarcar una actividad tan actual o, por lo menos, tan ligada a la sensibilidad actual, como es el deporte. No hace tampoco tantos años que se construyó el Estadio de Montjuich, tan logrado en los problemas de funcionamiento, servicios, circulaciones, pero tan fundamentalmente equivocado en la cáscara de piedra artificial con sus columnas jónicas, que esconde y disimula su estructura. Aun hoy, contemporáneo del Palacio, la minúscula fuente que todos ima-

ginábamos como una monumental, espectacular, modernísima presencia de los Juegos en la Puerta del Estadio, nos ha salido como una minúscula manguerita sobre un jarrón con ingenuos detalles ornamentales del estilo «decorativista-cursi-luminotécnicos».

No hace falta que aquí resumamos datos y características del Palacio. No sólo han informado ya de ello casi todos los periódicos, sino que el mismo público ha podido juzgar directamente. Insistamos sólo en aquellos elementos que constituyen de veras la auténtica modernidad del Palacio. Ante todo, su estructura (nueve arcos de hormigón triarticulados, de 65 m. de luz, en un espacio de 78 x 81 m., capaz para 9.500 espectadores), tan limpia, sin ninguna complicación de concepto, acusada siempre por claridad. Luego, el respeto por las posibilidades constructivas de cada material y la utilización de elementos nuevos como los forjados de techo con bloques absorbentes, dispuestos para el acondicionamiento térmico y acústico en el primer tercio de los arcos.

Pero quizá uno de los elementos más al día del Palacio ha sido la precisa organización, que ha hecho posible su terminación en tan poco tiempo. No olvidemos que la arquitectura es un fenómeno complejísimo en el que tienen una importancia fundamental problemas de orden técnico y económico. No podemos, por tanto, silenciar el elogio al esfuerzo industrial de organización.

Hemos empezado diciendo que lo más importante del Palacio Municipal de Deportes es que constituye

la espectacular aparición de una nueva arquitectura oficial. No podemos, por tanto, terminar sin agradecer al Ayuntamiento, y en especial al señor teniente de alcalde, que hayan hecho posible esa nueva arquitectura. Barcelona agradece que Soteras y García Barbón hayan planteado la primera estructura moderna entre el arqueologismo artificial de los Palacios de Montjuich.



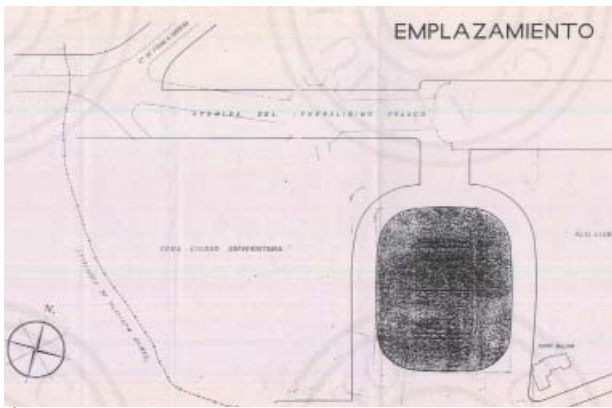
PINTURA AL AGUA
PARA FACHADAS

EXTOLITE

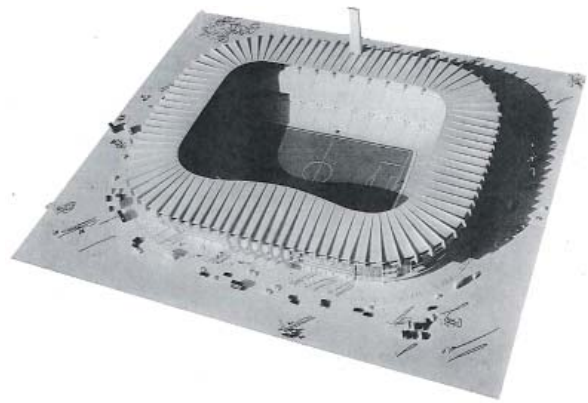
FABRICADO POR
ARTCEMA C^{LA}



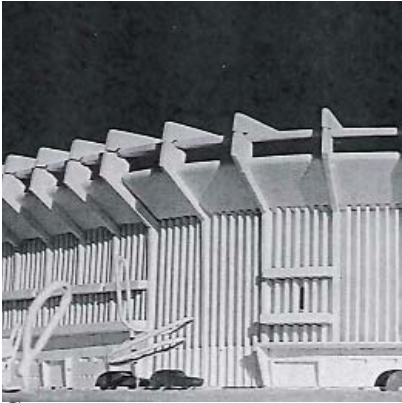
Se alivian rápidamente en un baño oxigenado y lechoso con Saltra Rodell (sales sabiamente dosificadas maravillosamente eficaces). Sus poderosos efectos desinfectantes y desodorantes quitan los malos olores y los dolores que padecen los pies cansados y mozaudos. Desaparece el hedor producido por la transpiración y se calman además, la mordedura de los callos. Ande alegremente. Pruebe, hoy mismo, un baño de pies con Saltra Rodell. En todas las farmacias.



A



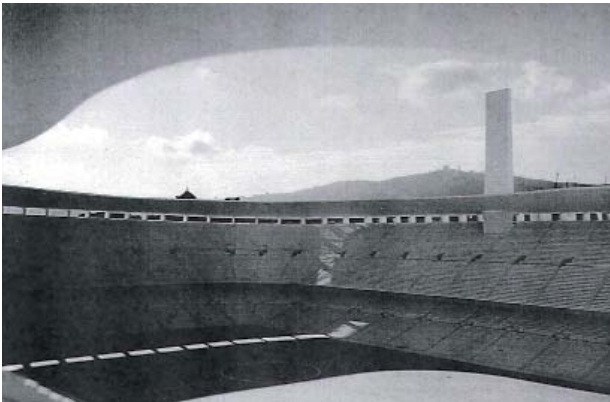
B



C



D



E



F

Superior.

Fig. 40. Proyecto para campo de futbol para el C. de F. Barcelona. Marzo de 1953.

40.A. Plano de emplazamiento. Junto a los terrenos de la futura Ciudad Universitaria, bajo la entonces Avenida del Generalísimo. Orientado en el documento original siguiendo la directriz de la avenida.

40.B. Maqueta general del anteproyecto. Vista aérea desde el oeste.

40.C. Maqueta general del anteproyecto. Vista detalle del ritmo de la estructura, plementada mediante un sistema de lamas prefabricadas, según define la memoria del anteproyecto.

40.D. Maqueta general del anteproyecto. Vista aérea desde el suroeste, sin la marquesina de cubierta.

40.E. Maqueta general del anteproyecto. Vista interior situada con la montaña de Montjuich de fondo.

40.F. Maqueta general del anteproyecto. Vista a pie de calle, mostrando el anillo perimetral de circulación.

Todas las fotografías sin autor y sin fechar.

Fuente de las ilustraciones: Archivo LGB en el COAC. Documentación completa en el Anexo A.05.

02.05.c. Cosas que nunca te dije. El Camp Nou de García Barbón.

Tal y como se ha enunciado en el punto anterior, en el archivo de Lorenzo García Barbón consta, entre otros un anteproyecto para un estadio destinado al Club de Fútbol Barcelona (07). Anteproyecto reproducido en los anexos a este documento, fechado en marzo de 1953.

Este proyecto fue firmado únicamente por Lorenzo García Barbón. Y bajo el título “Proyecto de campo de fútbol para el C. de F. Barcelona”, define un estadio destinado a albergar 135.000 espectadores. Hubiese estado emplazado frente a la Avenida del Generalísimo, en los terrenos y bajo las condiciones ya comentados en el punto 01.04.a (08).

Según se desprende de la fecha del mismo este proyecto se correspondería con la presidencia de Enrique Martí Carreto. Fue, por tanto, previo a la elección como presidente de Francisco Miró-Sans. Según se vio en 01.04.a se contextualizaría en un momento de importantes presiones oficiales para desplazar los terrenos del estadio de los originales a la Avenida del Generalísimo, actual Avinguda Diagonal.

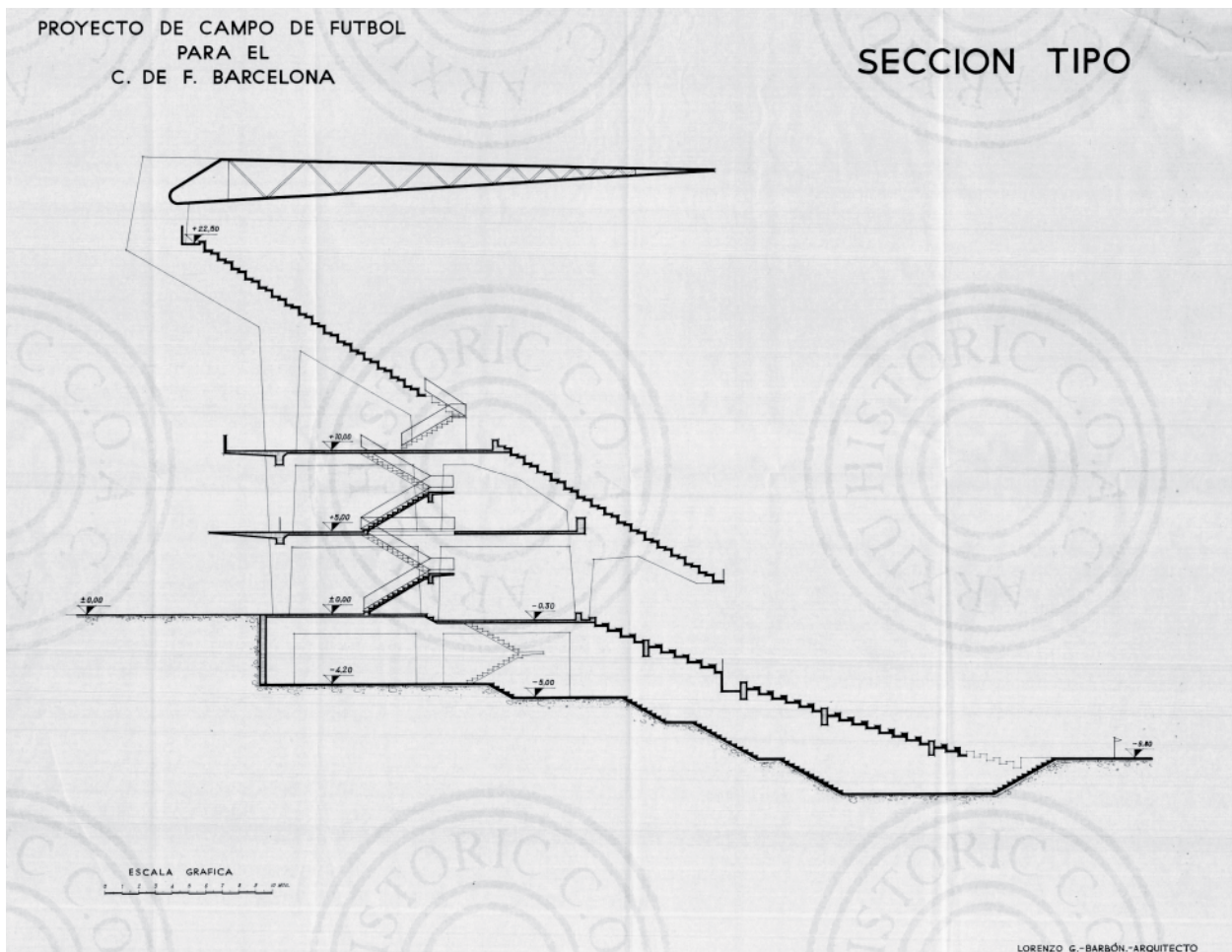
Podemos revisar este proyecto desde las mismas condiciones establecidas para el análisis del resto de estadios, realizado en el punto 02.03 de este estudio. No en vano compartirá las líneas “audaces y modernas” tan alabadas en el edificio antes comentado por *La Vanguardia Española*.

El edificio proyectado se emplazó en la zona mar de la Avenida Generalísimo Franco. Entre el Real Club de Polo y la zona destinada a Ciudad Universitaria. De planta rectangular ovalada, su eje principal se traza perpendicular al trazado de la Avenida del Generalísimo Franco. Se trata de un edificio exento, rodeado de una circulación perimetral que permitiría los accesos al estadio. Situado en una gran rotonda de acceso, que lo separaría de los solares adyacentes y permitiría independizar sus niveles de acceso respecto a estos.

La topografía del solar se resuelve mediante el establecimiento de una plataforma de pendiente única. Esta plataforma coincidirá con el primer anillo interior de circulación en el punto medio de los laterales. Coincidiendo con la zona de llegada al palco de autoridades y el acceso principal al estadio.

El proyecto se resuelve mediante un sistema de dos graderías superpuestas de sección continua, con dos niveles principales de circulación en anillo. El primer anillo de circulación, situado según se ha comentado a cota de terreno en el acceso presidencial, se colocaría en la coronación de la grada inferior. El segundo anillo de circulación horizontal se sitúa en la cota intermedia de la segunda gradería. Ocupando la parte posterior de la gradería, pero permitiendo un acceso continuo y a pie plano al haz de esta, con visión sobre el terreno de juego. Siguiendo un esquema ya visto en los estadios de Berlín (A05) y Viena (A32).

La definición de dos gradas continuas implicará la inclusión de la tribuna principal dentro de este trazado. La tribuna no se distingue del resto del estadio por ser el único elemento a cubierto. Sino que todo el perímetro del Estadio estará cubierto mediante una gran marquesina continua, continuidad en la que podríamos encontrar reminiscencias a la de Río Maracaná (A24). Si bien la sección del proyecto, en la disposición de sus elementos estructurales, tendría una mayor proximidad a la de la tribuna de Lausanne (A16). La combinatoria de ambas soluciones da lugar a una marquesina con una envolvente extremadamente característica en fachada. El sistema de contrapeso se expresa como un nivel emergente que corona el volumen del edificio. Dotando al edificio de un orden tripartito, con basamento, cuerpo y coronación.



Superior.

Fig. 41. Proyecto para campo de futbol para el C. de F. Barcelona. Marzo de 1953.

Sección tipo.

Fuente: Archivo LGB en el COAC. Documentación completa en el Anexo A.05.

El estadio tendrá una envolvente exterior e interior continua y simétrica en sus ejes longitudinal y transversal. Su apariencia volumétrica será unitaria, determinada por un nivel superior de coronación.

Los niveles de la grada serán continuos y su trazado interior se realizará dotando de una ligera directriz curva la grada. Los diversos croquis de estudio que acompañan el proyecto prestan especial atención a la definición gráfica del radio de giro de la grada en los corner. Elemento que se afronta desde la resolución de su especificidad técnica. Como ya se ha comentado en 02.04, el trazado de las gradas se habría realizado en el proyecto del estadio mediante una cuadrícula determinada por la visibilidad de los espectadores sobre la línea de lateral del estadio. El giro de la sección tipo en el corner requerirá de una especial atención. Al tratarse de un punto de tangencia entre dos curvaturas en planta y sección.

Formalmente la grada doble solapada se expresará en el interior del estadio mediante unos grandes voladizos. Caracterizados por una estructura inferior diafragmática, realizada mediante pantallas y ménsulas. En continuidad con la estructura de pórticos y pantallas de hormigón, dispuestos en el sentido perpendicular al trazado de la grada. De algún modo, radial desde el terreno de juego.

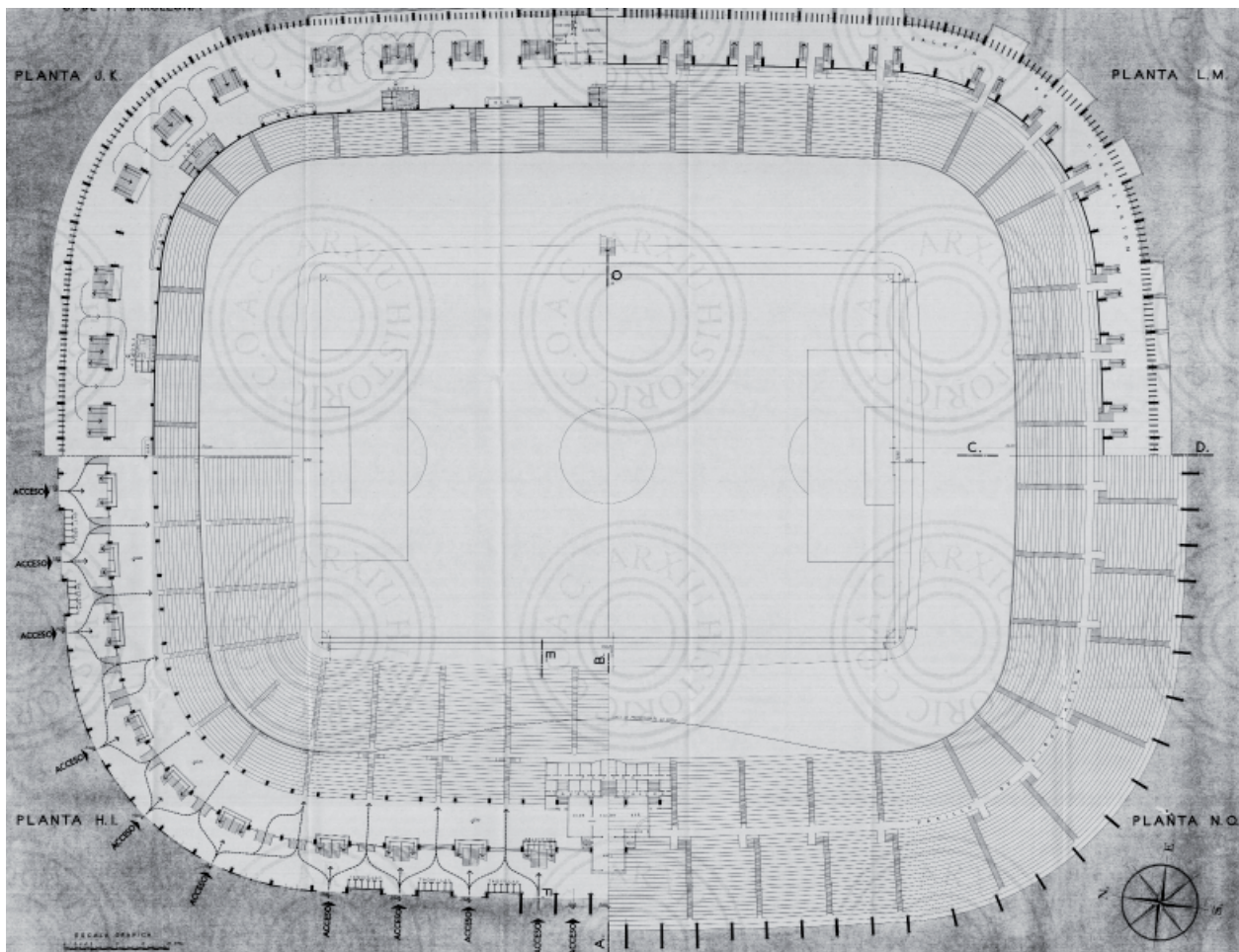
La envolvente exterior del edificio queda ritmada por los elementos estructurales verticales. Una secuencia de pantallas inclinadas define la envolvente de la fachada. Reconociendo el elemento en vuelo antes comentado. Esta secuencia se rellenaría mediante un sistema de grandes lamas, posiblemente prefabricadas, que permitirían la resolución de los elementos de circulación interiores sin interferencias con la imagen exterior. Una variante de elementos habría de ser utilizada por García Barbón, conjuntamente con José Soteras en el proyecto del Palacio de Deportes de Barcelona.

En los diferentes croquis del autor podemos seguir su inquietud en torno a la necesidad de la construcción de unos elementos de referencia para el Estadio. En estas tentativas podemos ver la aparición de tres elementos de torre, dispuestos en el eje de la grada longitudinal noreste del estadio. En el proyecto definitivo este elemento triple se convierte en una única torre. Hito que definirá el perfil del proyecto.

Al revisar en detalle la sección de uno de los pórticos del proyecto, se puede identificar la aparición de una serie de elementos característicos. En primer lugar, el claro establecimiento de los niveles principales del proyecto, ya comentados. También la descripción de la gradería, con el trazado de visuales característico sobre el campo. Finalmente, el solape entre las dos gradas, con la determinación de los voladizos de la superposición de la grada y el característico voladizo de compensación del vuelo de la marquesina de tribuna. Este podría ser comparado con alguno de los comentados en el estudio de casos anterior, descrito en el punto 02.03.1.

La característica estructura de la marquesina se realiza mediante una viga metálica en celosía realizada con triangulaciones en V. Esta marquesina se realizaría inclinada aguas afuera, con un perímetro curvado, siguiendo la curvatura de las gradas.

La fachada del proyecto se caracteriza por la construcción de una envolvente prefabricada siguiendo el ritmo de los elementos principales de la estructura. Esta envolvente permeable protegería un espacio intermedio, cubierto y acondicionado pero abierto. La fachada se compuso tripartita, siempre entre vanos estructurales. Abierta en su primer nivel. Protegida y caracterizada en el segundo por el macro orden proporcionado por



Superior.

Fig. 42. Proyecto para campo de fútbol para el C. de F. Barcelona. Marzo de 1953.

Planta mostrando los diversos niveles del proyecto.

Fuente: Archivo LGB en el COAC. Documentación completa en el Anexo A.05.

las lamas verticales. Rematada en su nivel superior por el pasillo en voladizo proporcionado por la ménsula de compensación de la marquesina.

El edificio se entiende como un objeto exento, único y unitario. Gráficamente no se prevé ningún tipo de ampliación. Siendo esta extremadamente complicada debido a la definición de una sección cerrada, que se remata en todo el estadio mediante una marquesina que no da posibilidad a la extensión de ninguna de sus gradas. Dificultad que se viera incrementada por la definición de un elemento de circulación perimetral.

De todo lo anterior podríamos extraer una serie de conclusiones, al comparar esta propuesta con el anteproyecto finalmente definido del estadio. Posiblemente la primera sería una clara diferencia en las estrategias de implantación entre el anteproyecto finalmente definido y el proyecto García Barbón. La importancia dada en el primero a la urbanización de exteriores y la diferencia en las circulaciones viarias así nos lo haría entender. Pero si podríamos detectar coincidencia en el establecimiento de los diferentes niveles del proyecto. Fundamentalmente al fijar la relación entre la cota del terreno de juego y el exterior. Más aún si consideramos que el anteproyecto asume la variación de cotas del entorno y no se establece sobre una horizontal ideal.

También encontraríamos diferencias importantes en la definición estratégica de los grandes elementos que caracterizan formalmente al estadio. La asimetría de su sección transversal, la existencia de un elemento único de tribuna y la aparición de las rampas de acceso. Todos los elementos que dotan al estadio de una mayor carga formal. De la que podríamos establecer una genealogía en el estudio de casos.

Mayores son las proximidades entre ambos proyectos cuando entramos en la definición concreta del objeto arquitectónico. Las coincidencias empezarán por la concepción unitaria del proyecto, definida en cierto modo por la construcción de un elemento superior de remate, presente en ambos casos.

También en el establecimiento tipológico de la sección. Si bien es cierto que en el anteproyecto final aparece un nivel más de gradería superpuesta, podríamos encontrar amplias similitudes en el establecimiento de los niveles de acceso mediante anillos de circulación. Dichas similitudes se acentúan en la definición geométrica de la planta y la sección. Como se estudiará en detalle en el capítulo tercero de este estudio.

En un primer análisis, es en la definición de la estrategia estructural y constructiva del proyecto donde las proximidades entre ambos proyectos serán mayores. La definición de los pórticos estructurales, la distribución en planta de la estructura, la resolución de los elementos de corner. También en la definición de la relación entre estructura y envolvente, y en el estudio de ésta mediante elementos prefabricados.

No es este el lugar para preguntarse dónde reside la arquitectura. No es posiblemente este el lugar en el que definir un proyecto como un equilibrio contextual y holístico, delicado y multidireccional entre necesidades programáticas, voluntades formales y definiciones técnicas y tecnológicas, no necesariamente en este orden.

En cualquier caso, y como veremos en el capítulo cuarto de este estudio, podríamos asumir diversas definiciones de Arquitectura y de Proyecto. Siempre situándonos en la posición de asumir la falacia por autoridad. A tenor de lo visto anteriormente difícilmente ninguna de ellas aceptaría como válida la presunta autoría del estadio de FMM en ese noventa por ciento citado en el punto 02.05.a. de este estudio.

03. Proyecto básico, ejecutivo y dirección de obra.

03.01. Cuestiones previas.



Foto F. PASTOR. Mariano González, al frente del 1º equipo del C.F. BARCELONA. Precio: 2 ptas.

dicen...

Don ENRIQUE MARTÍ rompe su silencio

«HICIMOS TODO LO HUMANAMENTE POSIBLE PARA ENCAMINAR LA CUESTION DEL QUE EXISTA OPOSICION A LA ACTUAL JUNTA DEL BARCELONA, Y EL SR. MIRO-SANS DISPUESTO A BRINDARLE MI CONSEJO». NOS DICE EL EX PRESIDENTE AZULGRANA

El Real Madrid es un club que ha sido siempre el primero en España. En la época de don Enrique Martí, el club de Madrid tenía un equipo de fútbol que era el primero en España. Don Enrique Martí, ex presidente del Real Madrid, ha estado en el club de Barcelona durante su estancia en España. Él ha estado en el club de Barcelona durante su estancia en España. Él ha estado en el club de Barcelona durante su estancia en España.



«ESTOY DESDEANDO CON VERDADERA ILUSION QUE REGRESE EL EQUIPO NACIONAL JOVENIL...»

UNIDAD BARCELONISTA
La Unión deportiva de Barcelona ha estado en un momento de crisis. La Unión deportiva de Barcelona ha estado en un momento de crisis. La Unión deportiva de Barcelona ha estado en un momento de crisis.

'La segunda piedra, a fines de año; La inauguración para la final de Copa de 1956'

Atenas, 23 de febrero. El Sr. Martí, ex presidente del Real Madrid, ha estado en el club de Barcelona durante su estancia en España. Él ha estado en el club de Barcelona durante su estancia en España. Él ha estado en el club de Barcelona durante su estancia en España.

Don ENRIQUE MARTÍ rompe su silencio

«HICIMOS TODO LO HUMANAMENTE POSIBLE PARA ENCAMINAR LA CUESTION DEL QUE EXISTA OPOSICION A LA ACTUAL JUNTA DEL BARCELONA, Y EL SR. MIRO-SANS DISPUESTO A BRINDARLE MI CONSEJO». NOS DICE EL EX PRESIDENTE AZULGRANA

Tengo ante mí a don Enrique Martí. Afable, elegante, de una circunspección tremenda. ¿Se enfadará alguna vez este hombre? Poeta en el hablar — ¿quién no recuerda sus floridos discursos? — es también poeta en sus maneras. Suave, melifluo, apacible, encierra dentro, sin embargo, una recia personalidad. Presidente del Barcelona en 1951, cuando el señor Montali pasó a encabezar la Junta Procampo, el señor Martí dirigió la época deportiva más gloriosa del C. de F. Barcelona en la post-guerra. Aquí en estas páginas de «DICE...» se ha escrito contra la pereza y desidia que han existido respecto a la construcción de un nuevo campo azulgrana, en los últimos diez años. El señor Martí por lo que respecta a su período, niega estos cargos. El nos afirma

al Real Madrid al construir este su gran Estadio de Chamartín?
—En la reciente Junta General del C. de F. Barcelona me cupo la satisfacción de ver que se aprobó nuestra gestión y se nos felicitó por la afortunada labor deportiva



—¿En la época suya, se hicieron ya proyectos definidos respecto al nuevo campo?
—Habíamos ya encargado al arquitecto señor García Barbón el estudio de un anteproyecto de lo que pudiera ser el nuevo Estadio, el cual serviría de base para conocer al detalle los datos referentes al presupuesto, aforo, y a los demás técnicos que la Directiva y Junta de Campo necesitaban para el estudio de la financiación. En los primeros meses de 1953 ya existía el ante-proyecto y se contaba con los datos suficientes para cualquier estudio. Se aceptó, en un principio, un aforo real de 135.000 espectadores por considerar que era la cifra que daba más exacta proporción entre personas con asiento fijo y espectadores de pie.

Superior. Fig. 43. Revista Dicen. Castillo, J.J. "Don Enrique Martí rompe su silencio". Dicen (sin fecha, posiblemente de febrero-Marzo de 1955); p.10. Fuente. Archivo LGB en el COAC.

- (01) En una entrevista, Enrique Martí, el Presidente del Club anterior a Miró-Sans llegó a afirmar: "Habíamos ya encargado al arquitecto señor García Barbón el estudio de un anteproyecto de lo que pudiera ser el nuevo Estadio, el cual serviría de base para conocer al detalle los datos referentes al presupuesto, aforo y a los demás técnicos que la Directiva y Junta de Campo necesitaban para el estudio de la financiación. En los primeros meses de 1953 ya existía el anteproyecto y se contaba con los datos suficientes para cualquier estudio. Se aceptó, en un principio, un aforo real de 135.000 espectadores por considerar que era la cifra que daba más exacta proporción entre personas con asiento fijo y espectadores de pie." Castillo, J.J. "Don Enrique Martí rompe su silencio". Dicen (sin fecha, posiblemente de febrero-Marzo de 1955); p.10. Recorte parte del archivo de LGB en el COAC (fig. 43).
- (02) Documentación recogida en el Anexo A.05 de este estudio.

La aparición del proyecto previo de LGB introduciría una serie de posibles variaciones en los supuestos base de la literatura aparecida en los últimos años en torno al proyecto del estadio.

Según ésta, y según las afirmaciones de FMM, la autoría del proyecto del estadio sería en su mayoría del propio FMM.

La existencia de este documento previo modificaría la percepción usual de la relación entre los tres co-autores del proyecto, de la que ya se habló en 01.04.b. En primer lugar, al dotar al proyecto de un antecedente estudiado por la Comisión Pro-Campo (01). Un proyecto previo, con alcance de anteproyecto avanzado hasta una pre-definición estructural. Documento que incluyó 11 planos, algo más de una cuarta parte de la documentación producida para el Proyecto Ejecutivo final del estadio (02).

Dadas las condiciones anteriores, se ha considerado relevante incluir este anteproyecto como precedente del Camp Nou. Incorporarlo, por tanto, como equivalente al estudio de casos. Y buscar sus posibles incidencias posteriores. En primer lugar, de las opciones definidas en los Proyectos Básico y Ejecutivo. Y, en segundo lugar, de las finalmente ejecutadas. Con la intención de establecer una posible genealogía del estadio. Al dirimir entre ambos posibles elementos generadores del proyecto final. Por un lado, el estudio de casos. Por otro, el proyecto previo realizado por LGB.

Para este proceso se partirá de los puntos anteriormente analizados en el estudio de casos. Y se utilizarán las conclusiones de éste. Para su comparación con los resultados parciales de las diferentes fases de la evolución del proyecto hasta la construcción final de su primera fase.

No es intención de este estudio, por tanto, realizar un análisis individual de cada uno de los planos o documentos que forman las diferentes entregas gráficas o escritas del proyecto. Sino la construcción del contexto que envuelve la concreción gráfica y que permite definir el marco en el que se desarrollan las soluciones de proyecto.

No se realizará este análisis, por tanto, desde criterios de verificación del proyecto externos a éste. Ni tan siquiera desde criterios de verificación del proyecto. Ni es objetivo de este estudio el análisis de todos y cada uno de los elementos menores que construyen el estadio, o de las vicisitudes que llevaron a su definición.

Se analizará el estadio, acabada su primera fase, centrandolo en el posible origen de las soluciones definitivas de proyecto. Tampoco será, por tanto, objeto de este estudio el análisis detallado de las soluciones concretas de todos y cada uno de los elementos que se estudiaron o construyeron, más allá del establecimiento de su posible genealogía conjunta.

Se tratará, por tanto, de construir un contexto múltiple que permitiese estudiar las cuestiones esenciales del estadio dotándolas de un sistema de relaciones no apriorísticas.

***03.02. Evolución contextual del proceso.
Documentación y criterios.***

(01) Los ya citados Casanovas, Josep M^a. *La Catedral del Barça*. 1^a ed. Barcelona: Edecasa 2007. y Parés, Manel; et ál. *El Camp Nou. 50 anys de batec blaugrana*. 1a. ed. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya-Futbol Club Barcelona 2007.

(02) Según comentario del coordinador del Archivo del CDB, la documentación existente en este podría corresponderse con la que habría correspondido al Archivo de José Soteras. Esta hipótesis sería plausible dada la ausencia de documentación en el Archivo Soteras del COAC.

(03) La documentación completa del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, según consta en la memoria bajo el epígrafe “ALCANCE DEL PROYECTO TOTAL”

“Comprenden desde el Proyecto parcial de urbanización de su zona propia y de influencia, a escalas: 1:5000 (a cuya escala se levantó un topográfico detallado de todo el sector), 1:2000, 1:1000 y 1:500, hasta planos de detalle de la estructura de hormigón y de la cubierta, escalas 1:50 y 1:10, incluyendo, entre otros, los planos de plantas a escala 1:200, correspondientes a distintas cotas, con un total de 13 plantas de tamaños desde 70x51 hasta 260x157; 11 alzados interiores y exteriores, escala 1:200; 19 secciones radiales, distintas, a escala 1:100 y 6 perspectivas.” Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en Marzo de 1955. p. 07. Más adelante, en la página 11 de este mismo documento, añadirá a los anteriores

“Los planos del Proyecto su estado de mediciones se han desarrollado por sectores: Norte (incluyendo NO), Sur (incluyendo SE.); Este, Oeste, de tribuna cubierta (incluyendo los sectores NE. Y SO.), y un quinto, correspondiente a rampa S en fachada O y acabados de aquella.

Entre estos nuevos planos se incluyen plantas parciales, a escala 1:100, por sectores; fachadas a escala 1:100, secciones a escala 1:50 y detalles a escala 1:20, según índice a continuación.”

03.02.a. Disponibilidad de información.

Para realizar este estudio se han considerado cuatro fuentes principales de recogida de información en torno a la definición y construcción del “Proyecto de estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”. La selección de las tres primeras obedece al criterio fundamental de reducir al máximo la mediatización entre el material y los participantes originales del proyecto y la posible producción de este documento. La última de ellas respondería a la aparición, posterior al inicio de este proyecto de tesis, de una serie de textos en torno al cincuentenario del edificio (01).

Se han considerado, en primer lugar, los archivos de los coautores del proyecto. Es decir, de FMM además de los de Soteras y LGB. Todos ellos se forman parte de la base documental del Arxiu Històric del COAC en Barcelona. Si bien el segundo y el tercero no se encuentran completamente catalogados a fecha de producción de esta tesis (02). Y son por tanto de acceso restringido.

La documentación fundamental de este capítulo se ha localizado en los archivos de FMM y de LGB del Arxiu Històric del COAC. Ambos disponen de amplia documentación del estadio. El primero, además de los documentos estudiados en 02.02, concentra los contravegetales de buena parte de la documentación gráfica del Proyecto Ejecutivo. Si bien no consta en él un juego completo de planos (03).

En el segundo encontraríamos además de parte de la documentación gráfica incompleta, una amplia selección de la documentación escrita y memorias. Así como diferentes croquis de detalle, entre los que destacaríamos los análisis de las zonas de corner y una amplia colección de fotografías de la construcción.

Tal y como ya se describió en 02.05 en este mismo Archivo se encuentra también el “Proyecto de campo de futbol para el C. de F. Barcelona”. Documento que recoge una serie de 11 planos y una memoria de anteproyecto avanzado, incluidos criterios y definiciones estructurales. Así como varias publicaciones que recogen la existencia del proyecto.

Complementario a los anteriores sería el archivo del Centre de Documentació del Futbol Club Barcelona. Donde se localizan tanto un ejemplar incompleto de los 42 planos de Proyecto Ejecutivo como una gran cantidad de documentación gráfica y escrita del desarrollo de la obra. Incluida una serie de planos de detalle de diversos elementos de la construcción final. Así como una amplia serie de resúmenes de las certificaciones del proyecto.

En el archivo de este mismo centro se encuentra asimismo una colección de fotografías de la obra, de fotógrafos del momento como Domingo o Pérez de Rozas. Así como una amplia compilación de revistas, boletines y panfletos editados por el club.

Una tercera fuente, en este caso oral sería el Catedrático Dr. Manuel Baquero. El Dr. Baquero colaboró tanto en el proceso de dibujo del proyecto como en su ejecución posterior, como aparejador colaborador en la Dirección Facultativa de la obra. Como miembro de la oficina de obra que desarrolló el paso del Proyecto Ejecutivo a la obra construida.

Finalmente una cuarta fuente sería la bibliografía aparecida tras el inicio del proyecto de tesis que concluye en este documento. De entre esta bibliografía y por su valor como compilación de datos destacaríamos

(04) Parés, Manel; et ál. *Op. cit.* 2007.

(05) Resultaría difícil omitir, en este caso, una cuestión fundamental. Dicho documento se realizó con motivo del cincuentenario del estadio y fue editado por el propio Futbol Club Barcelona, además de por el COAC. No reconocer, por tanto, el valor propagandístico del documento. En los términos en los que se hablará de propaganda más adelante en 04.01.

el libro que en torno al Estadio publicó el COAC en 2007 (04). Este documento resume de un modo pretendidamente claro y lineal la secuencia del proceso de proyecto y construcción. El valor de este documento resulta innegable, al describir de modo cronológico y sistemático buena parte de la información disponible en aquel momento. Son especialmente destacables de este documento los capítulos relativos al Proyecto Ejecutivo y a la construcción del estadio. En el capítulo dedicado a la construcción, sus autores transcriben de modo prácticamente literal una serie de informes del avance del proyecto solicitados por el club.

La existencia de esta fuente permite liberar de la cuestión descriptiva y casi notarial del proceso de proyecto y construcción, en base a la documentación localizada por sus autores. Lamentablemente este documento carece de referencias a sus fuentes, y reproduce literalmente fragmentos de documentos o artículos sin hacer referencia a éstos. Hecho que dificulta enormemente la identificación de sus fuentes primigenias.

Las limitaciones del documento anteriormente comentado surgen posiblemente de la contradicción entre la pretensión aparentemente objetiva del documento y su resultado final. Las diversas omisiones en las que incurre el documento, una cierta deriva hagiográfica y la posiblemente deliberada ausencia de todo contexto lo limitan a una versión sesgada de la realidad pretendidamente descrita de un modo objetivo (05). Esta limitación quedaría reflejada, entre otras razones, por la articulación de dicho documento en torno al programa definido por la Directiva. Convirtiendo el programa en origen del edificio cuando, según veremos más adelante y enuncian sus propios autores en la memoria, el programa se derivó del anteproyecto presentado por los arquitectos.

En paralelo a la publicación de éste documento apareció el libro de Josep Maria Casanovas. Cuyo enfoque periodístico permite una aproximación complementaria al proyecto. En una visión próxima a la literatura previa existente en torno al edificio, recogida en la bibliografía de este estudio.

Las cuatro fuentes anteriores, centradas en el edificio, se complementarían con una quinta fuente que ayudaría a la generación del contexto de uno de los coautores del proyecto. Esta última fuente, de nuevo oral, serían las clases del Doctor Félix Solaguren Beascoa del Corral en torno a la figura de FMM y su aportación en el campo de la vivienda.

(06) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en Marzo de 1955. p. 01. Copia firmada por FMM y LGB. Parte del archivo LGB del COAC.

(07) *Ibíd.* pp. 2-5. Bajo el epígrafe “ANTEPROYECTO DEL NUEVO CAMPO”, ya reproducido en 02.04.

03.02.b. Criterios de análisis de la documentación.

La memoria del Proyecto Ejecutivo del Estadio se inicia con una frase definitiva. En su primer capítulo, bajo el título de “Antecedentes”. “Los antecedentes anteriores al 28 de Marzo de 1954, tienen carácter histórico o anecdótico, pero estimamos no afectan a este Proyecto concreto” (06).

El pragmatismo de esta afirmación permitió resumir el amplio capítulo de antecedentes del proyecto a la simple frase anteriormente transcrita. En cierto modo, la intención del presente documento buscaría ocupar este vacío. Al establecer la conexión entre los antecedentes y el proyecto finalmente desarrollado.

Así, la metodología de esta fase del estudio se basará en el análisis en detalle de la documentación gráfica del Proyecto Ejecutivo. Utilizando complementariamente la descripción que los autores del proyecto realizaron en la memoria escrita del mismo. Mediante los criterios y puntos definidos en 02.03 para el estudio de casos.

Esta revisión del proyecto tendrá en cuenta sus diversas genealogías. No dejando a la historia sino al análisis del proyecto las consecuencias del proceso de información y los diversos proyectos previos. Considerándose el máximo de información disponible. Valorando especialmente significativo el anteproyecto presentado por LGB en 1953. En paralelo a la información recogida en el estudio de casos.

Las fotografías de la construcción, recogidas por los diferentes archivos ayudarían a establecer su proceso de evolución. Las publicaciones posteriores del proyecto permitirían establecer el punto final de la primera etapa de construcción. Y definirían, en cierto modo, una serie de objetivos del proceso de proyecto y construcción.

Finalmente, se contrastará con la información gráfica aparecida en las diversas publicaciones realizadas en torno al Estadio. El objetivo de esta primera comparación sería la detección de posibles elementos de proyecto intencionados en los documentos de publicación.

Se buscaría, por tanto, establecer una matriz que cruzase las diferentes fases del proyecto con los diversos proyectos previos y la información extraída del estudio de casos. Inevitablemente, al intentar reseguir el proceso de proyecto, este no será lineal. Ni todos sus elementos serán equivalentes en cada uno de los momentos de proyecto.

Se tratará de huir, por tanto, de posiciones auto consistentes, de construcciones postmodernas de autobiografías o de relatos cerrados. Como el realizado por Parés et ál.; basado en el programa de diez puntos, definido por la Directiva tras el anteproyecto, para explicar el proyecto del estadio. Donde el programa, definido tras la realización del proyecto, se convierte en explicación y justificación, casi coartada, de éste (07).

Se considerará pertinente para el análisis todo el material que pueda ser utilizado en el proceso anteriormente descrito, con una serie de excepciones que procederemos a detallar más adelante. Estas excepciones se centrarán, ante todo, en la cuestión económica del proceso.

(8) Según consta en Parés, Manel; et ál. *Op. cit.* 2007. p. 24.

(09) La cifra aportada por Casanovas será de 242.853.989,96 pesetas. En Casanovas, Josep Ma, *Op Cit.* 2007. p. 55. La cifra final definitiva según Santacana fue 288.088.543 pesetas en Parés, Manel; et ál. *Op Cit.* 2007. p.27.

(10) En torno a esta importancia del desarrollo de los proyectos por parte de las constructoras, Brufau y Obiol comentarán: “Pel fet que no hi havia el nivell actual d’especialització en el desenvolupament de la pràctica professional, eren molt pocs el arquitectes que encaminaven la seva activitat cap al disseny estructural, de la mateixa manera que el enginyers que exercien liberalment l’ofici de calculista tenien molt poc accés a les estructures del edificis importants.

En aquesta cojuntura, qui es fei càrrec del disseny de l’estructura d’una obra era l’Empresa Constructora adjudicatària, la qual havia de reunir en el seu equip tècnic els millors professionals, que fossin capaços de resoldre les formes que desitjaven el arquitectes, i que eren esbossades –més o menys definides- en els projectes.

Per aquest motiu, no ens ha pas de sorprendre que els bons calculistes de l’època acostumessin a estar vinculats a una Empresa Constructora determinada (...). En Brufau, Robert; Obiol, Agustín. “El disseny estructural a Barcelona durant el període 1950-1963”, en *L’arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*. Barcelona: ETSA Vallés-Direcció General d’Arquitectura i Habitatge de la Generalitat 1987. p. 220.

(11) Por dar un ejemplo significativo, el documento de “Cubicaciones y aplicación de precios” del proyecto incluye, entre otras, una partida de vidrio “securit”. Asignando un coste de 5.000 pesetas el metro cuadrado. Coste que multiplica por diez el presupuesto asignado a la barandilla convencional del del Proyecto Ejecutivo. Por tanto, se podrá determinar que la utilización en mayor o menor grado de este tipo de barandilla implicaría un sobre coste evidente para los arquitectos. De lo que se podrían deducir determinados intereses o inquietudes de los autores.

(12) De la ausencia de un dato económico concreto final del proyecto, deja una constancia naíf la memoria del mismo, al hablar de la Exposición del proyecto realizada en Octubre de 1954 en el local de Viladomat. “Dado el carácter eminentemente gráfico de la Exposición, no había lugar a Memoria, habiéndose expuesto en el Boletín los conceptos más interesantes y estimándose, entonces, inadecuado un presupuesto total por no proceder presupuestar lo que debía edificarse en etapas sucesivas, que hacían previsible una variación de precios: mientras que, para un presupuesto de la primera etapa de obras, se consideró más prudente y exacto remitirse a los planos posteriores de obra, más detallados a mayor escala, a realizar a continuación.” Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955. p. 7.

03.02.c. La cuestión económica.

El presupuesto de adjudicación del proyecto se cifró, por parte del contratista general, la empresa Ingar, en un total de 66.620.000 (08). Existen datos contradictorios en cuanto al presupuesto final del proyecto, en función de las fuentes. Pero se podría establecer que como mínimo se habría acabado cuadruplicando (09).

La diferencia entre las cifras finales nos permitiría presuponer una serie de conflictos consustanciales en el desarrollo de la ejecución de la obra. El análisis del proceso detallado que provocó los diferentes incrementos de costes en obra quedaría fuera de los objetivos de este estudio por tres razones fundamentales.

En primer lugar, porque daría lugar a un análisis detallado de los costes concretos de la construcción de las diferentes partidas de proyecto. Ello constituiría en si mismo un estudio que si bien sería de indudable interés, quedaría fuera de los objetivos de este documento.

En segundo lugar porque de éste se derivaría un análisis del coste de las soluciones concretas realizadas basado en criterios económicos. De valor incuestionable pero que se desviaría del objetivo del análisis. Centrando, por tanto, el estudio en una serie de cuestiones de las que se considera que generaron una deriva en el proceso de proyecto. Pero que no se podrían valorar como un elemento autónomo generador de forma.

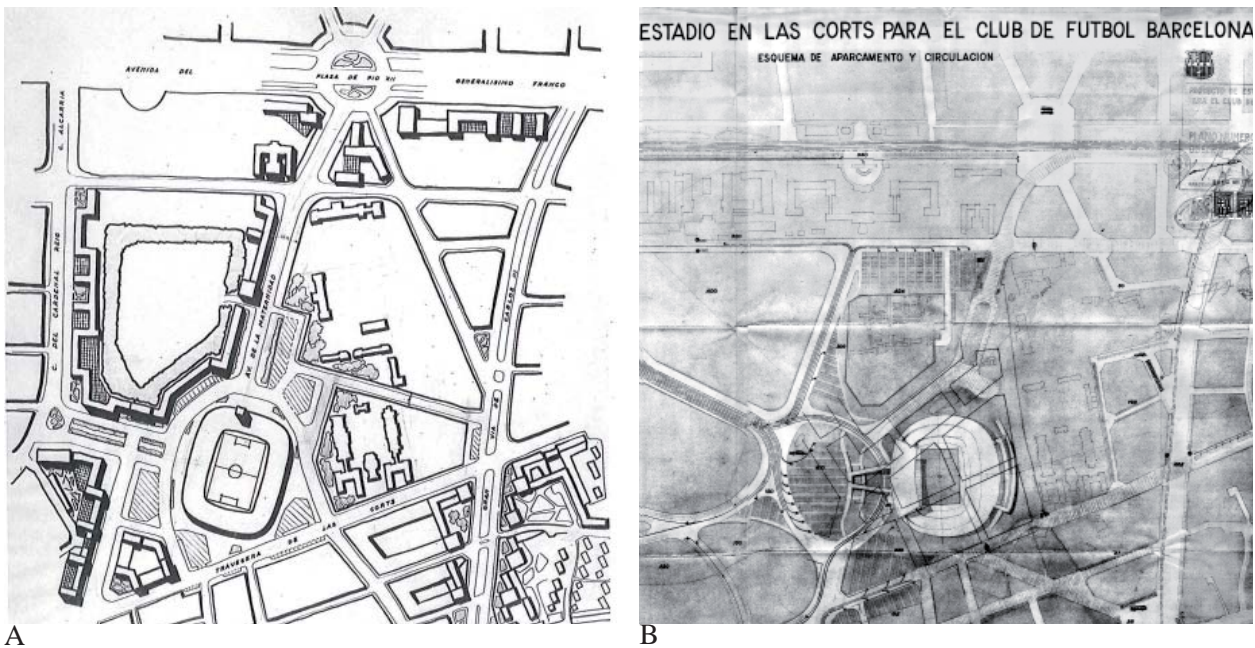
Este análisis vendría además condicionado por una cuestión específica del desarrollo de proyectos en aquel momento. El Proyecto Ejecutivo definía una serie de intenciones de proyecto que se detallaban a lo largo del proceso de obra. Y eran los propios técnicos de la constructora quienes definían los detalles del proyecto, bajo la supervisión de la Oficina Técnica de la Dirección Facultativa. Baste para acotar la intensidad de dicho proceso como dato la existencia de tan sólo 42 planos en el Proyecto Ejecutivo. Cuando el último plano de obra localizado en el Centro de Documentación del FCB está numerado como 1054 (10).

En tercer lugar la definición estricta de los dos puntos anteriores exigiría un análisis contextual del control de costes y su sistemática en aquel momento. Además de un estudio de las condiciones técnicas y tecnológicas de las empresas del sector de la construcción y a la disponibilidad de materiales y de financiación en el periodo 1954-1957. Ligado, por tanto, inexorablemente a cuestiones económicas de índole general. Fuera del ámbito propio de este documento.

En cualquier caso, el conocimiento aportado por el presupuesto del Proyecto Ejecutivo de los diferentes elementos de proyecto nos permite deducir una serie de intereses de los autores (11). Incluso el interés de éstos en invertir una cantidad mayor de dinero, y quizá también de intensidad, en determinados puntos del proyecto.

Se derivará de este proceso de multiplicación de presupuesto a lo largo de la obra una consecuencia clara. La existencia de una presión económica sobre los autores en la toma de decisiones en el tramo final de la ejecución del proyecto y la obra (12). Las consecuencias de esta presión se intentarán sumar como un dato contextual más a cada uno de los puntos de estudio del proyecto. Asumiendo que el análisis económico detallado de cada una de estos podría dar lugar a un estudio complementario con objetivos complementarios a los propios de este documento.

***03.03. Análisis de la evolución del Proyecto
y su puesta en obra.***



A

B

Fig. 44. Plano de emplazamiento y eje longitudinal del estadio normales al eje de la Avenida del Generalísimo Franco.

41.A. Encaje de emplazamiento en el solar junto a la Maternidad. Sin fechar. Aparecido también en el artículo “Emplazamiento del nuevo estadio.” Publicado en el boletín del FCB, según bibliografía general. Fuente. Archivo LGB en el COAC.

41.B. Detalle del plano 4 del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”. Fechado el 8 de Octubre de 1955. Firmado por J. Soterias, F. Mitjans y L. García Barbón. Fuente: Archivo CDB.

(01) El Archivo de LGB en el COAC incluye, además del emplazamiento del Anteproyecto de marzo de 1953 tres estudios de emplazamiento, todos ellos sin fechar. Un emplazamiento con definición de accesibilidad para la zona de la Maternidad, otro junto a la plaza Pío XII, entre la Avenida del Generalísimo y el Paseo Manuel Girona y finalmente uno junto a la finca de Torre Melina, en el que desarrolló su primer anteproyecto.

(02) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955. p. 5.

“Los determinantes del Proyectos han sido:

- a)- EL PROGRAMA, dado por la Directiva y sintetizado en estos diez puntos.
- b)- EL EMPLAZAMIENTO, dadas las características intrínseca de los terrenos y la exteriores, derivada de sus situación en un sector concreto de la ciudad.
- c)- EL REGLAMENTO DE ESPECTACULOS VIGENTE, que ha obligado a desarrollarlo según sus normas.”

(03) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955, pp. 19-20, en torno a la capacidad del solar.

“Su capacidad era insuficiente, incluso para un estadio menor, por un entrante en el ángulo SO, constituido por tres parcelas, cuya adquisición se concertó con anterioridad a proceder a colocar aquella primera piedra, redondeando con ello la propiedad hasta permitir en ella la ubicación del Estadio en buena orientación, aunque sin disponerse de terreno suficiente para su zona inmediata de libre circulación, accesos principales, y por descontado, de aparcamientos.”

“Desde el punto de vista de la urbanización aprobada en 1946, quedaba dentro de una zona de edificación para viviendas, afectando varias manzanas y separada por calles cuyo trazado es totalmente inadecuado para la circulación previsible de peatones y vehículos y su estacionamiento de erigirse allí un estadio.

Por último, se caracterizaba por la inmediata vecindad de La Maternidad, el Cementerio de Las Corts y la Ciudad Universitaria, que constituyen, en su estado actual, un primer termino no agradable, a lo que contribuye, sin duda, el estado de abandono de los propios terrenos, con todas las construcciones en ellos o inmediatas, propias de un suburbio por urbanizar.”

(04) A lo que más adelante añadirá en las páginas 20 y 21.

“Afortunadamente, aquella urbanización de 1946, inadecuada, por su trazado, para incluir en ella un gran Estadio, quedó sobre el papel y no ha sido sancionada por una construcción, encontrándonos, de hecho, con una gran zona sin edificar, inmediata a la ciudad, característica singular y excepcional (y consecuencia, justamente, de su taponamiento por las citadas Maternidad y Cementerio), cuyo estado nos ha permitido hoy modificarla con una ordenación condicionada a un elemento de tanta importancia como el que se ha proyectado como el mayor Estadio de España, proponiéndose actualmente un proyecto de urbanización complementaria, contándose con el espíritu de colaboración municipal.

La limitad del terreno, aún después de adquirido el enclave citado a SO, ha podido lograrse por la superior visión de la Directiva que ha ampliado la propiedad inicial, hacia Oeste, con la adquisición sucesiva de múltiples parcelas (...). Consecuencia de todo ello, ha sido la redacción como integrante del Proyecto de conjunto, de un amplio plan de ordenación, en el que se han tenido en cuenta todos los factores urbanísticos que, como anteproyecto de urbanización del sector, fue presentado al Excmo. Ayuntamiento en Noviembre de 1954, con anterioridad a la solicitud de permiso de obras de movimiento de tierras, y para su aprobación por el mismo.”

03.03.a. Adaptación a normativa urbanística, definición de bordes y accesibilidad.

Tal y como se apuntó en 01.04.a la situación concreta del futuro Estadio fue objeto de una amplia serie de estudios por parte de diversos arquitectos en la primera parte de la década de los 50.

El archivo de LGB recopila documentación de varios de estos estudios (01), entre los que, por su grado de definición destacaría el Anteproyecto realizado en los terrenos junto a Torre Melina. Bajo la Avenida Generalísimo Franco (actual Avinguda Diagonal) entre los terrenos de la “zona ciudad universitaria” y los del Real Club de Polo.

La memoria del proyecto, ya referida en 03.02.b omite cualquiera de los estudios anteriores, centrándose en los terrenos en los que finalmente se desarrolló el proyecto (02). Este mismo documento reconoce cómo las características del solar fueron uno de los determinantes del proyecto, según veremos más adelante. 03.02.b omite cualquiera de los estudios anteriores, centrándose en los terrenos en los que finalmente se desarrolló el proyecto (02). Este mismo documento reconoce cómo las características del solar fueron uno de los determinantes del proyecto, según veremos más adelante.

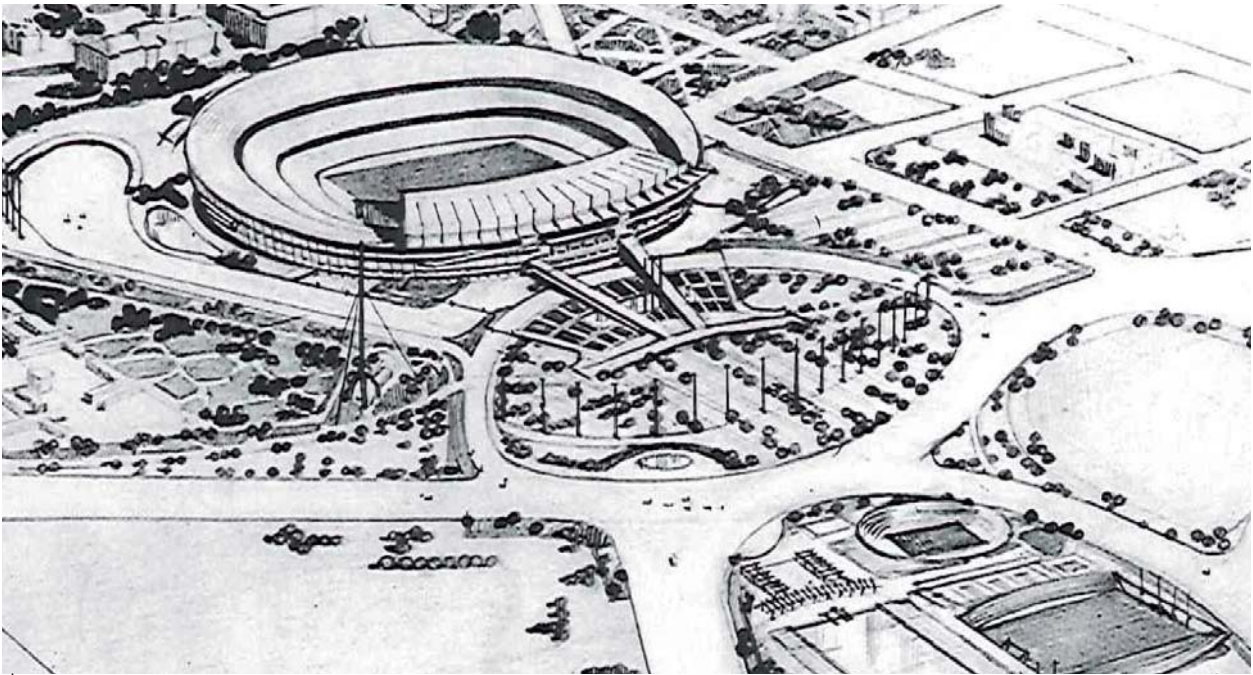
Entre los condicionante del solar los autores destacan en la memoria la cuestión fundamental de la modificación de sus condiciones urbanísticas. Y de la normativa a aplicar en él (03). Según determina este documento, el solar original no habría dispuesto ni de las dimensiones ni de la calificación adecuada en el momento de inicio del proyecto. Se trataba de una zona calificada de vivienda, con el trazado viario propio de los ensanches del urbanismo de posguerra. Completamente inadecuada para la disposición de un estadio.

Esta carencia se puede apreciar en dos documentos que encontraríamos en el archivo de LGB. Dos croquis que sitúan en los terrenos finales un estadio con la geometría y la envolvente de su Anteproyecto de 1953. Uno de ellos es el croquis de accesibilidad que permite definir los principales accesos al que sería el futuro entorno del Estadio. Otro es el emplazamiento concreto de un edificio con varias características comunes con el Anteproyecto antes comentado.

En ese croquis, el edificio se dispondría alineado al eje de la Maternidad. Respetando el trazado viario junto a esta, en continuidad con el trazado viario existente. Y un triángulo edificado construido en la zona suroeste del proyecto, entre la Travesera de Las Corts y el nuevo viario en continuidad con la trama existente.

Frente a la anterior, en la disposición final del proyecto ejecutado el eje longitudinal se sitúa perpendicular al eje de la Avenida del Generalísimo Franco. Hecho que queda resaltado por la propia orientación del plano, que no está nortado sino que se rotó para disponerse orientado según la Avenida. Exactamente en la misma orientación en la que se orienta el proyecto de LGB de 1953.

El Proyecto Ejecutivo finalmente definido recoge en su documentación gráfica el trazado original de la zona. Para omitirlo totalmente mediante la construcción de una supermanzana adaptada a las condiciones de urbanización necesarias para el Estadio (04).



A



B

Superior.

Fig. 45. Volumetría.

45.A. Perspectiva aérea del conjunto presentada en la exposición realizada en el local social de la calle Viladomat en Octubre de 1954. El dibujo refuerza la condición unitaria del volumen del estadio. Fuente: Archivo CDB.

45.B. Fotografía aérea de la maqueta del Anteproyecto de marzo de 1953 de LGB. Sin cubierta.

Fotografía sin autor y sin fechar. Fuente: Archivo LGB en el COAC.

(05) Esta incluiría los artículos publicados en el boletín *Club de Fútbol Barcelona* publicados entre noviembre de 1954 y febrero de 1955, bajo el título “El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo.”

(06) Ambas en 1955 *Cuadernos de Arquitectura*, número 21 e *Informes de la Construcción* número 72. Incluidas en la bibliografía de este estudio y reproducidas en el Anexo A.6.A.

03.03.b. Definición geométrica y volumétrica.

Una revisión detallada tanto de la memoria como de la mayoría de los documentos publicados en torno al edificio vinculados a los autores de este, daría lugar a una conclusión sorprendente. En ninguno de los documentos anteriores existe una definición voluntaria y rotunda de la volumetría del edificio. Esta se deduciría, por acumulación, como consecuencia de los diferentes puntos definidos por la Directiva, anotados en el capítulo 02 de esta tesis.

Tampoco en las primeras publicaciones del edificio, previas a su construcción, en *Informes de la construcción y Cuadernos de Arquitectura* (06), se realiza una descripción de la volumetría del edificio. Se podría aducir que los textos de dichas publicaciones no fueron oficialmente realizados por los autores del proyecto. Aún cuando podríamos anotar las notables coincidencias entre ambos textos. Si se pudiese calificar de coincidencia la literal trascripción de prácticamente todo el texto de la primera en la segunda. Esta coincidencia nos permitiría realizar la hipótesis de la existencia de un posible texto base común. Un redactado realizado por los autores, posible origen de los textos publicados en ambas revistas.

No encontraríamos en ninguno de los documentos anteriormente listados definición alguna de la volumetría general del edificio. Este hecho determinaría la transmisión de una cierta ausencia de autonomía formal del proyecto. Proyecto que encontramos descrito simplemente como una consecuencia directa del programa generado por la Directiva.

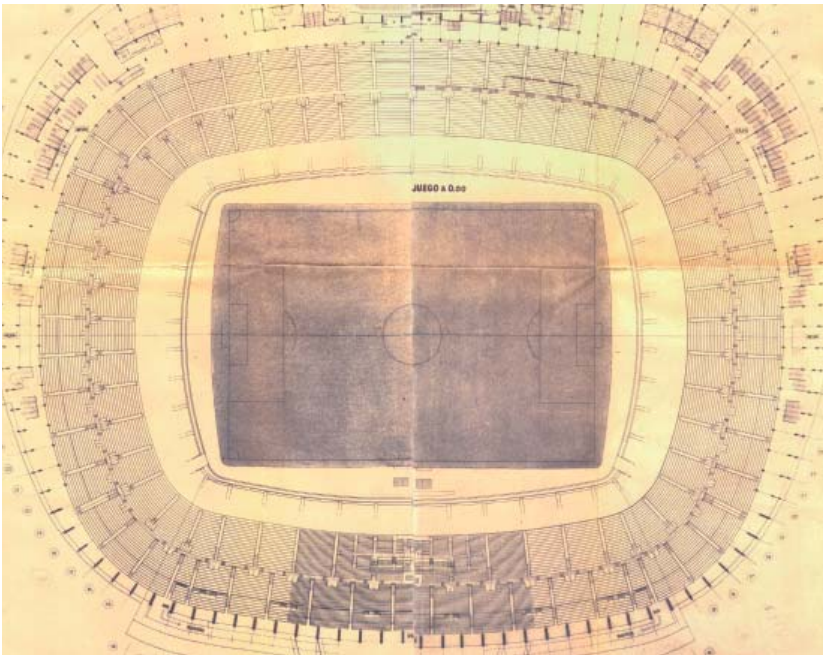
Dicha ausencia de autonomía entraría en posible contradicción con la existencia de una serie de elementos y determinaciones comunes entre el Anteproyecto de LGB y el proyecto finalmente realizado. El Anteproyecto se realizó en marzo de 1953, según se explica en 02.05. Y es previo a la elección como presidente de Miró-Sans y a su Directiva. Por tanto no se realizó siguiendo diez puntos de la Directiva.

Un análisis volumétrico de ambos proyectos nos permitiría discernir una serie de elementos comunes y de diferencias entre ambos. Estos elementos se irán desglosando más adelante en los diversos puntos de análisis. Pero, a pesar de la aparente ausencia de relevancia dada por los propios autores y por la Directiva a la definición volumétrica del edificio, se consideraría útil poder realizar una serie de breves consideraciones en torno a esta.

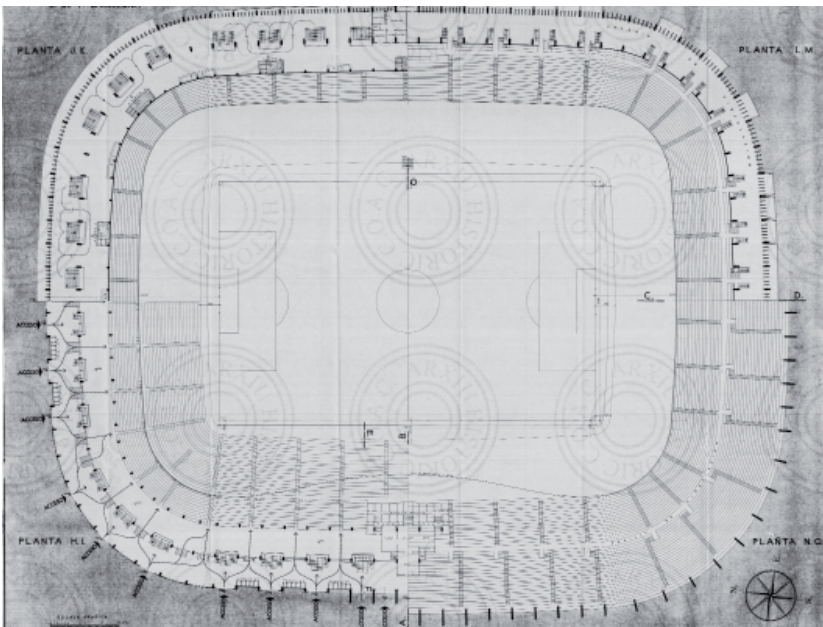
En primer lugar, en ambos proyectos el volumen general es unitario y de envolvente continua. Continuidad que no queda definida en ninguna de las voluntades expresadas por la Directiva. Tal y como vimos en los puntos referidos a graderíos y envolventes del capítulo segundo de este documento, esta continuidad no es extraíble de un modo directo del estudio de casos. Se podría atribuir a una relación entre accesibilidad y gradas. Pero definiría también una voluntad formal en la definición del volumen general del edificio.

Ambos proyectos se centran estrictamente en un campo de fútbol, sin pista de atletismo. En ambos se definen una serie de perímetros ovales sin interrupciones. Uno primero, interior, de la gradería de acceso al campo. Otro intermedio, en el solape entre graderíos de la grada volada. Y uno exterior, determinando la fachada del edificio una vez más como una envolvente continua.

El edificio definido por LGB en el Anteproyecto de 1953 se presenta a nivel volumétrico como la extrusión



A



B

Superior.

Fig. 46. Geometrías ajustas las dimensiones de los terrenos de juego.

46.A. Planta de la gradería principal, cota 22,20 presentada en la exposición realizada en el local social de la calle Viladomat en Octubre de 1954. Fuente: Archivo CDB.

46.B. Planta a cuadrantes de las diversas plantas del Anteproyecto de marzo de 1953 de LGB. Fuente: Archivo LGB en el COAC.

(07) Contribuiría a reforzar esta hipótesis la afirmación del propio Francisco Miró-Sans realizase en una entrevista realizada por el Mundo Deportivo, poco tiempo después de ganar las elecciones.

“¿Se tiene idea de cómo será el estadio?

Desde luego. Se tendrá en cuenta un plano esbozado por la Junta anterior. Sobre él se trabajará. Y desde luego, se procurará mejorarlo.” Narbona, J. “Visita oficial de la prensa a los nuevos terrenos del Barcelona”. *El Mundo Deportivo* (20 marzo 1954): p. 4.

(08) Y según explica el mismo Dr. Solaguren en su curso en torno a la figura de FMM y sus proyectos de vivienda.

(09) El Dr. Solaguren utiliza como ejemplo habitual de esta operativa las diversas versiones del proyecto del Banco Atlántico de Barcelona, desarrollado por FMM junto a Balcells.

de la envolvente ovalada continua descrita anteriormente. Dicha extrusión se produciría con una directriz no normal al terreno de juego. Dando lugar a lo que sería un elemento troncocónico invertido si hubiese tenido base circular. En el Proyecto Ejecutivo finalmente ejecutado, este volumen de extrusión desplomada hacia el exterior queda cizallado por el corte diagonal de la tercera gradería creciente. En ambos casos, el volumen quedaba rematado superiormente por la aparición de un elemento de cornisa.

Como pudimos ver en el capítulo segundo de este estudio, son diversos los proyectos analizados en el estudio de casos en los que dicha continuidad de la envolvente es parte fundamental del proyecto. Pero no es menos cierto que dicho estudio recoge una amplia serie de tipologías de estadio. Y que difícilmente podríamos extraer una consecutividad entre la toma de la decisión de la base geométrica del edificio y el programa determinado por la Directiva.

Se detectaría, por tanto, la continuidad de envolvente y grada, y la existencia de un volumen extrusionado único como característica común del anteproyecto realizado por LGB y el proyecto finalmente ejecutado. Este punto de partida de proyecto, según se ha comentado previamente, sería difícil de extraer de un modo directo de un estudio de casos extremadamente heterogéneo (07).

Contribuiría a reforzar esta hipótesis de continuidad entre ambos proyectos el confrontar este caso con la operativa habitualmente utilizada por FMM en otros proyectos. A tenor de los estudios realizados por el Dr. Félix Solaguren (08), podríamos detectar una pauta en la operativa habitual de FMM. Según esta pauta, era práctica habitual en FMM el desarrollo de una amplia serie de estudios volumétricos y versiones del proyecto (09).

No existen en el archivo de FMM documentos que acrediten el desarrollo de dicha práctica en este caso concreto. Se podría argumentar una posible premura en los plazos de desarrollo del proyecto, que hubiese imposibilitado este tipo de desarrollo. Pero la metodología resultaría como mínimo contradictoria con la práctica habitual de FMM.

Más adelante se analizará cómo se construye dicha envolvente continua, tanto a nivel de recorridos y ritmos de estructura como de definición de fachadas.



La gira de la postal

En la primavera de 1955, Francesc Mitjans recorrió media Europa buscando ideas para su Camp Nou

Superior.

Fig. 47. Imágenes de postales de la “gira” realizada por FMM para estudiar diferentes estadios de referencia. Cabe anotar la dificultad existente en realizar un recorrido “buscando ideas para su Camp Nou” una vez finalizado el Proyecto Ejecutivo del Estadio.

Fuente: Postal publicada como información gráfica anexa al artículo. Luque, Xavier. “La gira de la postal”. Suplemento Lunes match. *La Vanguardia* (27 de noviembre de 2006): p. 47.

(10) Importancia, por otro lado, no descrita en la medición del Proyecto Ejecutivo. Concretada en el documento “Cubicajes y aplicaciones de precios” localizado en el archivo de LGB. Dicha medición no incluye ni un solo árbol.

(11) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Fútbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955, pp. 18-19. Bajo el epígrafe “URBANIZACIÓN. (Determinantes)” resume “Viene determinada, de una parte, por las dimensiones y orientación del campo; de otra, por las necesidades de accesos, circulación, aparcamientos, etc. del propio Estadio y, además, por las dimensiones del terreno, dada su capacidad y demás características, derivadas de su emplazamiento.

Alcanza tres zonas:

ZONA DE PARQUE, colindante al Estadio, formando un recinto cercado en cuyo interior se levanta la estructura del Estadio, en forma de pórtico abierto, de donde nacen los distintos accesos correspondientes a cada clase de localidades. Es la zona interior de circulación de peatones.

ZONA INMEDIATA EXTERIOR, de vías de circulación y accesos y aparcamientos, complementada por las zonas verdes, anexas y ZONA DE INFLUENCIA, consecuencia de trazado viario de acceso al Estadio al enlazarlo con las vías de comunicación principales que afectan al sector, y de la coordinación de la zona del Estadio con las inmediatas.”

(12) Extracto de la memoria original antes citada pp. 21-23, en torno al anteproyecto de conjunto entregado al Ayuntamiento de Barcelona.

“(…) la destinación a zona deportiva de la gran manzana entre el Estadio y el Real Club de Polo, ampliar el flanco sur del a Avenida de acceso de turismos desde la Avenida del Generalísimo, rodeando la Ciudad Universitaria y unificando la ya aprobada zona deportiva que engloba Torre Melina y las instalaciones del Polo con el Estadio.

Esta manzana es ya parte propiedad del Club de Fútbol Barcelona y en ella se han supuesto la instalación de pistas de atletismo reglamentarias, desplazándolas del propio Estadio donde alejarían al público del campo de juego y previéndose en éste, alrededor de un campo de entrenamiento y rodeadas de velódromo y de un núcleo de otras instalaciones deportivas, complementarias, principalmente dedicadas a la práctica del deporte por los propios socios, todo ello según la planta de conjunto a escala 1:10000, anteproyecto del 11 de Octubre de 1954, redactado después de un levantamiento topográfico y adaptado a las variantes proyectadas. Urbanísticamente, con ello, se unifica la zonificación adaptándola al trazado viario, y creándose una cuña verde con campos de juego que, al propio tiempo, sirva de separación a dos zonas tan distintas como la zona de influencia de la Avenida del Generalísimo, al N. y la zona de influencia de la Carretera de Sans, al S.; lo que llevó a trincar la continuidad actual de la Avenida de San Ramón Nonato, doblándola a la altura de esta nueva manzana, además de ubicar el futuro núcleo Deportivo anexo al Estadio; según se detalla en el plano correspondiente a escala 1:1000.

El anteproyecto de urbanización presentado, fue incluido, salvo ligeras modificaciones, en el Plan Parcial de Ordenación del Sector Terminal de la Avenida del Generalísimo, de previsible próxima aprobación por la Comisión Municipal Permanente.”

(13) Se encontraría un sistema similar de cubierta en los proyectos de Niemeyer para Río (A25) o en la finalmente ejecutada en la tribuna de San Mamés, Bilbao, inaugurado pocos meses antes del inicio de la ejecución del Proyecto.

03.03.c. Definición del entorno. El parque.

Las fuentes bibliográficas ya comentadas en 03.02.a inciden de modo sistemático en la definición de la urbanización del entorno del estadio. Uno de los tópicos generalmente utilizado en dichas fuentes es la existencia de una postal escrita desde Roma en la que FMM insistiría en la necesidad de plantar “árboles, árboles y árboles” (10).

La estrategia de urbanización definida por los autores en la memoria del proyecto se organiza en tres zonas (11). Estas serían una “zona de parque” junto al estadio, una “zona inmediata exterior”, con viales y elementos anexos y zonas verdes y una “zona de influencia”.

Dicha urbanización se concretó en un plano presentado al Ayuntamiento de Barcelona en fecha 11 de octubre de 1954. Documento en el que podemos apreciar un cierto grado de discordancia entre las intenciones explicadas por FMM y la definición final del proyecto.

Este documento recoge el proyecto de unificación de las diversas zonas urbanísticas en una sola macromanzana (12). Dicha manzana quedaría delimitada por las preexistencias de la Maternidad y el cementerio, así como inferiormente por la Travesera de Las Corts. El plano estaría, una vez más, orientado según la Avenida del Generalísimo (ver fig. 48).

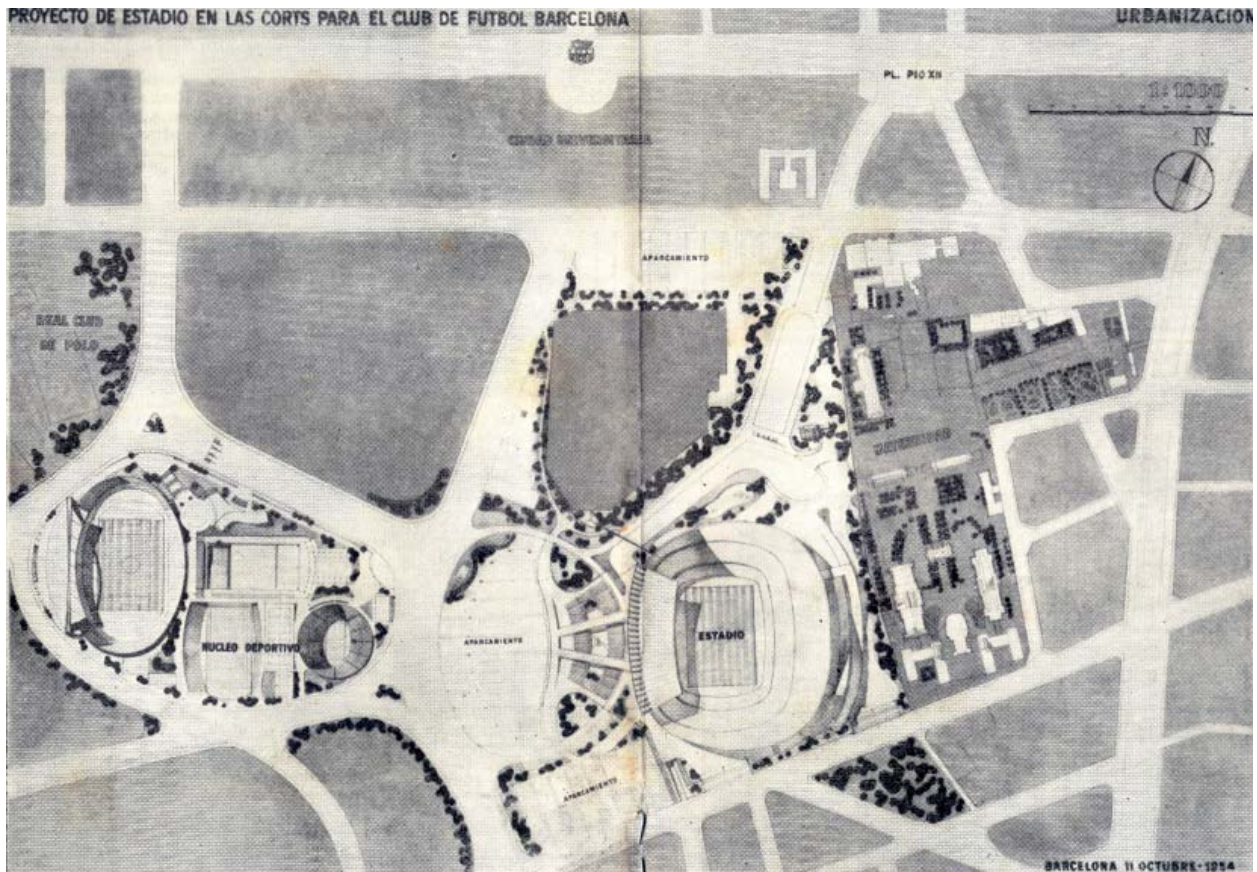
La distancia entre el perímetro del estadio y los elementos que lo envuelven es de un orden menor respecto al tamaño de los elementos que lo conforman. El aparcamiento principal se dispone frente a la fachada suroeste del Estadio. Con una geometría oval asimétrica. Dando acceso mediante un sistema de rampas a la tribuna principal.

Un vial perimetral define esta pastilla de aparcamiento, levemente ajardinada. Dando acceso a un posible desencoche frente a la fachada de la zona de autoridades del Estadio. En el límite Sur de esta pastilla se dispone un aparcamiento secundario. Apenas una breve alineación de árboles al tresbolillo separa el límite sudeste del estadio con el vial de la Travesera.

No existe un gran espacio perimetral en torno al estadio. Los elementos se disponen prácticamente desde un sistema de tangencias. Entre el Estadio y el borde a travesera apenas hay una distancia mayor que el ancho de las rampas proyectadas entre el Estadio y la Maternidad. La denominada “zona de parque” es apenas un paso en la mayoría del perímetro del edificio.

Frente al aparcamiento principal y junto al Club de Polo, se hubiese situado una manzana de nueva creación un Núcleo Deportivo. En el se disponen piezas de diverso orden, entre las que destacaría en su límite suroeste un estadio de tamaño menor, con cubierta colgante tensada bajo un arco que nos remitiría a varias de las referencias tratadas en el estudio de casos (13). La geometría de los elementos que configuran estos espacios se basa mayoritariamente en un trazado curvilíneo.

Al analizar en detalle la disposición de la plantación en el plano presentado al Ayuntamiento de Barcelona, se podrá encontrar una cierta discrepancia entre la definición del proyecto y la transmisión de este. Árboles, árboles, árboles, escribió FMM. En torno al estadio, las líneas de arbolado se concentran, de modo principal,



Superior. Árboles, árboles y más árboles. El área de aparcamiento se convierte en el elemento fundamental de la urbanización.

Fig. 48. Plano general de urbanización, recogiendo la futura zona deportiva en torno al Estadio. Perfectamente reconocibles en negro, todos los árboles situados en el perímetro de la zona deportiva. Fechado en noviembre de 1954. Fuente: Anónimo. “Una gran urbanización para un gran campo (I)”. Boletín *Club de Futbol Barcelona* (abril 1955). Fuente: Archivo CDB.

Inferior.

Fig. 49. Fotografía aérea, posiblemente fechada en 1960. Una urbanización centrada en el vehículo. Fotografía sin autor. Fuente: Archivo CDB.

en el perímetro de los nuevos viales. No existen grandes masas forestales que impidan la visibilidad del estadio. Ni se sitúan secuencias de plantación que proyecten varios planos de profundidad frente al edificio.

Una excepción a esta ausencia de diversos planos de plantación se encontraría puntualmente en dos zonas menores junto al acceso de las rampas de tribuna. Donde unos grumos forestales separan simétricamente el inicio del ascenso de las rampas, paralelo a la fachada del estadio, y el vial perimetral del aparcamiento principal. Dotando de un posible cierto efectismo al ascenso, al establecer una zona en la que se pierde de vista el estadio. Vista que se recuperaría al girar la rampa y enfocarse al plano de fachada principal.

De hecho, la única zona con una cierta concentración masiva forestal se encuentra al otro lado de la Travesera de Las Corts, frente a la fachada sureste del estadio. Y la mayor concentración de líneas de plantación se sitúa en el perímetro del solar. Estableciendo elementos vegetales de separación entre el ámbito del nuevo edificio y las preexistencias.

Así, se encontraría una cierta masa de plantación dibujada en el perímetro del cementerio de Las Corts. O frente a la divisoria entre el nuevo edificio y la Maternidad. También se grafía plantación en los perímetros de las manzanas colindantes. Siempre en el lateral exterior del solar. Es decir, fuera del ámbito de proyecto y cargando la plantación sobre las lindes de la operación y en los bordes de las intersecciones de vial.

Las imágenes de la urbanización finalmente ejecutada permiten analizar el resultado final de dichas intenciones. En ellas se puede reseguir el predominio de la urbanización destinada al vehículo, a su circulación y aparcamiento. Los núcleos residuales de árboles marcados en los planos han desaparecido. La urbanización final, pese a sus geometrías curvas, se aproxima a la imagen del aparcamiento del centro comercial. Equivalente a la aparecida 03.03.c; en la perspectiva del proyecto de aparcamiento para el centro comercial de Broadway-Genshaw.

Dicha operativa podría atribuirse posiblemente a las delimitadas condiciones del solar. Pero también a una posible voluntad de ocupación y aprovechamiento máximo de las superficies de los solares existentes. En todo caso, entrando en una posible contradicción entre la definición de proyecto y las intenciones verbalizadas por FMM. Extraídas presumiblemente de las visitas previas y del estudio de casos.



A



B

Superior.

Fig. 50. Plano de emplazamiento y eje longitudinal del Estadio normales al eje de la Avenida del Generalísimo Franco.

50.A. Detalle del plano 4 del "Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Fútbol Barcelona". Fechado el 8 de Octubre de 1955. Firmado por J. Soteras, F. Mitjans y L. García Barbón. Fuente: Archivo CDB.

50.B. Detalle del plano 1 del "Proyecto de Campo de Fútbol para el C. de F. Barcelona. marzo 1953. Fuente. Archivo LGB en el COAC.

(14) Extracto de la memoria original del "Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Fútbol Barcelona", firmada en Barcelona en marzo de 1955, p. 13

"Las dimensiones del terreno de juego son las máximas, 110x75 m., con ventaja para el equipo propio, ya acostumbrado a ellas, y que dá un perímetro mayor para la primera fila de localidades, facilitando la capacidad.

La amplitud de los terrenos ha permitido se haya proyectado según la que se ha estimado la mejor orientación posible: sol a media parte, perpendicular al eje mayor, de modo que nunca deslumbrase a los jugadores y sea más eficaz la cubierta de la tribuna a efectos de sombra proyectada.

Variando el horario de los partidos a lo largo de la temporadas, se ha debido promediarlas orientaciones de sol a media parte, según la época del año, y ello habida cuenta de la diferencia entre hora oficial y hora solar.

Ello nos ha llevado a estimar como óptima la orientación según un eje mayor, longitudinal, inclinado 24° hacia Oeste con relación al eje N.S.

Es interesante señalar como referencia la orientación del campo actual de Las Corts, de 29°, buena, aunque no tanto como el Estadio proyectado; la del campo del Real Club Deportivo Español, excesiva, de 45° a NO. y la del Estadio de Montjuich, orientada exactamente de N. a S."

03.03.d. La implantación.

Una vez definido el volumen autónomo a disponer en el solar, y revisados los elementos de intermediación entre el edificio y su entorno, se procederá a analizar la implantación concreta del volumen en el solar.

Los autores del Proyecto Ejecutivo dedican un apartado en la memoria del proyecto al tema de la implantación. Fundamentándola en la correcta orientación del campo, atendiendo a una serie de cuestiones diversas. La principal, la orientación en función del sol de media tarde, que había de ser perpendicular al eje mayor, de tal manera que no deslumbrase a los jugadores (14). Según los mismos autores afirmasen en la misma memoria, dicha disposición fue posible dada la amplitud de los terrenos.

Una orientación que se haría coincidir, de modo prácticamente exacto, con la orientación de la entonces Avenida Generalísimo Franco. Hecho que se puede apreciar en el plano visto en 03.03.b. Y con la definida en el proyecto de marzo de 1953 de LGB.

Cabe decir que no ha sido posible localizar hasta la fecha ningún documento gráfico o escrito que relacionase los diferentes encuentros desarrollados en el estadio en un año y la orientación correcta del sol en cada uno de ellos. El uso que hacen los autores de los términos “estimar como óptima la orientación” del eje mayor a 24° hacia el oeste, daría lugar a pensar en un posible acomodo directo al uso de la directriz de la Avenida. Refiriendo, por tanto, el nuevo edificio a la traza preexistente de la futura Diagonal. Desvinculándolo de las trazas edificatorias próximas o de cualquier referencia a la trama urbana colindante.

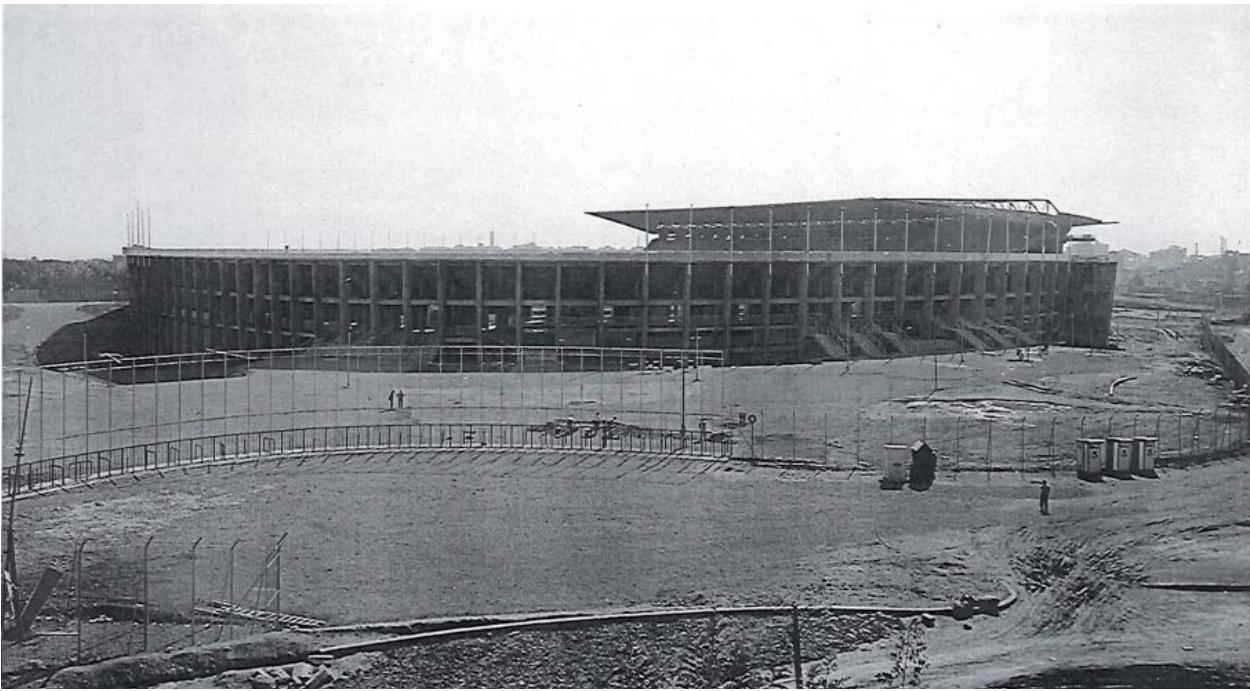
Dada la topografía existente en el solar, con pendiente máxima aproximadamente paralela a dicha directriz longitudinal, esta orientación del estadio resultaría la de mayores desniveles entre los goles del campo.

Hecho que da lugar posiblemente a una de las decisiones más contundentes del proyecto. Determinar la cota del terreno de juego bajo la rasante del perímetro, posición ya fijada en el Anteproyecto de 1953 de LGB. Y establecer la cota del anillo de acceso a la primera gradería sin ningún tipo de coincidencia de nivel respecto a las cotas de urbanización exterior.

Esta autonomía provoca que no exista un acomodo topográfico entre la mayor parte de la urbanización perimetral del estadio y el nivel de acceso. Por tanto los niveles interiores no tendrán consecuencia en la urbanización del exterior a excepción de en la fachada Oeste. Que al ser el acceso al palco de autoridades, sería la más representativa del estadio.

No existe, por tanto, la construcción previa de una plataforma sobre la que acomodar el estadio, según hemos visto en el estudio de casos en los *bowls* norteamericanos. Sino que son las diversas escaleras de acceso de este las que se proyectan en un espacio intermedio para acomodar los niveles exteriores e interiores. La construcción de este espacio estaba, una vez más, presente en el proyecto previo de LGB.

Como veremos más adelante, la construcción en etapas del estadio no incluyó en su primera fase este espacio, en su mayoría bajo la tercera gradería. Este hecho dio lugar a una imagen temporal del estadio en la que las escaleras de acceso a los diferentes niveles se proyectaban emergiendo sobre el exterior del perímetro de fachada. Dando lugar a una imagen radicalmente objetual del estadio.



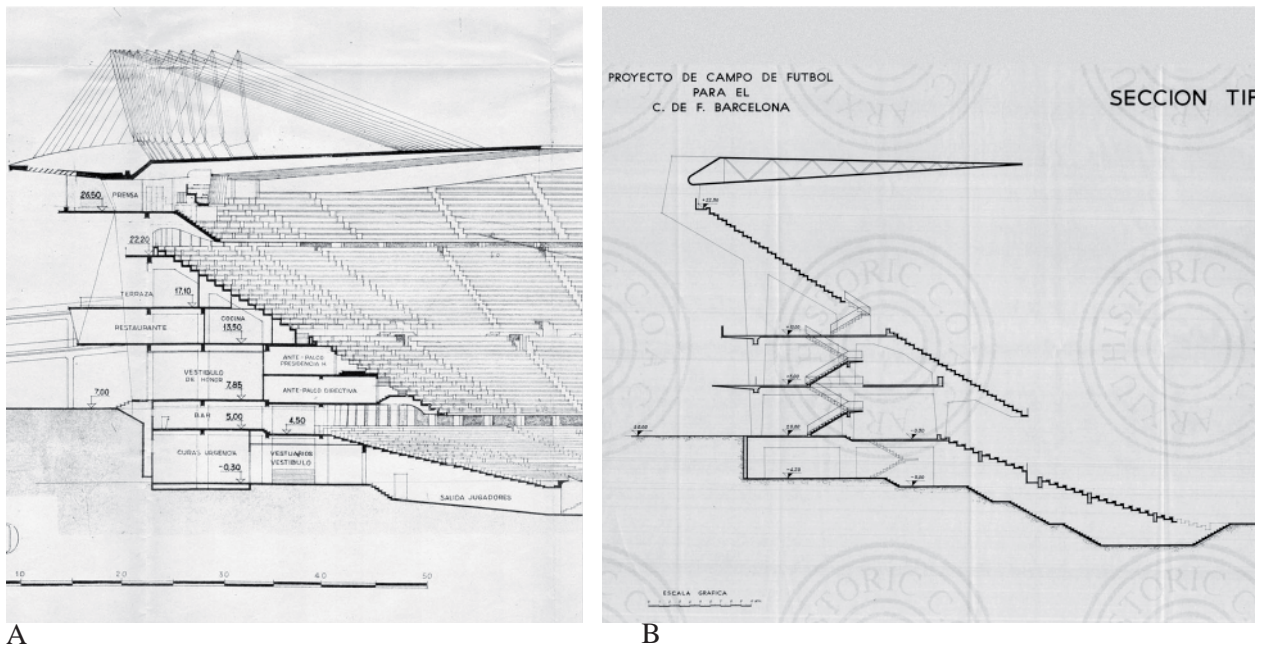
Superior.

Fig. 51. Fotografía desde “La Masía” mostrando la urbanización del gol orientado a ésta. En el lateral orientado a la Maternidad se puede apreciar como la operación de excavación de los terrenos no trata de provocar una gran plataforma. Sino que se adapta a las condiciones iniciales de éste. Las escaleras, teóricamente definidas en proyecto en el espacio intermedio construido bajo la grada, emergen del volumen del edificio. Modificando la relación del volumen general con la urbanización de su entorno. Ya en fase final de construcción del edificio y de urbanización general. Fotografía sin autor y sin fechar. Dada la evolución de las obras, posiblemente tomada el segundo trimestre de 1957.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

La disposición no coincidente del nivel de circulación exterior con el nivel interior de primera gradería tiene una consecuencia visual crucial. La ausencia de una visión directa del terreno de juego desde el acceso a nivel exterior. No hay la sensación de atravesar un porche entre dos exteriores conectados, con una visual directa entre ambos. Sino que se construye todo un espacio independiente de circulaciones, que genera una secuencia espacial de menor vinculación entre ambos exteriores.

En la fachada principal se acomodará el terreno para dar un acceso levemente ascendente a los miembros de la Directiva. En el proyecto ya comentado de LGB, este acceso principal establecía el punto de coincidencia entre el nivel exterior y el anillo interior de acceso a la primera gradería. Permitiendo, por tanto, la visual directa interior-exterior. En el proyecto ejecutado del estadio, el espacio mediador sin visual directa se construirá en todos los casos, incluso en el acceso de la Directiva.



Superior.

Fig. 52. Comparativo de secciones tipo.

52.A. Sección de la zona de tribuna. Presentada en la exposición realizada en el local social de la calle Viladomat en Octubre de 1954. Fuente: Archivo CDB.

52.B. Sección tipo del Anteproyecto de marzo de 1953 de LGB. Fuente: Archivo LGB en el COAC.

(15) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955. pp. 14-15. “La segunda condición de visibilidad, de procurar la menor distancia para la mayoría de espectadores, ha llevado a la solución estructural de tres graderíos superpuestos: graderío principal, graderío bajo y graderío alto. Lo cual ha condicionado, de una parte la estructura, y de otra ha creado unas zonas a todo alrededor del campo, cubiertas por el voladizo del graderío inmediatamente superior.

La solución de tres graderías superpuestas ha venido condicionada, además, por la capacidad prefijada y por las dimensiones de la tribuna, y, especialmente por la idea preconcebida de que esté cubierta desde la primera fila. Cuyas premisas han llevado, como luego se expone, a la adopción del perfil asimétrico para el campo, en altura, correspondiente a una planta excéntrica del graderío alto (ó tercero).”

(16) Según define la memoria. *Ibid.* p. 2.

(17) Extracto. *Ibid.* p. 15.

“Los dos primeros graderíos, bajo y principal, son constantes simétricos a todo alrededor del campo.

El graderío bajo se apoya y desarrolla sobre el propio terreno, rebajado, y comprende dos tramos, delantero y posterior o superior, cubierto.

El graderío principal y el graderío superior se apoyan sobre una estructura radial de hormigón armado.

El graderío principal comprende también dos tramos: el delantero y superior, también constantes, de 17 filas cada uno, máximo permitido por el Reglamento, a los que corresponde una estructura radial compuesta de dos elementos completamente distintos, correspondientes al tramo inferior y al tramo superior del propio graderío principal que sustentan.

El graderío alto comprende tres tramos: el delantero, constante y de siete filas y otros dos tramos crecientes de 0 hasta los 14 metros citados.”

03.03.e. Tipología. Gradería y tribuna.

La memoria original del Proyecto Ejecutivo del estadio atribuye la utilización de un triple graderío superpuesto a una de las condiciones del programa original de la Directiva. Consistente en dotar a todos los espectadores de una visión óptima del terreno de juego (15).

Recopilando lo analizado, podemos establecer una serie de puntos fijos en el estudio del proyecto. Como la ausencia de coincidencia entre los niveles de circulación principales interiores y la urbanización de los alrededores del estadio.

La utilización de tres graderías superpuestas asimétricas es explicada por los autores como una consecuencia del equilibrio entre la visibilidad, la capacidad deseada del estadio y la idea preconcebida de una tribuna completamente cubierta.

No existiría, por tanto, según sus autores, una voluntad formal establecida para la definición de un volumen asimétrico. Sino que este sería consecuencia directa de las solicitudes programáticas del proyecto. Según la propia memoria daría en definir, posteriores a la definición del anteproyecto de junio de 1954 (16). Nos encontraríamos, por tanto, en un bucle en el que la gradería triple asimétrica es consecuencia de un programa definido mediante un anteproyecto en el que existía una gradería triple asimétrica.

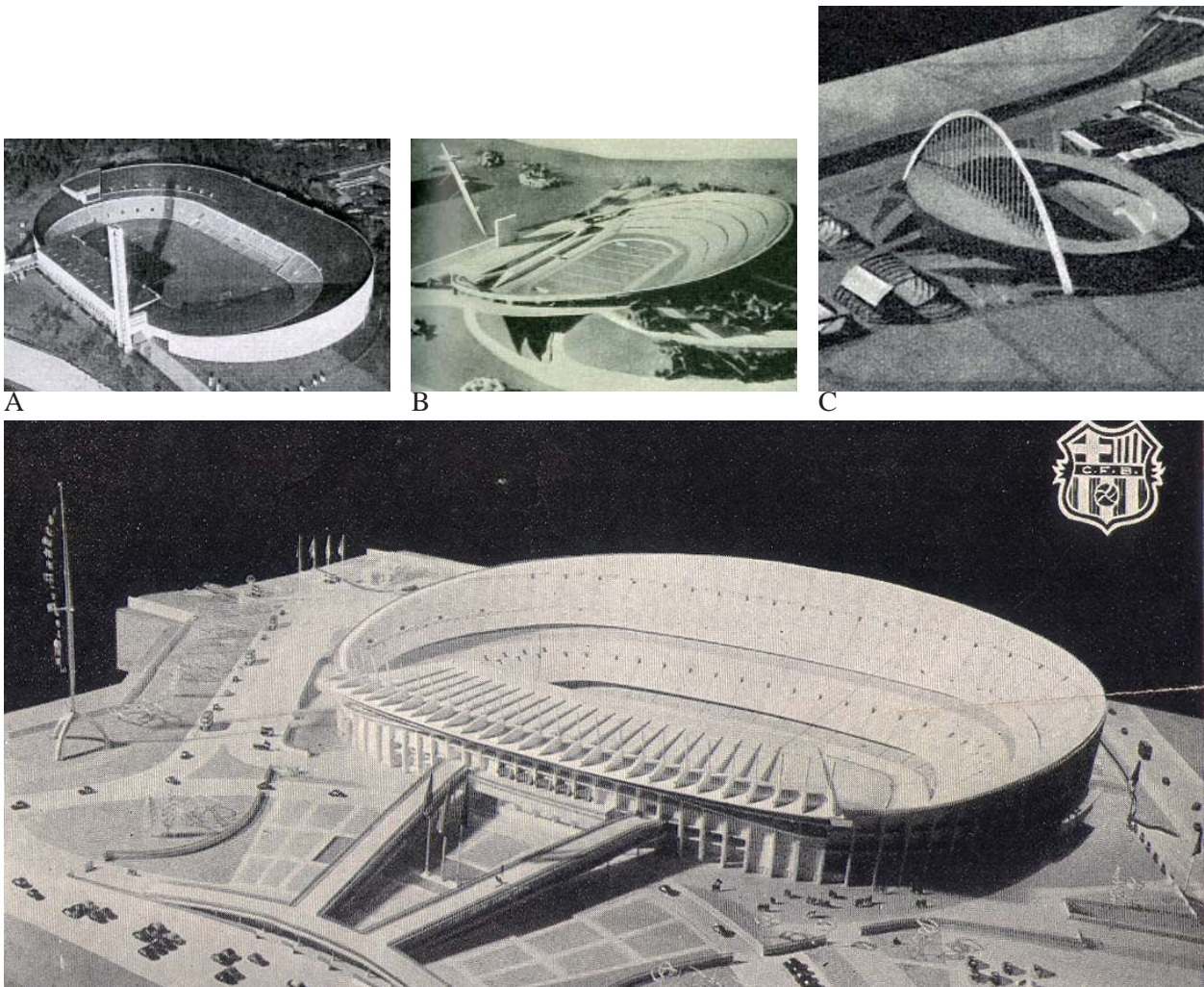
Este hecho permitiría pensar en la posible existencia de una voluntad formal previa por parte de los autores en la definición de esta gradería triple asimétrica. Según se trató en 02.03.f y 02.03.g, la gradería asimétrica se encuentra en diversos de los proyectos estudiados por FMM en su estudio de casos. Y, por tanto, derivaría presumiblemente de éste.

Podríamos, por tanto, encontrar una serie de preexistencias “tipológicas” para la definición de estadios de graderías asimétricas. Cabría analizar entonces las virtudes concretas de la actualización de ese “ideal”. La definición concreta dentro del posible “tipo”.

Según se comentó en 02.03.g el sistema de gradería superpuesta define una serie de anillos perimetrales. Al hablar de los graderíos del estadio, los propios autores del proyecto definirán las condiciones de cada uno de éstos graderíos superpuestos (17).

Es especialmente relevante la descripción de la distribución de tramos que hacen los autores. En el primer y segundo graderío establecen dos tramos, un delantero y uno superior, con medidas y número de asientos definidos por el Reglamento de Espectáculos vigente en aquel momento. En el tercer graderío aparecerá una variación a este sistema, mediante la adicción de un tercer tramo. Este tercer tramo, constante y de siete filas será el elemento que permita el acomodo entre la tribuna y la tercera gradería. Sobre este tramo constante, dispuesto sobre el anillo superior de circulación del estadio, crecerá la tribuna.

A la sazón, será este último anillo de acceso horizontal, a cota 22,20 el que establecerá la división entre las dos etapas de la ejecución del proyecto. Dotando de perfil horizontal al estadio durante los más de veinte años que transcurrirían entre el final de la primera fase y el inicio de la segunda.



D

Superior.

Fig. 53. Asimetría. Serie histórica.

53.A. Vista aérea del edificio tras su primera ampliación. Olympiastadion Helsinki. Ficha A14.

53.B. Estudio de Le Corbusier, sin emplazamiento. Ficha D17. La primera ampliación de Helsinki es previa al proyecto de Le Corbusier, tal y como se anotó en 02.03.q.

53.C. Vista aérea de maqueta, mostrando la asimetría del volumen. Propuesta de Oscar Niemeyer para un estadio en Río de Janeiro. Ficha A25.

53.D. Fotografía aérea de la maqueta. Postal de la editorial Artigues. Serie de fotografías de la maqueta presentada en la exposición realizada en el local social de la calle Viladomat en Octubre de 1954. Fotografía sin autor y sin fechar. Fuente: Archivo CDB.

(18) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955, pp. 16-17

“La dimensión de 40 metros de voladizo, limita, naturalmente, el número de filas que pueden cobijarse bajo el mismo; y como sea que se ha estimado oportuno que cubriese desde la 1ª del graderío bajo, ello ha limitado a 7 el número de filas del tercer graderío por el sector Oeste.

Más como sea que, de limitar a dos graderíos esta séptima fila del graderío alto a todo alrededor del campo, la capacidad sería muy inferior a la deseada, de aquí que el excedente de localidades se haya situado por los restantes sectores, especialmente por la gradería Este, decreciendo de un modo continuo desde la central Este, por Norte, y por Sur, hasta reducirse a las 7 filas citadas, en el sector Oeste, y determinando en alzado el perfil asimétrico característico.”

(19) El listado de proyectos con continuidad en todo el perímetro recogería mayoritariamente a los estadios en taza y a múltiples casos de varias gradas solapadas, como Berlín (A05) o Viena (A32). Esta continuidad no será habitual en el caso de estadios con gradería asimétrica como en la propuesta de Niemeyer para Río de Janeiro (A25) o Glasgow (A12). En estos dos últimos, la discontinuidad entre graderíos y tribuna es unificada mediante la utilización de una cubierta unitaria. Aún así se encontrarían en el listado proyectos que conjuguen ambas situaciones, como el Olímpico de Melbourne de Siedler (A22) o como el de Hannover (A13), “en taza” asimétrico.

(20) Serían ejemplo de esta asimetría discontinua varios de los estadios parte del estudio de casos. Como en Bogotá “El Campín” (A08), o Florencia (A11).

(21) Según consta en la información gráfica del Anexo 05 destinado al Anteproyecto de marzo de 1953 de LGB.

03.03.f. Tipología. Asimetría.

En el punto anterior, se enunció la ausencia por parte de los autores, de una voluntad formal expresa para la definición de un volumen asimétrico. En consecuencia, este volumen respondería a una pura derivada de las condiciones del programa establecido por la Directiva.

Según se define en la memoria del Proyecto Ejecutivo (18) la asimetría del proyecto sería un acto de equilibrio. Dado el tamaño máximo que se le podría dar a la marquesina de la cubierta de tribuna, el estadio no podría albergar el número de espectadores deseado.

Se recurriría por tanto a la solución de repartir el resto de espectadores entre las diferentes gradas, con la intención de cumplir con el número de espectadores solicitado por la Directiva. Resultando, por tanto, la asimetría, consecuencia de esta necesidad.

No se justificaría, por tanto, el perfil creciente asimétrico como una operación que permitiría dotar de un perfil y una envolvente unitarios a todo el conjunto. Sino que este sería simplemente una consecuencia formal directa de las necesidades expresadas por la Directiva.

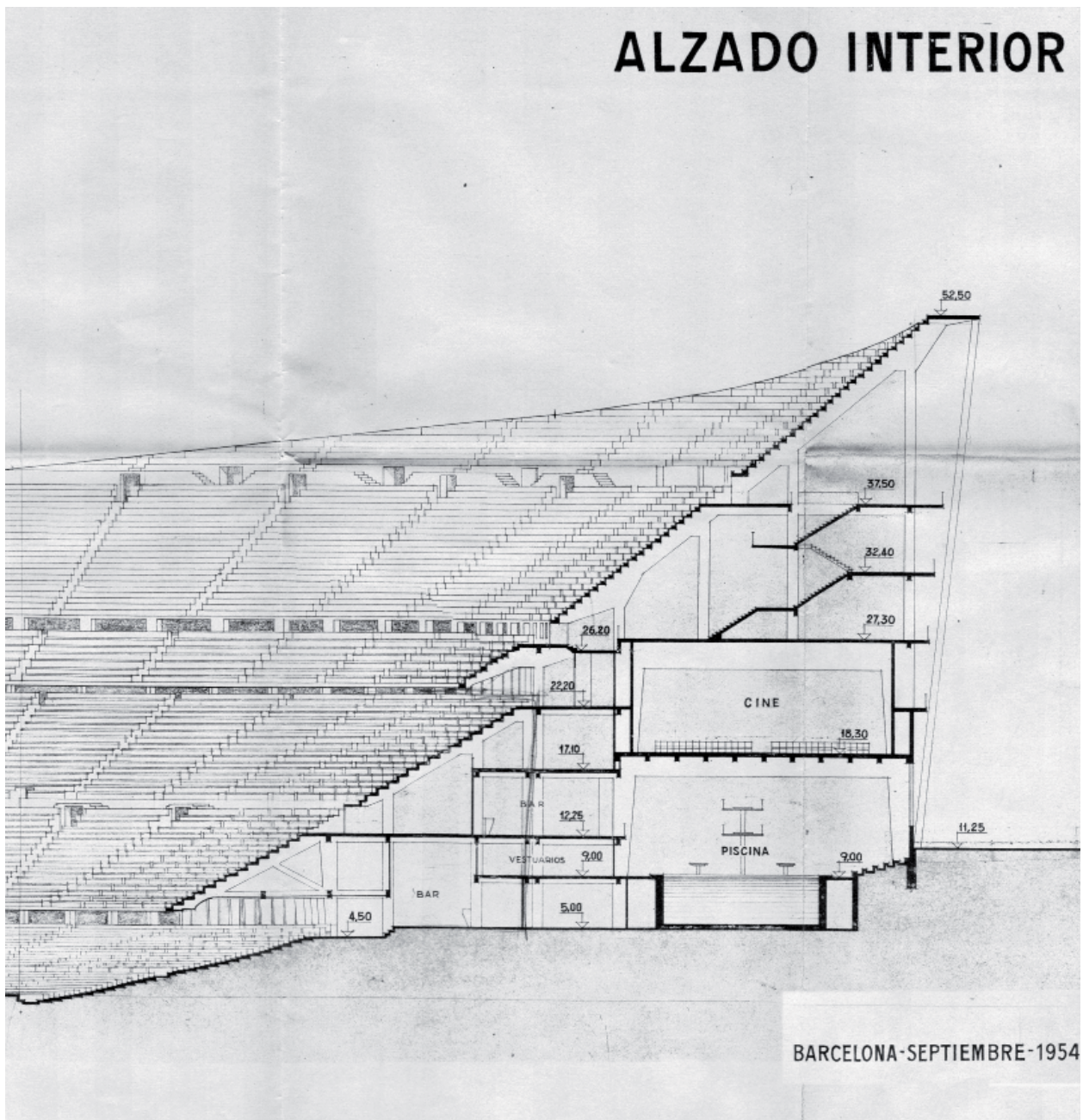
En el estudio de casos visto en 02.02, son varios los ejemplos a disposición de los autores en los que existe una desconexión total entre la tribuna principal y el resto de gradas. Incluso encontraríamos casos en los que dicha continuidad sería posible y dicha interrupción se provoca de un modo artificial para remarcar la independencia de la tribuna (19).

Por otro lado, los autores conocían, según vimos también en 02.02 la posibilidad de generar un estadio en el que el presumible reparto de esos espectadores excedentes fuese reubicado en una tercera gradería de geometría independiente. Dicha gradería, como en la ampliación del estadio del Campín, podría haber sido dispuesta en el lateral del estadio. Con la consiguiente mejora de la visibilidad de dichos espectadores (20).

Dada la existencia de casos a disposición de los autores con soluciones diversas al problema enunciado se podrían determinar, por tanto, dos posibilidades. La primera, un desconocimiento de los casos anteriores, hecho poco probable a tenor de lo visto hasta este momento. La segunda, una determinada voluntad formal de los autores. En la consecución de un volumen unitario. Cuya asimetría vendría posiblemente vinculada a alguna de las imágenes existente en el estudio de casos. Y en la definición de una envolvente y coronación unitaria para la definición de dicho volumen. Envolvente sobre la que se puntualizarán una serie de elementos de circulación o de estructura, que permitirán dotar de especificidad formal a puntos relevantes del proyecto.

Podríamos encontrar ambas condiciones, centradas en la unidad de volumen en el anteproyecto previo de marzo de 1953 de LGB. Si bien estaría definido en otros términos, sería posible determinar la existencia en primer lugar de un volumen unitario. Establecido mediante la continuidad de su envolvente descrita mediante una secuencia de pantallas estructurales. Y por la continuidad de su remate superior en ménsula (21).

Unidad de volumen también característica de los proyectos de FMM en ese momento. Como bien podríamos ver en el Edificio Seida, desarrollado poco tiempo después del proyecto del Estadio.



Superior.

Fig. 54. Sección-Alzado interior Norte. Fechada en septiembre de 1954. Presentada en la exposición realizada en el local social de la calle Viladomat en Octubre de 1954. Fuente: Archivo CDB.

En esta sección queda marcado el elemento de junta entre las dos etapas de la construcción del Proyecto Ejecutivo. Una línea de lápiz señala la posición de la estructura doble que hace autónomas la segunda y la tercera gradería. El programa definido bajo la tercera gradería, cines, piscinas y otros equipamientos desaparecería en la segunda etapa de la construcción.

03.03.g. Tipología y accesibilidad.

Según se ha establecido en el punto anterior, existiría una voluntad de los autores en la determinación de una continuidad en la accesibilidad entre los graderíos de general y la tribuna. La sección del proyecto determina tres anillos de circulación continuos. Están definidos a cota 4,50, a cota 17,10 y a cota 22,20. Ninguno de estos niveles se corresponde con un nivel propio de la urbanización. A todos ellos se accede desde el exterior a través un espacio intermedio. Bien en el interior del estadio, o bien a través de las rampas exteriores, que se analizarán más adelante.

El primero y el último de estos anillos están situados en el nivel superior de gradería, bajo el solape de la grada superior. Se encuentran en segundo plano respecto a la visión interior del campo. Esta situación se ve forzada por la aparición de una doble grada sobre la cota del anillo. Reduciendo la vista sobre el campo, maximizando el número de localidades. El anillo a cota 17,10 no tiene visión alguna sobre el interior del estadio, disponiéndose como balcón en el perímetro exterior del edificio.

Según el proyecto original, los anillos principales de circulación apenas tendrían determinación formal o una primera legibilidad directa en la envolvente del proyecto. Determinada por una secuencia de pantallas estructurales. Tampoco incidirían en la imagen del edificio las comunicaciones verticales de este. A excepción de las rampas principales antes apuntadas, y aún como volumen exento.

La comunicación vertical entre los anillos principales y los diferentes niveles intermedios del proyecto se producirá mediante una serie de escaleras. Estas se irán desplegando en el perímetro del edificio, concentrándose en los sectores Noreste y Suroeste. En una de las mayores variaciones tipológicas entre el proyecto construido y el Anteproyecto de LGB. En el segundo, las comunicaciones verticales se distribuyen de un modo homogéneo en todo el perímetro del estadio. Dispuestas en segundo plano respecto a la fachada, ritmadas junto a las pantallas interiores entre el primer y segundo vano desde el exterior del edificio.

Por el contrario en el Proyecto Ejecutivo, se detectan unos elementos principales de acceso vertical. Los accesos a tribuna y a tercera gradería se proyectan mediante rampas. Se definen dos polos de acceso en las fachadas de los goles, junto a la zona de la Maternidad. Estos elementos se desplegarán por el frente de los goles. Adaptándose a las particularidades de la grada en media luna. Sin definirse como un núcleo continuo.

Los accesos verticales se desplegarán acomodándose a las segundas crujías de cada gradería. Sin concentrarse en una serie de elementos puntuales reconocibles desde el exterior. Forzando mayoritariamente un recorrido en el sentido radial interior-exterior. Según se puede apreciar en los alzados del proyecto original, una vez más con la mínima repercusión formal en el aspecto exterior del edificio.

Esta ausencia de expresión formal de las comunicaciones verticales entraría en contradicción con la imagen que podemos apreciar las fotografías del edificio hasta finales de los setenta. La permanencia durante más de veinte años de la primera fase del proyecto, daría lugar a una imagen temporal de éste en la que la presencia de estos elementos sería preeminente. Transformando la imagen continua de la envolvente exterior, al emerger del frente del edificio las escaleras de acceso. Modificándose, por tanto, la posible lectura exterior del volumen, de un modo confrontado con la voluntad de sus autores. Este hecho tendrá consecuencias en la difusión posterior del edificio, según se comentará en el próximo capítulo de este documento.

(22) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955, p. 17. Bajo el epígrafe “CLASIFICACION DE LAS LOCALIDADES POR SU CATEGORIA Y SITUACION EN EL CAMPO” se especifica

“En los planos de aforo salta a la vista cómo se ha perseguido y logrado esta clasificación.

E insistiendo en el mismo criterio, se ha pretendido subdividir el campo en una serie de compartimentos estancos a fin de evitar desplazamientos de espectadores a localidades que no sean las suyas.”

Y bajo el epígrafe “CIRCULACION INTERIOR FACIL Y CLARAMENTE DIFERENCIADA” encontraríamos la afirmación siguiente “Representa otra faceta del mismo criterio de ordenación de los espectadores no sólo en sus localidades, sino desde los accesos a las mismas cuyo accesos son, en efecto, claramente diferenciados, y de modo que se encauce la vena fluida de espectadores de modo fácil ó natural a su correspondiente sector de localidades.

Esta circulación se desarrolla en sentido horizontal y en sentido vertical. La circulación en sentido horizontal se realiza por galería bajo graderías generalmente dando al exterior, ó por pasos obligados por el Reglamento de Espectáculos, en el interior del graderío. Por la ya mencionada razón de visibilidad, los pasos horizontales dando al graderío son hundidos con relación al mismo, interesando reducir la circulación por ellos. Por ello se ha adoptado el criterio de aumentar al máximo el número de vomitorios, aunque fuese reduciéndolos de dimensiones.

La circulación en sentido vertical se prevé por ascensores, escaleras y rampas.

De la adecuación de pasos, vomitorios, escaleras o rampas, se hace mención en el Reglamento de Espectadores, en capítulo específico.”

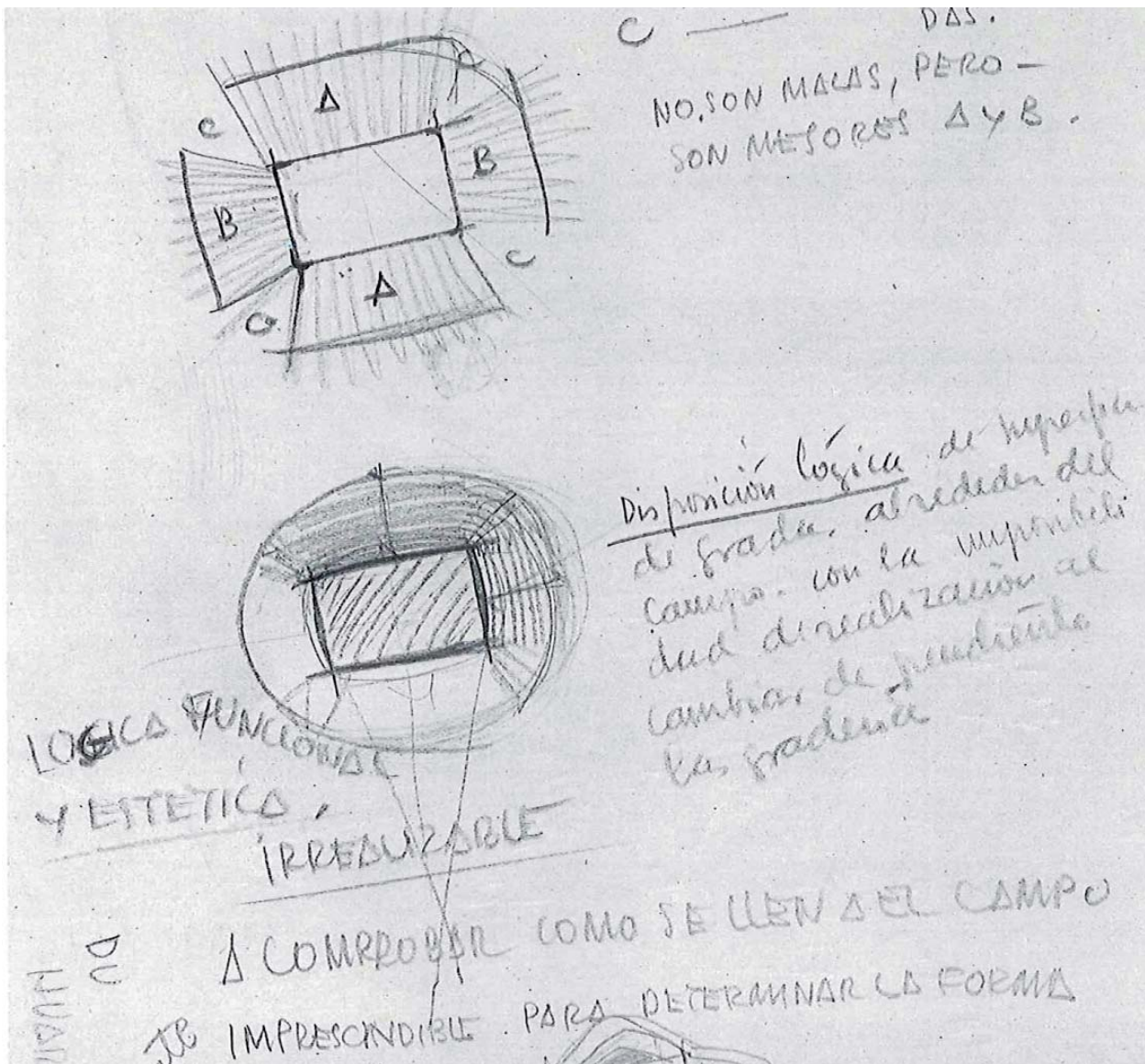
De un modo complementario, cada una de las graderías está subdividida, por exigencia del reglamento de espectáculos (22). Que obligaría a la disposición de un pasillo intermedio cada 17 gradas. Estos pasos, coinciden en sección con la posición de los vomitorios.

El detalle de éste punto permite apreciar el estricto control visual bajo el que se desarrolla el proyecto. Estos pasillos intermedios se definen mediante niveles interrumpidos. La circulación se ve dificultada por una serie de escaleras y elementos separadores metálicos que impedirían su uso real como anillo de circulación. Además estos pasos se realizan a una cota relativa inferior respecto a la grada lateral. Mecanismo que permite reducir la impresión visual de un elemento que hubiese dividido las graderías principales en dos. Permitiendo una continuidad aparente en el graderío. Hecho que los autores justifican una vez más por una pura necesidad práctica (22).

A este nivel intermedio de gradería se accede mediante escaleras y vomitorios desde una serie de niveles variables. En función de los usos a los que está destinado el bajo grada. Se establecería, por tanto, un sistema de sección variable, adaptándose los niveles interiores a las posibles funciones intermedias, fijando tan sólo tres niveles constantes en el edificio.

El elevado número de vomitorios permitiría optimizar, en primer lugar, la superficie ocupable de graderío, al disponer los corredores de acceso en la fachada exterior del edificio. Esta optimización determinaría la visión de las graderías desde el campo, en la que se reducirían al mínimo las discontinuidades generadas por los pasos.

El nivel superior de circulación anular se estableció justo bajo la tercera gradería. Este anillo estableció el límite superior horizontal de la volumetría del edificio hasta la construcción de la segunda fase. Determinando una imagen del edificio, durante más de veinte años, en franca contradicción con la imagen asimétrica proyectada inicialmente por sus autores.



Superior.

Fig. 55. Croquis. “A comprobar como se llena el campo(.) imprescindible para determinar la forma”. Archivo LGB en el COAC.

(23) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955, p. 14. “La visibilidad exige dos condiciones que afectan a la forma de gradería:

- 1ª.- que ningún espectador sea obstáculo para la visibilidad de los restantes de la propia fila ó de las posteriores.
- 2ª.- que la distancia al campo de juego sea la menor posible para la mayoría de espectadores.

Ambas condiciones exigen:

- 1.- Una curvatura en planta y en alzado, con pendientes progresivas (completándose además, con la previsión de que los pasillos de circulación horizontal queden hundidos para que, no teniendo visibilidad, quien quede en ellos no dificulta la de los restantes espectadores).”

(24) En el artículo “El mejor estadio del mundo para la afición mejor del mundo” parte IV, Enero de 1955 publicado en el Boletín *Club de fútbol Barcelona* se atribuirá a los autores el siguiente comentario, bajo el epígrafe “CURVATURA EN PLANTA” “En planta, las filas de espectadores pueden o ser rectas y paralelas a las líneas de juego, o curvadas.

De tratarse de un Estadio olímpico (como el de Roma), con el terreno de juego separado de los espectadores, las filas rectas no suponen una mayor dificultad para seguir el partido; pero si se trata de un campo de fútbol, con la primera fila muy próxima a la de «out», como en Las Corts, es de todos sobradamente conocida la dificultad que esto supone para ver los «córners», al adelantarse las cabezas de los espectadores de una misma fila, obstaculizando la visibilidad. De aquí la solución correcta, curvar en planta las filas, con lo que se evita aquel inconveniente, tanto más cuanto mayor sea esta curvatura, aunque materialmente se alejen los espectadores del campo, a veces exageradamente. Ejemplo tipo y extremado de gran curvatura, innecesaria, es el Estadio de Río en el que los graderíos dibujan una elipse alrededor del terreno de juego (elipse que a través de fotografías se confunde a menudo con un círculo).”

(25) Véase fig. 46.

(25) Según explicaría el Dr. Baquero en una conversación personal.

03.03.h. Construcción formal. Trazado geométrico en planta.

Como ya se trató en 03.03.b, las envolventes del estadio se describieron según el Proyecto Ejecutivo con una geometría continua. Tanto la envolvente exterior como la interior fueron trazadas mediante arcos de circunferencia. Un total de ocho arcos, que en la envolvente interior de las gradas serán de radio constante en los corner. Y del mismo radio dos a dos en laterales y goles. Dada la condición asimétrica de la envolvente exterior del edificio, tanto los puntos centrales de dichas curvas como los radios variarán su posición entre ambos laterales en la envolvente exterior del edificio.

El trazado geométrico curvo interior se justificaría, según los propios autores, por el cumplimiento de la voluntad expresada en el programa de la Directiva de conseguir “la mejor visibilidad” (23). Mediante la curvatura en planta y la diferente pendiente de las gradas.

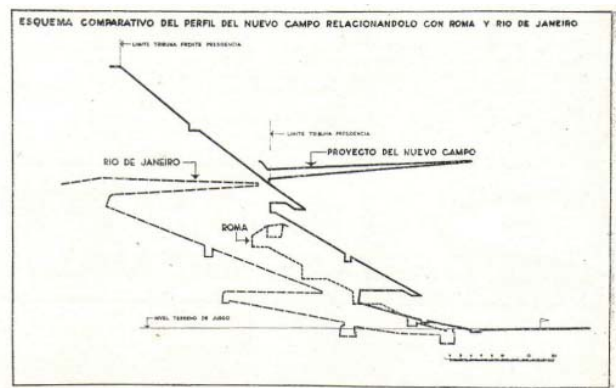
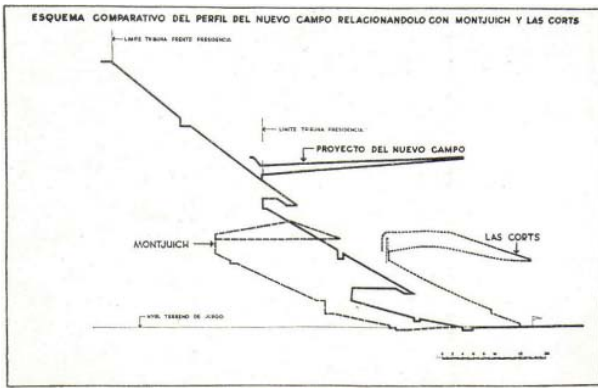
Como ya se analizó en 02.03.g dentro del estudio de casos realizado por FMM se podían detectar diversas soluciones de trazado geométrico en planta. Soluciones heterogéneas que variarían en primer lugar en función del tipo de práctica deportiva a desarrollar en el estadio. Una de las determinaciones principales es la presencia o no de pista de atletismo perimetral.

En aquellos casos específicos de campos de fútbol, la envolvente interior podía ser paralela a las caras del terreno de juego, o bien independiente de éstas. El análisis de FMM estudió desde soluciones con envolvente poligonal, como el proyecto ganador del concurso de Zurich (A34) hasta soluciones con curvatura diversa. Los radios de dicha curvatura oscilarían en su límite inferior desde la leve curvatura de Chamartín a los estadios de planta circular, presumiblemente herederos de la geometría de las plazas de toros, a los que ya se hizo alusión en 02.03.d.

El origen del trazado curvo de la envolvente interior, se justificaría por los autores, debido a una serie de condiciones objetivas (24). En cualquier caso es posible afirmar que el trazado en planta de la grada inferior del Anteproyecto de LGB partía de una geometría curva en los laterales y el fondo. Si bien dicha curvatura sería de radio mucho mayor que la del estadio finalmente realizado (25).

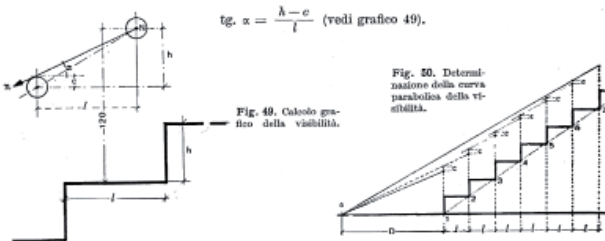
El archivo de LGB recoge, además, una serie de croquis de análisis del estudio de la zona de los corner. Dichos croquis perfilan un estudio cuidadoso de la ocupación del estadio, analizando diversas opciones de disposición de espectadores de pie y sentados. Poniendo en relación la ocupación del estadio proyectado en paralelo al proyecto del estadio de Chamartín.

No podemos ignorar las dificultades instrumentales del trabajo de descripción gráfica del proyecto. A todas luces inusual en aquel momento histórico. Hasta el punto que el trazado de las diferentes plantas del estadio exigió la construcción de una serie de compases de varas (26). Una herramienta específica para el dibujo del Estadio. Con las consiguientes dificultades de translación a obra del trazado geométrico.



A

Il rapporto uomo, essendo pressoché costante sia l'altezza, la pedata, e la sua ricezione acustica ed ottica, crea una base per la calcolazione della visibilità. Ammesso che la visibilità sia limitata verso il basso per un raggio visuale tangente alla testa dello spettatore sottostante e stabilito $e = 10$ cm. tra gli occhi e la sommità della testa scoperta e cm. 15 a capo coperto, si ha che l'angolo α corrispondente al raggio visuale col piano orizzontale, risulta direttamente legato alla profondità L e all'altezza h di ogni gradino e pertanto si ha che:



Si tratta ora di determinare graficamente il profilo delle gradinate in modo che tutti gli spettatori possano osservare un punto A situato sul terreno ad una distanza variabile D dall'inizio del primo gradone dove l è la profondità variabile fra cm. 75 ÷ 80, h l'altezza variabile del gradone col rapporto $1/2$, $e = 10 \div 15$ cm. Generalmente la determinazione della parabola viene eseguita ogni due gradoni (fig. 50-51).

Per determinare l'angolo di visuale di uno spettatore posto in O alla sommità di un troncato di gradini, si può applicare la formula seguente:

$$Y = H + \frac{Hx}{D} + \frac{ex(D+x)}{lD}$$

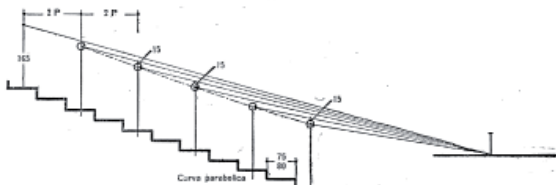


Fig. 51. Tracciamento parabolico col sistema grafico.

B

Superior.

Fig. 56. Secciones y bajo gradas.

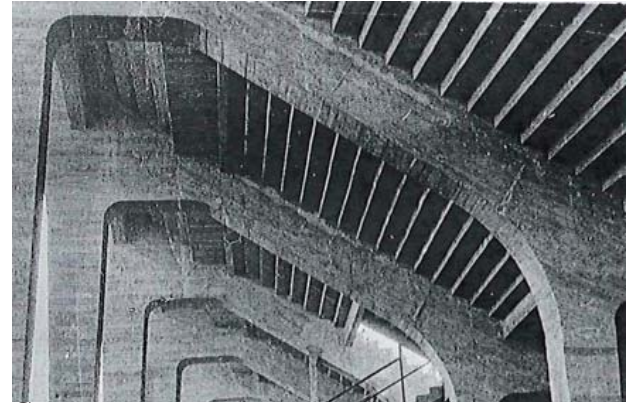
56.A. Comparativo de secciones aparecido en BE.UVE. "El mejor campo del mundo para la mejor afición del mundo (I)". Boletín Club de fútbol Barcelona (noviembre 1954).

56.B. Trazado geométrico de un graderío. Campanini, R.; Del Marco, B. *Architettura e tecnica degli impianti sportivi*. 1ª ed. Milano: Antonio Vallardi 1950. p. 34.

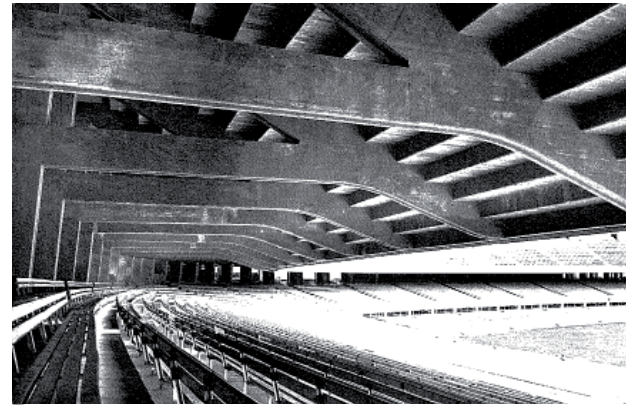
56.C. Vista bajo grada de la construcción de la ampliación del estadio de Sarriá. Fotografía sin autor y sin fechar.

Fuente: Archivo José Soteras en el COAC.

56.D. Vista bajo grada de la segunda gradería, mostrando la estructura triangulada bajo la grada. Aparecida en S/A. "Fussballstadion in Barcelona. F. Mitjans Mirò und J. Soteras Mauri". *Bauen+Wohnen* 7 (julio 1960): p. 239.



C



D

(27) Como Maracanã (A24) o Racing de Avellaneda (A02).

03.03.i. Construcción formal. La sección de los graderíos.

En el punto 02.03.i se enunciaron, si bien no literalmente, tres elementos principales en la descripción concreta formal de la sección del graderío superpuesto. Elementos de gran incidencia espacial en el interior del estadio. En primer lugar, la pendiente de los diversos graderíos. En segundo lugar, la construcción del bajo graderío. Y la presencia de este respecto a la gradería inferior. Y finalmente, la construcción del borde de la grada.

El incremento de pendiente en la secuencia de la triple gradería, según se puede apreciar en las secciones del Proyecto Ejecutivo, tendría lugar no tan sólo en las interrupciones entre graderías, sino aprovechando los pasos intermedios horizontales definidos por la normativa. Así, en cada una de las graderías se hace explícita una inflexión en la pendiente inicial de ésta. Aumentando la pendiente de cada tramo de grada.

Dicha modificación en el perfil, prácticamente inapreciable en sección, se hará evidente en los niveles de acceso intermedios. Así sucederá en el nivel horizontal intermedio de la primera gradería, dispuesta directamente sobre el terreno. O en niveles que no serán completamente horizontales en su acceso desde el bajo grada. Así sucederá en los niveles de acceso 12,25-13,50; o en el nivel de prensa 26,25; transformado en cota de acceso discontinuo en la tercera gradería.

El trazado geométrico de la gradería se podría haber realizado mediante métodos gráficos. Siguiendo el esquema simple publicado en el Sportbauten de Ortner (fig. 26). Pero dicho mecanismo hubiese dificultado el control geométrico por puntos de los diversos niveles. Según el Dr. Manuel Baquero, la geometría del trazado se realizó mediante una fórmula concreta. Que ya se habría utilizado en la definición geométrica del Anteproyecto definido por LGB en 1953. Dicha fórmula se ha encontrado en la literatura de referencia de LGB (fig. 56).

Dicho incremento de pendiente da lugar a una alteración del perfil imperceptible desde el bajo grada. Diversos forjados intermedios interrumpen la visión completa de este bajo. El perfil característico del envés del graderío se limita a la zona de voladizo de la grada. Y queda en segundo plano, tras la secuencia estructural de ménsulas con doble curvatura hasta llegar al pilar. La primera de las curvaturas escamotea la arista entre la ménsula perpendicular al pilar y la viga bajo el borde inferior de la grada. La segunda escamotea la visión del canto de esta viga, entregándose enrasada al nivel inferior del nervio de borde de la losa de la gradería.

La continuidad entre pantalla y ménsula se refuerza mediante la aparición de una incisión en la testa de ambos elementos. Mediante este rehundido de la parte central se consigue un elemento tripartito en primer plano. Con una doble consecuencia. Primero, estiliza la sección del conjunto, reduciendo el canto aparente de los dos elementos laterales. Y además convierte a pantalla y ménsula en un elemento visualmente unitario.

En el Proyecto Ejecutivo, las triangulaciones de dicha viga, en aquellas zonas en las que no existe forjado intermedio, se ocultan mediante la aparición de una serie de falsos techos. Emergiendo de ellos el sistema aparente de pantalla y viga, que dotaría al perímetro del voladizo de un perfil característico. Esos falsos techos fueron eliminados en el proceso de obra. Provocando una excepción en la relación entre pilar y ménsula.



A

Superior.

Fig. 57. Definición del elemento de borde de la segunda gradería.

57.A. Vista desde la primera gradería. Vista bajo grada, con la cámara buscando un punto de vista bajo, con lo que se elimina la visión de las triangulaciones. El remate de la segunda gradería se realiza mediante un nervio de hormigón sobre el que se dispone una barandilla metálica cubriéndolo parcialmente. La densidad de los barrotes de dicha barandilla dota de un borde continuo aparente de mayor ancho a dicho elemento. Fotografía sin autor. Sin fechar. Archivo LGB en el COAC.

57.B. Vista aérea en la que se puede apreciar el remate mediante un nervio de hormigón de borde, con perfil inclinado. Dicho nervio define la barandilla de la segunda gradería. Avellaneda, estadio "Racing de Avellaneda". Ficha A02.

57.C. Vista desde la segunda gradería. Una vez más, solución con nervio de borde, esta vez descolgado. Sobre este se monta, a posteriori, una barandilla metálica. Estadio Municipal de Río de Janeiro, Maracanã. Ficha A24.

57.D. Visión frontal de la barandilla vista en A. Esta visión permite apreciar la permeabilidad de la barandilla metálica vista desde el frente. Fotografía sin autor. Sin fechar. Archivo del CDB.

B

C

D

(28) La solución finalmente adoptada podría ser considerada una combinación de las adoptadas en los dos estadios referidos en (27).

Una continuidad entre pilar y viga que aparecerá también, con perfil achaflanado en lugar de curvo, en el proyecto de 1953 realizado por LGB. Aunque la podremos encontrar de un modo absolutamente literal en alguno de los proyectos comentados en 02.03.h (28).

Este perfil se caracterizará no sólo por la secuencia de elementos estructurales. Sino por la construcción de un elemento estructural de borde, cuyo posible origen también se apuntó en 02.03.h. Elemento de borde que modifica el canto aparente del forjado, proporcionándolo a la dimensión longitudinal de la pieza.

La existencia de una serie de incisiones y modificaciones del plano de este antepecho, así como la proporción de la barandilla fueron objeto de un estudio detallado a lo largo del proceso de construcción. Hecho que nos hace evidente la inquietud de los autores del proyecto en este elemento, que debía responder a una doble condición. Apareciendo simultáneamente como primer plano en proximidad y como elemento simplemente proporcionado al formar parte del fondo del estadio.

Dicha modificación de perfil no tuvo precedente en el proyecto de LGB de 1953. Pero si podríamos encontrar soluciones similares en diversos proyectos del estudio de casos (29). Si bien la inquietud personal de FMM respecto a bordes y barandillas sería apreciable en diversos proyectos del momento. Con soluciones que si bien no son similares, comparten la inquietud y la incidencia en la proporción de elementos. Como bien detalla la solución definida en el proyecto del edificio Seida. En la que los diversos elementos de remate, la proporción entre montante y la estudiada densidad de los elementos de relleno y el uso del color permite valorar la inquietud de uno de los autores del proyecto en el detalle de estos elementos.

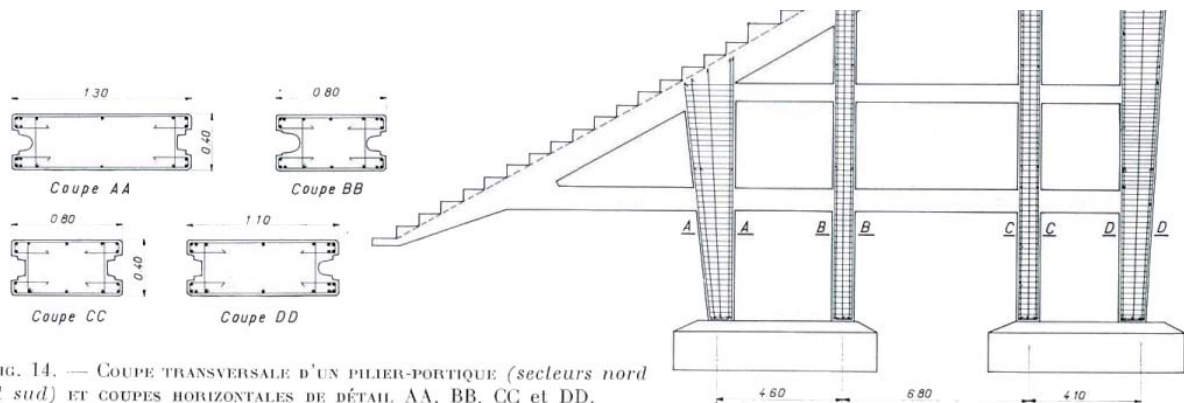
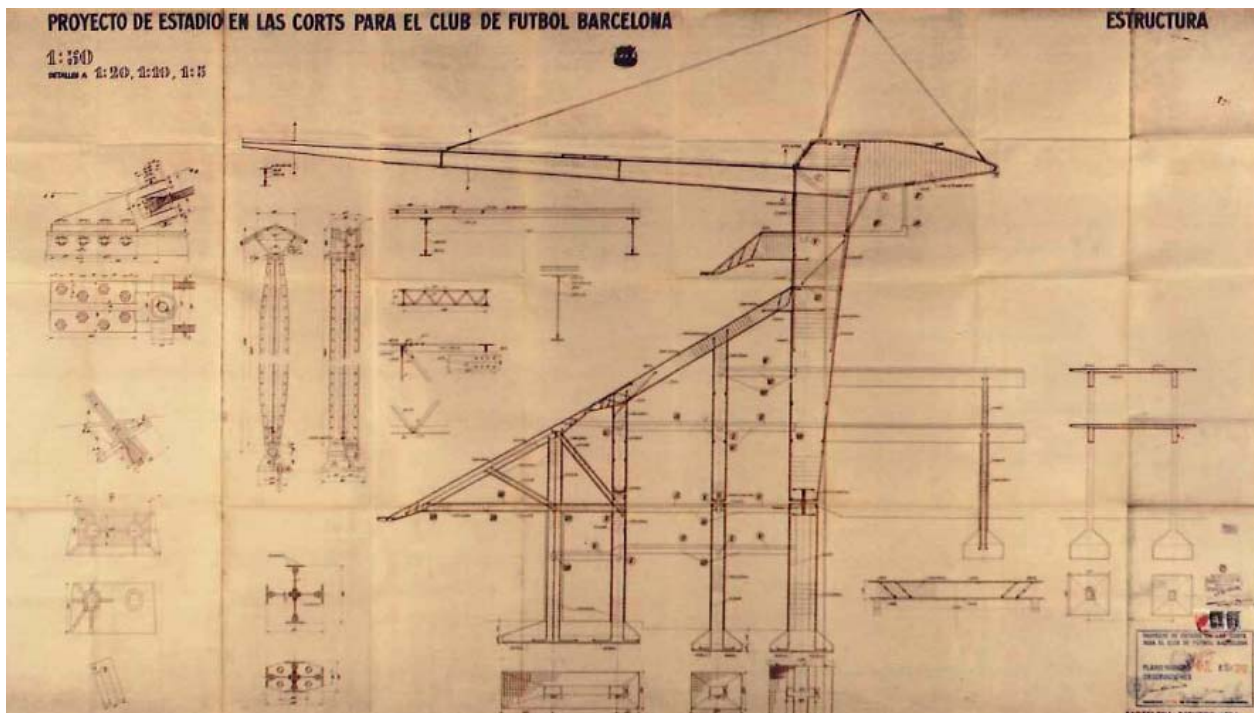


FIG. 14. — COUPE TRANSVERSALE D'UN PILIER-PORTIQUE (*secteurs nord et sud*) ET COUPES HORIZONTALES DE DÉTAIL AA, BB, CC et DD.

Superior.

Fig. 58. Sección de estructura aparecida en el proyecto original. Plano número 42 del Proyecto Ejecutivo. Fuente: Parés, Manel et ál. *Op. cit.* 2007. p. 38.

Inferior.

Fig. 59. Secciones tipo de los pilares apantallados, con doble acanaladura para bajantes y para adaptar su proporción vertical. Fuente: Lepointe, Emile. "Le nouveau stade de 100.000 places de Barcelone. J. Soteras Mauri, J. Mitjans Miro (*lit.*) et García Barbón Fernandez de Henestrosa." *La technique des travaux* (Enero-Febrero 1960): p. 358.

(29) Extracto de la memoria original del "Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona", firmada en Barcelona en marzo de 1955. p. 33.

"La estructura sustentante de las graderías está constituida por unos elementos resistentes en el sentido radial, construidos en hormigón armados sobre los cuales descansa toda la estructura.

Esta estructura radial está constituida por dos elementos completamente distintos correspondientes al tramo inferior y al tramo superior del propio graderío principal. El elemento inferior en realidad no es más que una ménsula triangular aligerada, anclada en el apoyo inferior del tramo superior del graderío principal; el elemento que soporta en la zona de tribuna, es un pórtico de tres montantes articulados en los apoyos a fin de conseguir una igualdad de esfuerzos y como consecuencia de estructura, que de otra forma y debido a las distintas cotas de los cimientos no hubiera sido posible obtener. El resto del campo está formado por un dintel inclinado apoyado sobre pilares, (...), donde ha sido posible se ha hecho que éstos sobrepasaran en ménsula para conseguir una mayor igualdad entre los momentos positivos y negativos de todos los tramos. Como es natural, esto permite una reducción en la sección de hormigón, lo cual ha de ser tenido en cuenta en el cálculo de esfuerzos cortantes.

La estructura del graderío alto, también radial, correspondiente a las obras de segunda etapa, es totalmente desligada de la primera. Análoga a ésta, de concepto, con una primera parte en voladizo, constante, y una parte posterior, creciente, aumentando la luz del tramo perimetral exterior, hasta la introducción de un nuevo pilar intermedio, de modo que varía el número de pilares de apoyo.

(...) Los graderíos están calculados como vigas continuas de infinitos tramos en las cuales cada cinco tramos, y siempre que es posible, se constituyen las juntas de dilatación construidas por un tramo isostático apoyado sobre ménsulas por ambos extremos. Estas juntas están precisamente en los puntos que serían de momentos mínimos en el tramo que se sustituye, con lo cual se consigue casi la igualdad de momentos en todos los tramos. Y, por lo tanto, el que puedan conservarse de igual sección. Este mismo criterio se siguen en todas las estructuras resistente normales a los elementos radiales."

03.03.j. Construcción formal. Ritmos estructurales y definición de elementos.

La definición de la estructura del proyecto es uno de los temas tratados con mayor profusión en la diversa literatura existente en torno al Estadio. La encontraremos perfectamente descrita en el libro de Parés et ál. publicado por el COAC. Incluido el tipo estructural, la ordenación de los ejes principales perpendiculares al campo, e incluso la definición concreta de los diversos elementos. Con coincidencias literales con la memoria del Proyecto Ejecutivo, nunca citada directamente. En la que se transcribirá la descripción de los autores de dicha estructura (29).

Como en varios otros casos, dicha definición se transmite de un modo totalmente autónomo, sin asumir la existencia de documentos previos ni de precedentes. Aceptando la premisa ya comentada de no considerar ningún estudio previo al encargo de 1954, definida al inicio de la memoria del proyecto.

Definición que en todo caso omite las consecuencias formales de las decisiones tomadas en el Proyecto Ejecutivo, o bien estudiadas en el proceso de obra, y los posibles orígenes de éstas. Con toda probabilidad, el elemento fundamental en el estudio de estas consecuencias formales sería la definición de la envolvente del edificio mediante el ritmo de pantallas estructurales. En una decisión que podría entrar en clara discrepancia con otro posible orden fundamental en el proyecto. El orden generado por los anillos de acceso principales del edificio, situados en tres niveles horizontales.

La envolvente del edificio, continua, se define en el Proyecto Ejecutivo mediante una secuencia de pilares apantallados. Que pasan a tener sección en V en la zona de mayor anchura de la tercera gradería. Con el ala interior aplomada y la exterior variable desplomada hacia el extradós del edificio. Rematados superiormente mediante un elemento de coronación plano. Sobre esta envolvente se alzaría el elemento independiente de la tribuna principal, del que se hablará más adelante.

La primacía de los elementos verticales se realiza en el Proyecto Ejecutivo mediante el retranqueo de los diversos forjados intermedios. Dispuestos como balcones, quedándose en el plano medio de la pantalla, y permitiendo la continuidad visual del elemento estructural vertical.

El alzado a calle original de dichas pantallas no tiene ningún tipo de variación en su sección aparente, ni de rehundido, ni de perfilado. Se dotaría, por tanto, de un ancho completo al elemento, presumible consecuencia de la proporción vertical de éste. Proporción que no precisaría de ser acentuada como si sucedería en los elementos interiores. Esta percepción quedaría reforzada por la disposición de las tablas del encofrado del elemento.

La utilización de la pantalla como elemento único completo se definiría en el Proyecto Ejecutivo como mayoritaria en la envolvente del estadio. Únicamente interrumpida en situaciones puntuales, como en la zona de las rampas del acceso principal. Provocando una aparente autonomía del elemento respecto a la envolvente principal.

Tan sólo una serie de volúmenes emergen en los alzados del Proyecto Ejecutivo, del frente de fachada. Definidos como marcos cizallados colgantes, un restaurante y dos balcones, se sitúan en los alzados oeste, norte y sur. Siempre en el tercio medio inferior de la fachada, sin interrumpir la lectura completa del



Superior.

Fig. 60. Fotografía de la urbanización del gol orientado a la Maternidad, con el edificio de fondo. Compárese la definición de las pantallas, como un elemento desplomado unitario, con la que se podía apreciar en la sección que acompaña al punto 03.03.g. de este documento. Véase también la posición del plano de remate de forjados, retranquados frente a la envolvente virtual formada por la proyección de las pantallas, que dota de un superorden a todo el conjunto. Así como la acanaladura en el frente de este elemento. Mediante la cual se aumenta su esbeltez aparente.

Fotografía sin autor y sin fechar. Dada la evolución de las obras, posiblemente tomada a principios de 1957.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

(30) Véase fig. 46.

(31) Encontraremos este ritmo de pantallas en diversos proyectos analizados en el estudio de casos. Como podrían ser Lausanne (A16), en la ampliación de Helsinki (A14) o Río Maracaná (A24). O en el no realizado de P.L. Nervi en Roma (D13).

volumen general.

Una vez más, el dilatado proceso de construcción en el tiempo daría a un posible conflicto, que nos permite evaluar la importancia dada por los autores a la jerarquía del sistema de pantallas como generador del ritmo de la envolvente principal del edificio. La definición en Proyecto Ejecutivo de los pilares de junta entre fases se realiza mediante el adosado de dos pilares rectangulares (véase fig. 54). El final de la primera fase se proyectaría, por tanto, con un pilar simple enrasado a forjado. Según el proyecto original, el edificio debería haber acabado su primera fase con una estructura de orden menor, en la que el plano de forjado y pilar serían coincidentes. Dando lugar a una envolvente reticulada.

Esta definición de proyecto se modificaría en el proceso de obra. Construyéndose finalmente un pilar de final de primera fase con características similares a las propuestas en el pilar de borde del Proyecto Ejecutivo. Tanto en su sección apantallada creciente como en la relación entre el pilar y los forjados intermedios. Que quedarán retranqueados hacia el interior del edificio, dando lugar a la apariencia de una pantalla única. Forzándose además la disposición del plano de acabado del forjado superior, que se definirá en la cara exterior de pilar. Configurando un elemento de coronación del conjunto del edificio. Reforzado por la disposición de la barandilla en el perímetro exterior de este, aumentando su canto aparente.

Dichos pilares apantallados, al no tener la proporción de los pilares exteriores, se acanalan en su frente con el mismo criterio que la estructura interior. Mediante el rehundido de su sección central se aumenta la proporción vertical aparente del elemento. Este mecanismo formal podría haber sido extraído del estudio de casos. La tribuna del estadio de Basel (ficha B01) presenta unas incisiones similares en las pantallas de su fachada principal.

Se detectaría, por tanto, una clara voluntad de los autores del proyecto en la utilización de este sistema de pantallas como elemento fundamental del ritmo de fachada. Sistema, por otra parte, al que encontraríamos un claro precedente en el proyecto de LGB de 1953 (30). Así como una amplia serie de propuestas afines en el estudio de casos (31).

Como ya se comentó, la dirección facultativa de la obra del estadio se encargó a FMM y a José Soteras. Resultaría aparentemente contradictorio descubrir la amplia colección de fotografías del proceso de ejecución de la estructura del estadio en el archivo de LGB. Superior en número y detalle a las que podremos encontrar hoy en día en los archivos de sus compañeros de proyecto.



Superior.

Fig. 61. Fotografía de la zona de acceso de tribuna, con la doble altura de la zona de acceso principal.

Fotografía sin autor y sin fechar. Dada la evolución de las obras, posiblemente tomada a principios de 1957.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

(32) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955, pp. 17-18.

“Representa otra faceta del mismo criterio de ordenación de los espectadores, no sólo en sus localidades, sino desde los accesos a las mismas, cuyos accesos son, en efecto, claramente diferenciados, y de modo que encauce la vena fluida de espectadores de un modo fácil o natural a su correspondiente sector de localidades.

Esta circulación se desarrolla en sentido horizontal y en sentido vertical. La circulación en sentido horizontal se realiza por galerías bajo graderíos generalmente dando al exterior, ó por pasos obligados por el Reglamento de Espectáculos, en el interior del graderío. Por la ya mencionada razón de visibilidad, los pasos horizontales dando al graderío son hundidos con relación al mismo, interesando reducir la circulación por ellos. Por ello se ha adoptado el criterio de aumentar al máximo el número de vomitorios, aunque fuese reduciéndolos de dimensiones.

La circulación en sentido vertical se prevé por ascensores, escaleras y rampas.”

03.03.k. Construcción formal. El edificio como secuencia de espacios intermedios.

Ya en 03.03.g, al hablar de la disposición en proyecto de los elementos de circulación y de las conexiones verticales del edificio se apuntó una de las especificidades determinantes del edificio. Los desplazamientos, el tránsito en el interior del edificio se define en proyecto a través de una secuencia trazada a través de diversos espacios intermedios. Espacios dotados de una envolvente legible y reconocible, pero permeables y no acondicionados climáticamente (32).

Dentro de estos volúmenes intermedios se producirían según el Proyecto Ejecutivo todas las circulaciones horizontales y buena parte de las verticales. Con algunas excepciones.

La circulación horizontal en el nivel superior de la segunda gradería definió mediante un pasillo superior de coronación, a cota 22,20. Dicho anillo quedaba cubierto por la tercera gradería en el Proyecto Ejecutivo. Al realizarse tan sólo la primera etapa de la construcción quedó descubierto. Convirtiéndose en un balcón mirador sobre la ciudad. Dando lugar a una de las vistas más características de la primera etapa del Estadio, la visión lateral de la marquesina de tribuna.

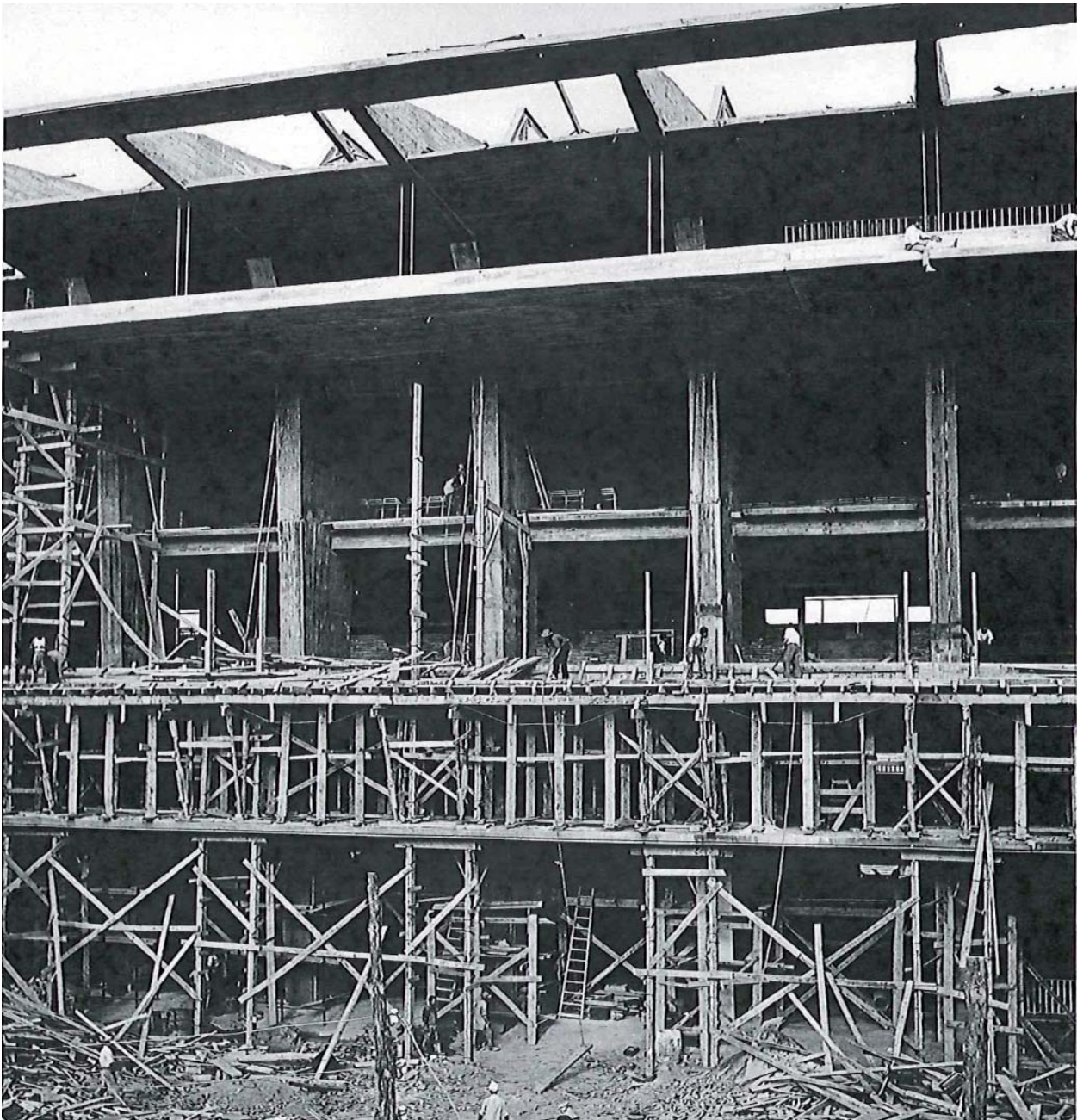
La excepción en los recorridos en el sentido vertical serán las rampas exteriores. De estas, en la ejecución de primera etapa se construirían las de la zona Noroeste (tribuna). Tanto las que unen el plano de suelo con el nivel presidencial como las que unirán la tribuna superior bajo los periodistas con el anillo superior de circulación. De las definidas en proyecto y de las finalmente ejecutadas se hablará más adelante en detalle. Si bien todas ellas, en cierto modo, constituirán en sí mismas una suerte de espacio intermedio independiente.

Estos espacios, visualmente cerrados pero permeables serán el elemento fundamental de la definición del espacio en el Proyecto Ejecutivo. Que define una serie de elementos completamente cerrados, concentrados en la zona del palco y los equipamientos deportivos bajo grada. Pero los espacios mayoritarios de circulación, según se puede apreciar en planta y sección, se definen protegidos pero permeables a las condiciones climáticas exteriores.

Dada la posición ya comentada de los niveles de circulación anulares en el perímetro exterior del edificio, estos espacios se caracterizarán por la ausencia de visión sobre el espacio principal de desarrollo del espectáculo deportivo. Colocándose en relación con la ciudad. Esta relación variará en función de la zona del Estadio. En el alzado de la tribuna principal se dispondrán unos elementos que permitan dotar de fachada al plano principal de acceso. El resto del edificio se definiría mediante un sistema simple de balcones y barandillas dispuestos retranqueados en segundo plano. Cediendo la definición volumétrica del edificio a los elementos de estructura vertical, que producen la superficie reglada aparentemente continua de la envolvente del edificio.

Según se puede apreciar en los alzados del proyecto, y según se ejecutó en la zona de tribuna del Estadio, la visión del exterior en esa zona se controlaría mediante la aparición de un sistema de paneles de lamas horizontales de fibrocemento. Estos paneles definirán la imagen más reconocible y más fotografiada para su posterior difusión de la envolvente del Estadio.

Las fotografías de la construcción del proyecto recogen la disposición del nervio de arriostramiento del



Superior.

Fig. 62. Vista del encofrado de tribuna. Permite apreciar la reducción de la sección aparente en el canto del forjado. Frente a este retranqueo se anclará el panel prefabricado de celosía de lamas que constituye la envolvente de la tribuna principal.

Fotografía sin autor y sin fechar.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

(33) Siendo una de las imágenes reproducida en *Informes de la Construcción*, parte del reportaje aportado a la revista por FMM. S/A. "Nuevo estadio, en Barcelona. J. Soteras Mauri, J. (lit.) Mitjans Miró, García Barbón Fernández de Henestrosa". *Informes de la Construcción* 112 (1959): p. 152-33-13.

(34) Encontraremos espacios de circulación similares finalmente construidos en Río Maracaná (A24) o en Viena (A32).

borde del forjado en un segundo plano. Cuidadosa disposición que permitirá presentar en fachada un menor frente de forjado entre los paños de lamas.

Dichos paneles podrían tener origen en el sistema de lamas utilizado por LGB y José Soteras en la construcción del Palacio de Deportes de Barcelona. Las fachadas principales del edificio se construyen con un sistema de nervios estructurales, rellenos de un cerramiento de lamas desplazado del primer plano de frente de fachada.

Estos elementos se complementarán con la disposición en los accesos habilitados temporalmente de una serie de plafones prefabricados colgados de la estructura principal. Dichos plafones no formaron parte del proyecto original, sino que fueron definidos y colocados directamente en obra. En este caso se tratará de un plano perforado, rompiendo con el sistema de lamas horizontales utilizado en la fachada principal. Dotando de un primer plano en la cota inferior al sistema de balcones abierto utilizado en los niveles superiores.

Como consecuencia de todo lo anterior, los espacios intermedios de circulación se construirán principalmente mediante el ritmo de los elementos estructurales del edificio. Vinculado a la geometría curva del Estadio, queda definido un espacio continuo. Caracterizado por los ritmos de pilares y vigas en fachadas interior y exterior, así como en el techo.

La imagen final de este espacio, reproducida en diferentes medios (33) entroncaría directamente con varios de los proyectos analizados en el estudio de casos (34). Si bien la sofisticación introducida por el cuidadoso diseño de la sección de la estructura constituiría una aportación singular a la definición de los elementos que construyen dicho espacio.

La definición del elemento de protección de este espacio se realiza mediante una barandilla de tubular simple. No existe ningún elemento de antepecho macizo. El nervio de borde del forjado, uniendo los pilares apantallados, se dispone colgado en un segundo plano. El canto de forjado se proporciona, una vez más, a su longitud. Y la barandilla se convierte en un elemento menor calado. Que cede la definición espacial a los elementos estructurales.

Este sistema de circulación mediante espacios intermedios tendría ciertas similitudes en su concepción con el utilizado en el Anteproyecto de LGB de marzo de 1953. Similitudes que no existirían en la definición concreta de la relación entre el espacio y su envolvente exterior. La definición de estos espacios intermedios se confiaría, en el proyecto finalmente construido, a la estructura. Sin la necesidad de utilizar elementos de relleno intermedios.

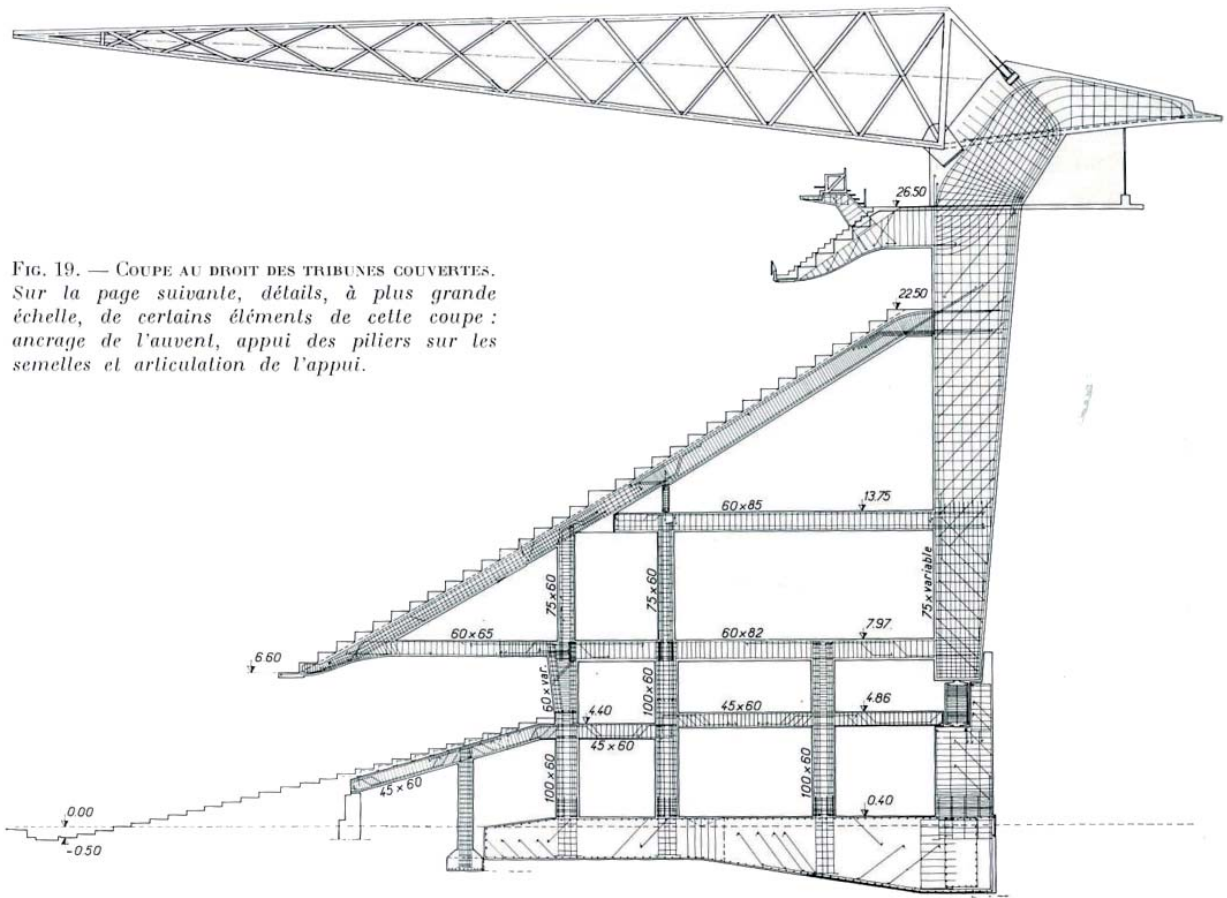


FIG. 19. — COUPE AU DROIT DES TRIBUNES COUVERTES.
Sur la page suivante, détails, à plus grande échelle, de certains éléments de cette coupe : ancrage de l'avent, appui des piliers sur les semelles et articulation de l'appui.

Superior.

Fig. 63. Redibujado de la sección de la estructura de la tribuna, recogiendo las modificaciones realizadas en obra. Entre estas, el paso de una estructura tensada a una viga celosía en cruz arriostrada en su plano intermedio. Documento basado en las especificaciones de los ingenieros de la constructora INGAR.

Fuente: Lepointe, Emile. "Le nouveau stade de 100.000 places de Barcelone. J. Soteras Mauri, J. Mitjans Miro (*lit.*) et García Barbón Fernández de Henestrosa". *La technique des travaux* (Enero-Febrero 1960): p. 362.

(35) Extracto de la memoria original del "Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona", firmada en Barcelona en marzo de 1955. p. 16.

"En profundidad, el voladizo de la cubierta de la tribuna, de 40 metros, igual al mayor que conocemos que se haya construido hasta la fecha, sin piés intermedios.

Este extraordinario voladizo ha obligado, de una parte, a una estructura especial, metálica, atirantada, (...).

La dimensión de 40 metros de voladizo limita, naturalmente, el número de filas que pueden cobijarse bajo el mismo, y como sea que se ha estimado oportuno que cubriese desde la 1ª del graderío bajo, ello ha limitado a 7 el número de filas del tercer graderío por el sector oeste.

Mas como sea que, de limitar en dos graderíos este séptima fila del graderío alto, a todo alrededor del campo, la capacidad sería muy inferior a la deseada, de aquí que el excedente de localidades se haya situado por los restantes sectores, especialmente por la gradería Este, decreciendo de un modo continuo desde la central Este, por Norte, y por Sur, hasta reducirse a las 7 filas citadas, en el sector Oeste, y determinando en alzado el perfil asimétrico característico."

(36) Este enlisonado, apenas apreciable en la sección, es definido en el documento de "Cubicaciones y aplicaciones de precios" del Proyecto Ejecutivo como "Enlisonado de madera en bajo techo de 2 x 14 cm separado a 7 cms". Con una superficie aproximada de 8.500 m² y bajo la línea de medición de aproximadamente 5.600 m² de la tela autoprotegida de remate de cubierta de la "visera"..

03.03.1. Descripción de elementos. La marquesina de tribuna.

La marquesina del Estadio constituye con toda probabilidad el elemento de mayor presencia formal en el conjunto del Estadio, más allá de la estereometría del volumen. Situada en el lateral Oeste del Estadio, sobre la entrada principal, se proyectó como un elemento singular.

La influencia de la definición de este elemento respecto a la volumetría general queda remarcada por los propios autores en la memoria del proyecto. Confiando a éste elemento la potestad de modificar la volumetría completa del edificio, al convertirse su voladizo en el dato crítico del proyecto (35).

Según los propios autores del Estadio, la asimetría del proyecto vendría por tanto condicionada por un equilibrio condicionado por la dimensión del vuelo. Por tanto, la distancia de grada que es posible cubrir limitaría el máximo de grada de la tribuna. Pero esta grada daría como consecuencia un número total de espectadores inferior al deseado. Hecho que forzaría la disposición de gradas no cubiertas de tamaño diferente al de la grada cubierta. De la resolución concreta de este tema ya se habló en el punto 03.03.f.

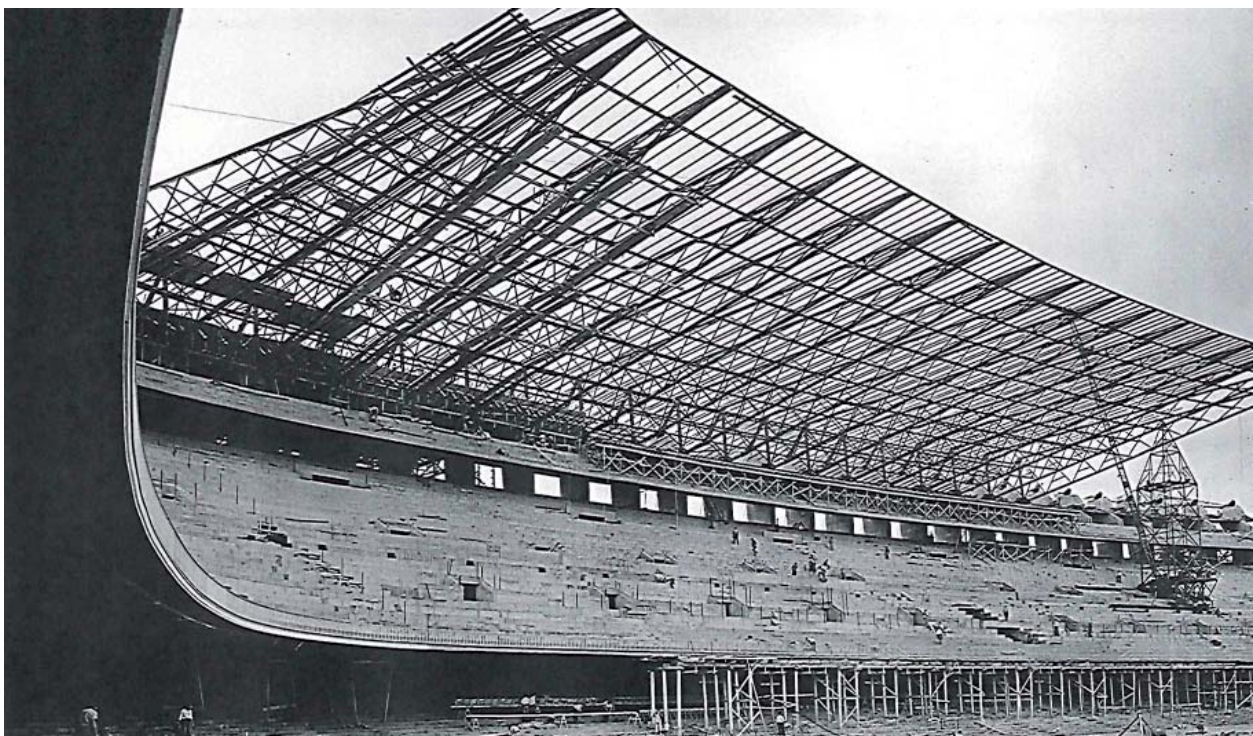
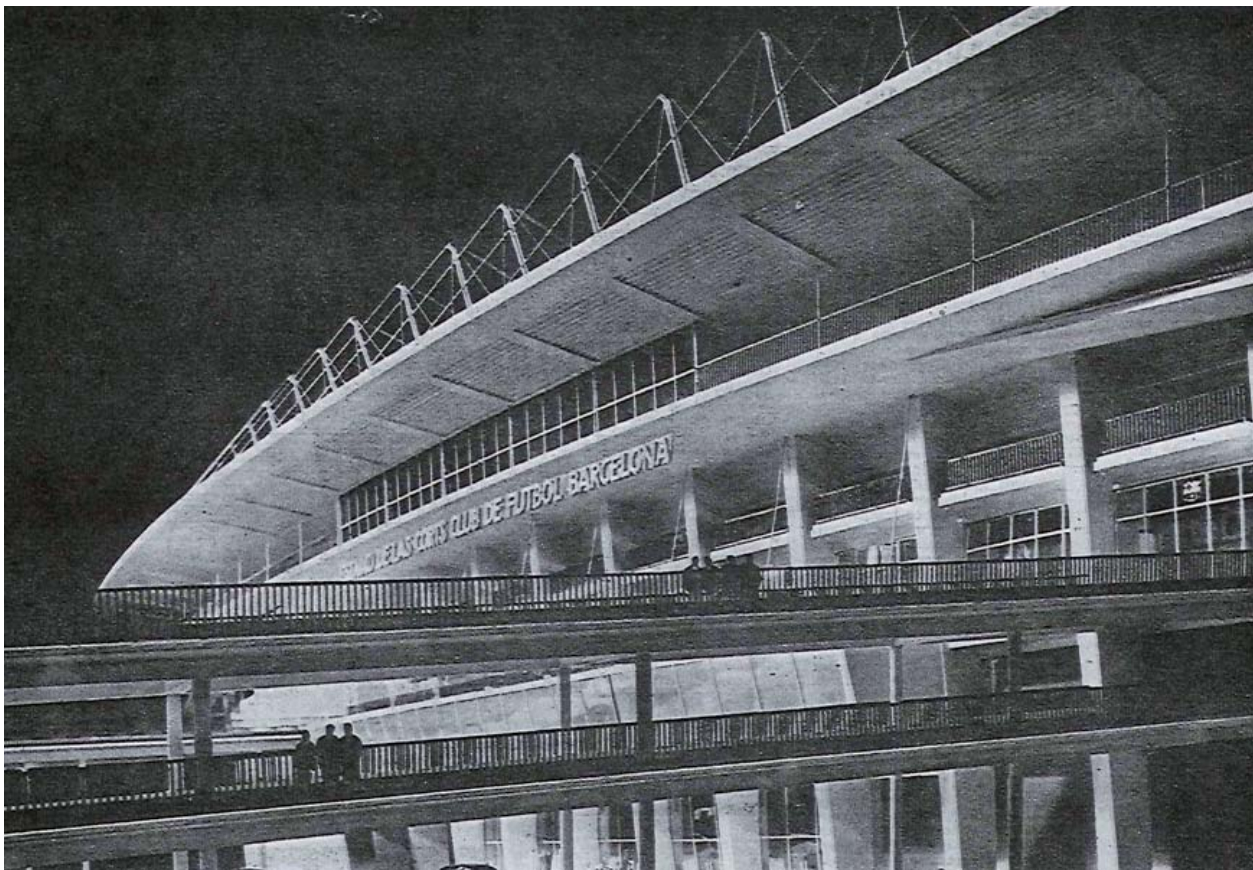
Como ya se comentó en 02.03.1, FMM atribuyó el perfil de la marquesina de tribuna a la visita al estadio de Turín. Afirmando haberse inspirado en este proyecto para la definición de la cubierta del Estadio. Comentario que merecerá un análisis detallado tanto en la descripción general del elemento como en su posterior descripción tecnológica, que se analizará más adelante. Baste apuntar en este momento que las variaciones en la definición tecnológica de este elemento tendrán consecuencias sustanciales en el resultado final del proyecto ejecutado.

La marquesina definida en el Proyecto Ejecutivo es una cubierta de estructura metálica tensada. Esta cubierta se definió anclada a unas ménsulas de hormigón que deforman la cabeza de las pantallas estructurales. Bajo éstas, y sobre lo que sería la entrada al palco de autoridades, dos rampas longitudinales conectan el anillo superior de circulación con el acceso a la grada y la zona de periodista. Dando lugar a un elemento de contrapeso para el vuelo de la cubierta (véase fig. 52.A).

La cubierta, al ser un elemento colgante, aparecería por tanto aparentemente ligera frente a la construcción masiva de hormigón. Se definiría en planta con una geometría curva, siguiendo el perfil de la grada que estaba destinada a cubrir. Tal y como se comentó previamente, la proyección de la cubierta debería proteger de la lluvia incluso al primer espectador.

Al estudiar la solución tecnológica final de la marquesina veremos las variaciones en el perfil de la cubierta. Que en el Proyecto Ejecutivo, al tratarse de un elemento tensado se definió como una serie de cuchillos estructurales, cubiertos mediante un plano ligero de machihembrado de madera y una simple tela autoprottegida. Dicho cuchillo se revestiría también en su plano inferior mediante un listonado de madera (36).

La cubierta se mostraría visualmente, por tanto, como un plano abstracto. Sin reconocer su estructura y definido como un elemento delgado y ligero. El revestimiento de madera se reduciría en obra a su menor expresión. Se ejecutó tras la inauguración del Estadio. Y se redujo su superficie a la mínima expresión.



Superior.

Fig. 64. Fotografía a pie plano de la maqueta del Estadio, en la que aparecen reseñados tensores y pendolones en la volumetría general.

Fuente: Escofet, Manuel I. "El mejor campo del mundo... para la mejor afición del mundo". *Barça* 5 año II (1956).s/n.

Inferior.

Fig. 65. Montaje de las cerchas de la cubierta de la marquesina de tribuna. Fotografía sin autor y sin fechar.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

(37) En las fichas A16, A19 y A25 del Anexo A.04.

Definiendo mediante el revestimiento tan sólo el perímetro del plano. Permitiendo, por ende, la visión final de la tramoya estructural sobre los espectadores de la tribuna.

Este plano ligero de madera tendría continuidad con la cubierta de hormigón de la zona de las ménsulas de cabeza de pantalla. Continuidad que en el proyecto emerge del plano de fachada, para dar lugar a una marquesina de hormigón que llegará a cubrir las rampas exteriores de contrapeso.

Estas rampas se disponen en el Proyecto Ejecutivo emergiendo de la envolvente principal del edificio. Articulando una discontinuidad que respeta la legibilidad del nivel de coronación general del estadio. El cambio de plano del frente de fachada es utilizado como herramienta para ocultar de un modo consistente la existencia de una ruptura en uno de los criterios generales de forma del edificio. En este caso, puntualmente, las pantallas estructurales, que dan lugar a toda la geometría de la envolvente, emergen del nivel plano de remate para construir la marquesina.

La relación entre la marquesina y la estructura vertical se construirá, por tanto mediante un sistema de doble voladizo compensado. Que al romper el plano de fachada mantiene el nivel de coronación general del Estadio.

En 02.03.1, al hablar de los diversos tipos de marquesina estudiados por FMM se destacó el uso de sistemas de contrapeso en marquesinas de estadios e hipódromos. Como podría ser el caso de Lausanne o Río de Janeiro-Maracanã. En los que las ménsulas de contrapeso se convierten en elementos de coronación del edificio, al emerger sobre el plano de fachada. O la utilización de los voladizos contrapesados del hipódromo de la Zarzuela (37).

Podríamos también contrastar el Anteproyecto de marzo de 1953 de LGB con el ejecutivo finalmente definido. La marquesina del primero podría entenderse como una evolución de las marquesinas en ménsula contrapesada. En éste caso se trataría de una cubierta ligera, que cubriría la gradería superior en todo el perímetro del edificio. La envolvente interior de la cubierta no coincidiría con la envolvente del plano de gradería, deformándose en el tramo medio de ambos laterales del terreno de juego.

La estructura de este anteproyecto se definió mediante una serie de vigas en celosía, continuas con la ménsula de hormigón. De sección variable desde el ancho de la ménsula a un perfil delgado en el frente. El elemento se dibuja revestido en su plano inferior y superior. También el plano inferior del forjado de la gradería de la ménsula se define con un grosor mayor. Reforzando su presencia como elemento de coronación de la fachada.

Podríamos encontrar elementos mínimos comunes entre ambas marquesinas. Fundamentalmente la definición como plano revestido de la cubierta. Como también podríamos encontrar ciertas reminiscencias de la sección del hipódromo de la Zarzuela de Torroja. Apreciables ante todo en la sección y en la compensación del vuelo. Pero la solución finalmente adoptada en el proyecto representa algo más que una derivada en este caso. En primer lugar, por el paso del balcón plano a la rampa de acceso como elemento de compensación. En segundo lugar, por el uso de estas como elemento de primer plano permitiendo una articulación limpia de marquesina y estructura. Ambas condiciones estratégicas convierten este elemento, más allá del refinamiento de su detalle, en uno de los de mayor singularidad e intensidad del proyecto.



Superior.

Fig. 66. Detalle del cambio de tipo de asiento bajo la tribuna de cubierta.

Fuente: S/A. “Nuevo estadio, en Barcelona. J. Soteras Mauri, J. (lit.) Mitjans Miró, García Barbón Fernández de Henestrosa”. *Informes de la Construcción* 112 (1959): p. 152-33-12.

(38) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada por sus autores en Barcelona en marzo de 1955, pp. 27-28.

“Las dimensiones de gradas destinadas para asientos, es de 0,80 m. de ancho, de los cuales se destinan 0,40 para el asiento y el resto para paso y la anchura de cada localidad, es de 0,50 m. como puede verse en los detalles del Proyecto y en el plano de aforos. Los pasos intermedios se han fijado de 1.00 m. mínimo de anchura, siendo los perimetrales de 1,20 m., superior a los mínimos legislados.”

Y en la página 29 del mismo documento se describirá:

“Las dimensiones de los peldaños para espectadores de pié, es de 0,60 m. de anchura y el espacio ocupado por el espectador, es el de 0,50 m., cuyos detalles se pueden ver en los planos.

Se han previsto, asimismo, la colocación de barandillas contra las avalanchas, en donde los espectadores estarán de pié, con la separación mínima prevista cada seis filas, en el Reglamento de Espectáculos.”

Respecto a la estructura de estos, la memoria enuncia en su página 34.

“Los graderíos están calculados como vigas continuas de infinitos tramos en las cuales cada cinco tramos, y siempre que es posible, se construyen las juntas de dilatación constituídas por un tramo isostático apoyado sobre ménsulas por ambos extremos. Estas juntas están precisamente en los puntos que serían de momentos mínimos en el tramo que se sustituye, con lo cual se consigue casi la igualdad de momentos en todos los tramos y, por lo tanto, el que puedan conservarse de igual sección. Este mismo criterio se sigue en todas las estructuras resistentes normales a los elementos radiales.”

03.03.m. Descripción de elementos. Graderías.

La geometría de las graderías se definió en el Proyecto Ejecutivo del Estadio con un perfil de gradiente creciente, buscando optimizar el perfil de visibilidad de los espectadores.

Dicho perfil se cruzaría con uno de los elementos determinantes del proyecto, el Reglamento de Espectáculos. Donde se definirían una amplia serie de parámetros de la concreción de la gradería. Desde el número de filas máximo accesible desde un solo anillo de nivel hasta los anchos mínimos de los elementos de acceso.

La memoria del Proyecto Ejecutivo definiría unas medidas básicas de grada, de ancho 0,80 metros en las localidades de asiento, repartidas en 0,40 metros de ancho de asiento y 0,40 de paso (38). Medidas coincidentes en varios de los estadios parte del estudio de casos visto en 02.03. También es la medida utilizada por LGB en su Anteproyecto de marzo de 1953.

Dada la condición establecida previamente, el perfil de pendiente creciente, este valor fijo en el ancho del escalón de grada fuerza la definición de una variación en sección que diese lugar al aumento de pendiente. Por tanto, los escalones de formación de las diferentes graderías serán de diferente altura.

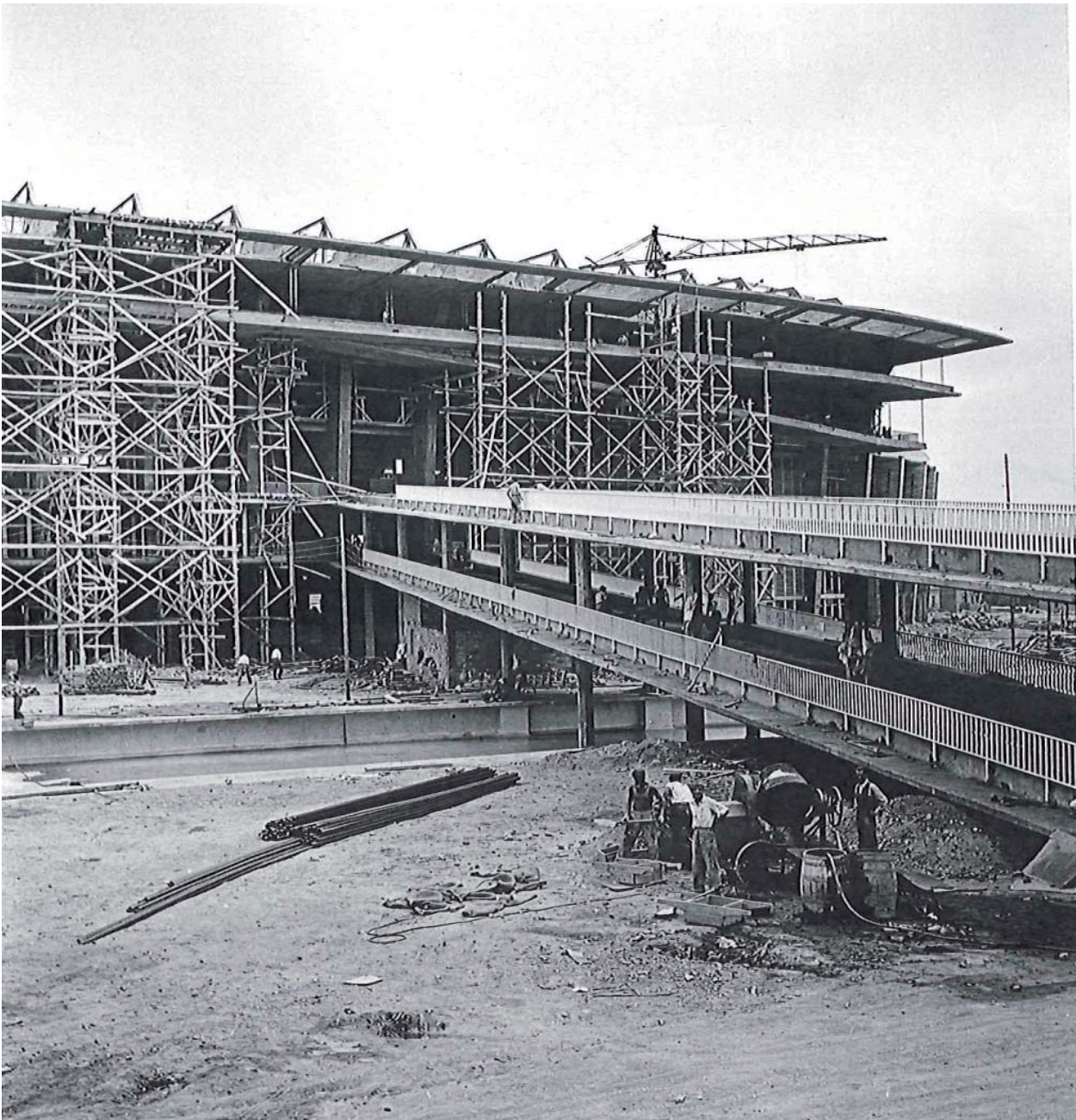
Los escalones de grada serán continuos, construyéndose sobre ellos las diversas escaleras y conexiones. Este escalonado se reproducirá en el encofrado inferior. Siendo legible desde el plano inferior de uso y dotando de textura estructural a los techos de los espacios intermedios. En una solución que ya habría utilizado José Soteras en la ampliación del estadio de Sarriá, según se puede ver en 03.03.i.

En lo que sería posiblemente una de las mayores contradicciones en un elemento sustancial y no de detalle frente al proyecto de LGB de 1953, en el que los escalones de escaleras son definidos rompiendo la continuidad de los tramos de grada. En ese caso, además, el escalón está definido a la manera del estadio de Lisboa. Convirtiendo toda la superficie de grada en una masa en la que se perfilan asiento, grada y escalón mediante un sistema de aparente vaciado.

La superficie de las gradas se acabò, según la medición del proyecto, en una chapa de 2 cm. de mortero acabado fratasado. Sobre éste, y como se puede apreciar en las fotografías de obra, se dispondrán los perfiles sobre los que se construirán bancos y asientos. Que serán individuales o no en función de la categoría de la zona concreta.

El banco tipo de la gradería general es definido mediante una subestructura metálica, anclada al escalonado de hormigón. Sobre esta se dispondrá un enlistonado de madera pintada, formando las superficies de apoyo y respaldo. Este banco será corrido. Hecho que explicaría la adopción de perfiles radiales que permitirían el roblonado del enlistonado de madera en curva. En contraste, el asiento individual de tribuna se define prácticamente como una silla de madera. Sobre una estructura lateral de madera, que constituiría los reposa brazos compartidos. Y con respaldo y asiento formado por cerco y lamas de perfiles romos de madera.

La sección tipo de grada se verá interrumpida puntualmente por la aparición de los vomitorios. Estos se construirán mediante dos paredes laterales y un nervio superior de remate de grada. Sin cubierta y sin definir un elemento emergente, simplemente una serie de nervaduras más en la propia construcción de la losa.



Superior.

Fig. 67. Rampas.

Fotografía a pie plano del montaje de la metalistería y la construcción de la urbanización de la zona de las rampas de acceso a la tribuna presidencial. En ella se puede seguir la diferencia entre los sistemas estructurales de ambos elementos.

Sin autor, sin fechar, con toda probabilidad del primer trimestre de 1957, dado que la estructura de cubierta está completa, pero aún no se ha retirado el andamio de la fachada principal. Fuente: Archivo LGB en el COAC.

(39) En el capítulo cuarto se analizará en detalle la descripción fotográfica del Estadio. La descripción fotográfica de la zona de acceso con vehículos forma parte del artículo publicado por *Informes de la Construcción* 112 y por *Arquitectura* 10 en 1959, y sería reproducido posteriormente por diversas revistas internacionales, incluidas en la bibliografía de este estudio. Entre las diversas imágenes, destaca la tomada desde el punto superior de la rampa de autoridades. Mostrando el descenso sobre los vehículos aparcados en el aparcamiento principal (véase fig. 68).

03.03.n. Descripción de elementos. Rampas.

De entre los elementos singulares del proyecto, los accesos en rampa se constituyen junto a la marquesina de tribuna como las mayores excepciones a la rotundidad de la volumetría general.

El Proyecto Ejecutivo original dibuja tres elementos en rampa. Todos ellos comparten algunas condiciones comunes. Pero su utilización como elementos de puntualización de la volumetría general los dota de una condición de excepcionalidad merecedora de un análisis independiente.

Por orden jerárquico, el primero de estos elementos de rampa sería la rampa de doble nivel en forma de V. Proyectada para unir el aparcamiento principal frente a la fachada oeste con la tribuna de autoridades. Esta rampa, de dos niveles, conectará en su nivel inferior el aparcamiento con el nivel del restaurante, establecido en la cota de acceso variable 13,50-12,25, cota intermedia de la segunda gradería. El nivel superior de las rampas de acceso llegará directo a la cota del anillo continuo intermedio; 15,10.

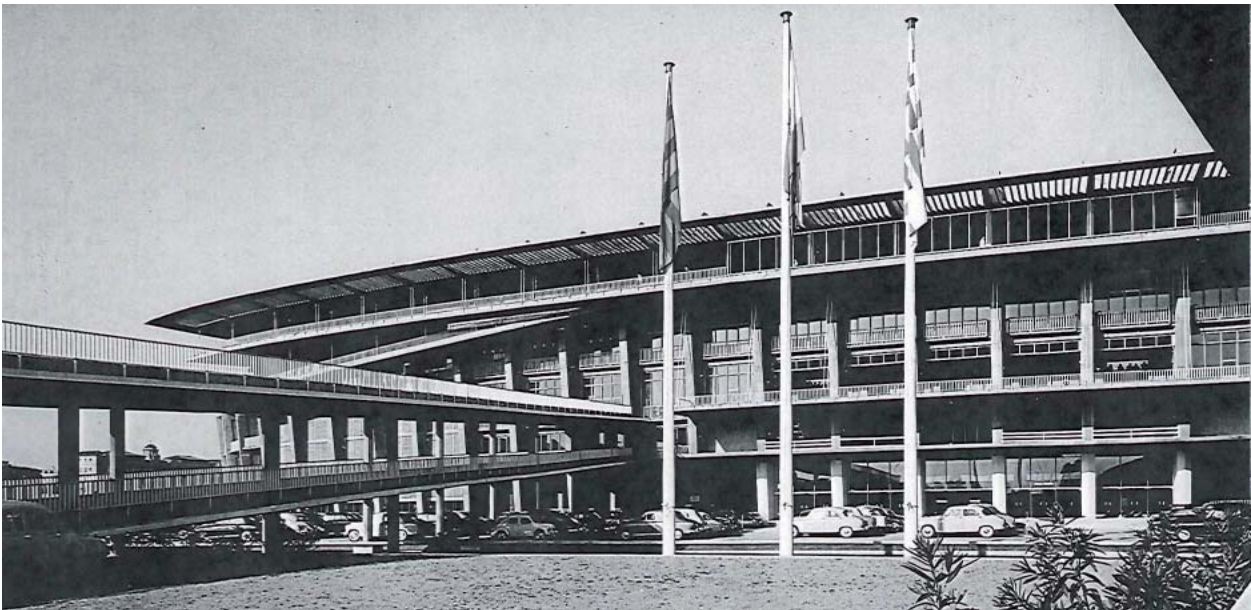
El segundo cuerpo de rampas se proyectó conectando el anillo superior de segunda gradería y el nivel de periodistas bajo la marquesina principal. En una imbricada relación con la marquesina de tribuna.

El tercero de los cuerpos de rampas se conformaría mediante una rampa doble cruzada de cuatro tramos, en sentido ascendente y descendente, paralela a la fachada sureste. Este cuerpo de rampas se dispone en el proyecto entre el volumen principal del edificio y la Maternidad, buscando una cierta separación a ambos elementos.

Existiría una clara diferencia entre la definición y el uso de las dos primeras respecto a la tercera. Bastará para sostener esta afirmación analizar el plano de emplazamiento, mediante el contaje de vehículos. El primer cuerpo de rampas, que apoya directamente sobre el ovoide de aparcamiento frontal, recogería un máximo de 650 plazas de aparcamiento. Por tanto, considerando la ocupación máxima de un vehículo, y aún en el improbable caso de que todos los socios que aparcasen fuesen a ocupar localidades en las plantas a las que acceden las rampas, estaríamos hablando de un posible máximo en torno a las 3.000 personas. Es decir, apenas un tres por ciento del total de ocupantes del Estadio. Se podría convenir, por tanto, en que la función de este primer cuerpo de rampas sería principalmente representativa. Ya en el punto primero de este estudio se habló del valor simbólico del vehículo en la España de los años 50. Más adelante, al analizar las publicaciones del edificio se podrá comprobar la insistencia de los propios autores en fotografiar esta zona, y fotografiarla con vehículos (39).

Tangente a la geometría curva de tribuna, bajo su marquesina, se definió y construyó una rampa doble. En ella, dos planos se despliegan de modo simétrico respecto al eje de la tribuna, descendiendo desde el punto central hasta los laterales de ésta. En este caso, además del valor estructural y formal, las rampas se constituirían en un balcón y mirador privilegiado. Con visión directa sobre el acceso principal al Estadio, los aparcamientos, y por orientación, sobre la Avenida Generalísimo Franco en segundo plano. Y para ser visto, al convertirse en balcón sobre el acceso principal. Transformando el descenso en representación.

Así como la rampa tangente permitía una sensación de continuidad en los recorridos del Estadio, la rampa perpendicular al eje del Estadio aporta una visión perspectiva frontal y ascendente del volumen general



Superior.

Fig. 68. Rampas. Vista a pie plano de la zona de acceso a la tribuna principal, mostrando la zona de acceso y desensoche. Esta fotografía se repetirá de modo sistemático en las publicaciones del Estadio, como podremos ver en el anexo A06. Fotografía sin autor y sin fechar.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

(40) Rampas de diversa tipología de las que se hizo reseña en 02.03.n. Paralelas al graderío en proyectos como Bogotá El Campín (A08). O perpendiculares a éste, como las rampas de Glasgow (A12) o de Maracanã (A24).

de éste. Dotando al acceso, por tanto, de una sensación casi procesional. La genealogía de este sistema de acceso forma parte sustancial del estudio de casos (40).

El primer cuerpo de rampas en V, frente a la fachada de autoridades, se ejecutó finalmente mediante una estructura de pilares circulares centrados en su eje. Dicho pilar atravesó la primera rampa para alcanzar la losa de la segunda, situada coplanar con la primera. La losa que genera la rampa se dispuso sobre estos pilares mediante un sistema de voladizos simétricos. A cada lado de la losa se construyó un nervio sobresaliendo del nivel de suelo retranqueado del frente de forjado. Sistema que dotó al elemento de tres condiciones formales. En primer lugar, permitiría ver la losa continua en su plano inferior. En segundo lugar, redujo el canto aparente de la losa, al disponer el nervio fuera del primer plano de esta. Dando lugar a un sistema de imposta. Y en tercer lugar se aprovechó dicho elemento para completarlo mediante la barandilla. Modificando completamente la percepción de este elemento tanto desde el interior de éste, como desde el plano inferior, de acceso al Estadio.

Independientemente de su construcción, se podría vincular la geometría en V de este primer cuerpo de rampas con la propuesta de implantación del Estadio realizada por José Soteras frente a la Avenida del Generalísimo (véase fig. 5).

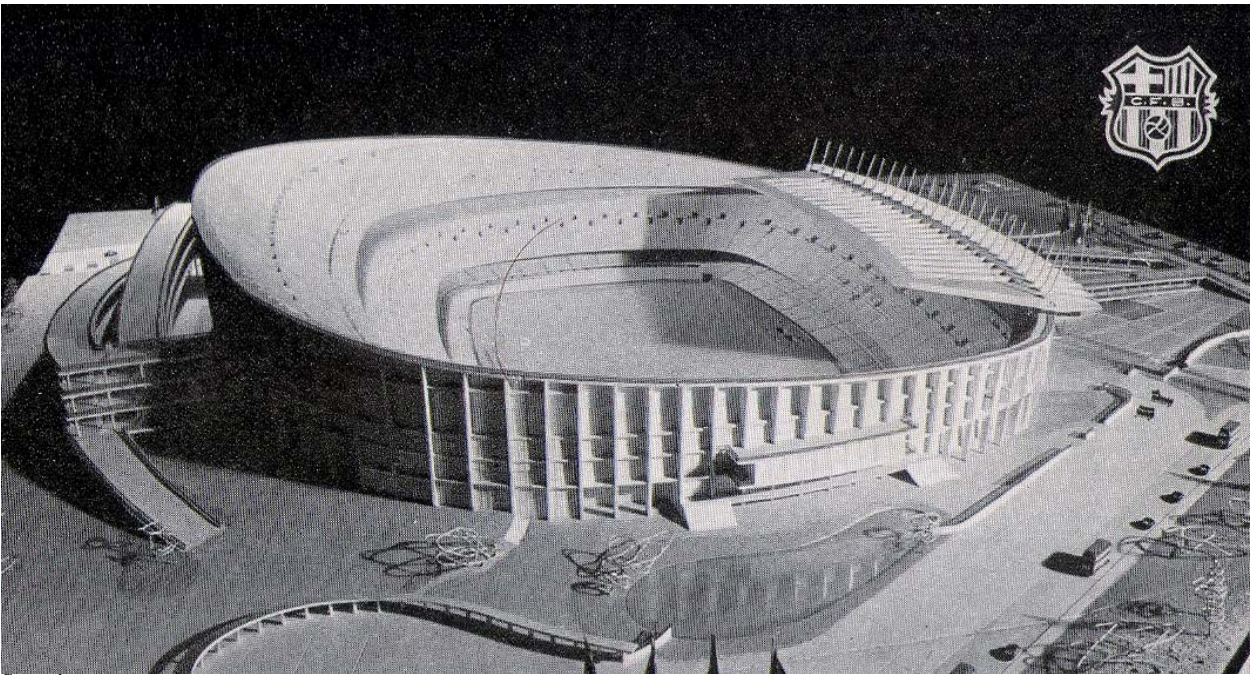
El segundo sistema de rampas, situado bajo el voladizo de tribuna, comparte varias de los elementos de la definición constructiva anterior. En este caso, y a diferencia del anterior, los nervios de borde tendrían una lógica estructural más evidente. El elemento de sustentación de estas rampas se definió mediante una serie de tensores, dispuestos bajo las ménsulas principales de las pantallas estructurales. Estos se constituyeron mediante un doble tubular de acero de sección circular. Que se empotró en su nivel superior al nervio de ménsula y en su nivel inferior al nervio lateral de la rampa. Nervio que, una vez más, queda retranqueado sobre el plano de frente.

Este retranqueo del nervio define un grosor del canto de forjado que permitiría su percepción como un plano desplegado del frente de fachada. Una definición de las comunicaciones verticales como plano desplegado que será sistemática en todos los elementos de conexión vertical del proyecto. Y se encontrará tanto en la definición de los detalles de borde de las rampas como en la definición de las escaleras del proyecto.

Así, el detalle de las escaleras se realizó mediante la definición visual de una losa plegada continua, sobre la que se colocaron, retranqueados del plano de frente, los escalones. Definiendo, por tanto, en primer lugar el plano inclinado. Y sobre el, y desde el plano exterior, en primer lugar la barandilla metálica y en segundo plano la tabica lateral del escalón.

La barandilla apoyó, por tanto, sobre el plano inclinado. Definiendo este como principal y relegando el necesario escalón a un elemento aparentemente accesorio.

Un carácter totalmente diferente se le supondría a las rampas definidas en el Proyecto Ejecutivo en el acceso Sureste (apreciables en las secciones G y K del Anexo A.06.C). En primer lugar, por su tamaño, prácticamente el doble de las anteriores. En segundo lugar, por su definición constructiva. Realizada mediante un sistema de pórtico simple de doble pilar con voladizo compensado. Con jácena colgada, marcada en la sección en el



Superior.

Fig. 69. Rampas. Fotografía aérea de la maqueta. Relación de las rampas situadas en el lateral sureste del edificio, junto a la Maternidad, con el volumen principal del edificio.

Postal de la editorial Artigues, de una serie de fotografías de la maqueta presentada en la exposición realizada en el local social de la calle Viladomat en Octubre de 1954. Fotografía sin autor y sin fechar.

Fuente: Archivo CDB.

plano del pilar, retranqueado una vez más del frente. Y en tercer lugar por su disposición en la zona de junta del edificio, en relación a la Maternidad. Zona que de haberse construido simultáneamente las dos fases del edificio, hubiese acumulado la mayor densidad de público, al localizarse sobre ella la tercera gradería.

En este caso, si bien este sistema de rampas se sitúa una vez más sobre el eje del edificio, no se trata de una doble rampa simétrica. Sino que como en una cinta continua, cada uno de los dobles rellanos accede directamente a una de las cotas de servicio de la gradería. Una rampa doble capicúa. En la que desde todos los rellanos intermedios se puede tomar una rampa en sentido ascendente y otra en sentido descendente. Hecho que incrementaría de modo notable la capacidad de carga del sistema.

El volumen completo de este funcional sistema de rampas, convertido prácticamente en edificio, se dispuso en el punto de menor visibilidad del conjunto. Una muestra más de la habilidad formal de los autores del proyecto es la entrega de este edificio con el nivel de suelo. Las rampas ascienden una sobre otra a partir del primer rellano, formando prácticamente un edificio. Pero los accesos al primer nivel de rellano emergen de éste volumen. Para acercarse a los accesos norte y sur del Estadio. Y simultáneamente para reducir la impresión volumétrica del elemento, y ampliando la sensación de autonomía del sistema de rampas.

Dicho elemento, pese a ser definido completamente en el Proyecto Ejecutivo, no formará parte del desarrollo y construcción de la primera fase del Estadio. Y nunca se llegará a construir. En segunda fase se modificaría el programa del edificio y se eliminaría todo el equipamiento deportivo bajo la tercera gradería. Dejando espacio para un sistema de rampas interior que poco tiene que ver con el definido originalmente.

Será este punto probablemente uno de los de mayor alteración entre el Proyecto Ejecutivo definido en la primera etapa y la construcción de la segunda. El análisis de esta modificación, sin lugar a dudas de gran interés, quedaría más allá de los objetivos del presente estudio.



Superior.

Fig. 70. Vista lateral de la marquesina de tribuna, desde el anillo superior de circulación. La posición del plano de arriostramiento y de cubierta intermedio reduce la sección aparente del elemento. Al dividirlo en dos y tapar el frente de una de las partes, se expresa como un elemento sólido con la mitad de su grueso "colgado" de la otra mitad en celosía. Fotografía Costa, sin fechar. Fuente: Archivo del CDB.

(41) Extracto de la memoria original del "Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona", firmada por sus autores en Barcelona en marzo de 1955. pp. 35-36.

"La cubierta está constituida por unos cuchillos de hierro laminado en ménsula anclados dentro del montante de fachada del pórtico de tribuna y atirantados cada uno de ellos mediante dos cables de acero sujetos a la estructura metálica mediante un balancín a fin de obtener la igualdad en las tensiones de los cables. Estos cables se tensarán hasta conseguir un momento en el anclaje del cuchillo de cubierta igual y de signo contrario al valor medio entre el momento máximo y mínimo que, por motivo de las cargas y sobrecargas se producen en dicho punto. Para que pueda girar el pendolón al tensar los cables, apoya sobre un macizo de hormigón mediante una rótula que permita un desplazamiento en el sentido normal al de dicho plano a fin de evitar se desplacen del plano vertical.

Los anclajes de los cables se han proyectado por el procedimiento clásico del cono de acero fundido relleno de plomo (procedimiento Bleichert) consiguiéndose mantener la tensión mediante cuñas de acero colocadas entre los anclajes y la placa de apoyo del contrafuerte, las cuales se colocarán una vez los cables hayan sido tensados.

Estos cuchillos de cubierta van arriostrados normalmente a ellos, a fin de evitar que, por una colocación defectuosa, al tensar los cables se produzca su ruína por flexión en el sentido normal al supuesto de trabajo.

Para el montaje de la estructura de cubierta, se ha de tener en cuenta, en qué fase de construcción se van a tensar los cables, a fin de prever las fatigas que puedan producirse en el material al trabajar en condiciones distintas de las definidas."

(42) El resultado final de esta cubierta será explicado así por Agustí Obiol y Robert Brufau.

"Així, per exemple, la solució de la marquesina de coberta de la tribuna principal, que inicialment s'havia projectat a base de grans cables tornapuntats per pals de 10 metres d'alçada, dispossats obliquament i acorats a les masses equilibradores de pla posterior, era molt més atractiva i atrevida que no pas la solució més convencional de fulles de gelosia en voladís que es va contruir definitivament. Curiosament, la proposta inicial fou desaconsellada pel mateix Torroja, el qual va recomanar la utilització de solucions més controlades. La forma final d'aquesta marquesina, les fulles de la qual es componen de doble gelosia creuda en el pla vertical, afavoreix la disposició de la làmina de coberta a un nivell intermedi de l'alçat de les fulles. D'aquesta manera s'obté la lectura d'una gelosia completa, tant des del punt de vista d'un observador situat al pla inferior, com des de una perspectiva aèria, i s'evita la visió, en qualsevol cas, de la meitat del cantell total, cosa que produeix la sensació de desajustament entre la magnitud aparent de l'estructura i la longitud del tram en voladís (40 metres) que la motiva.

Encara són més atractius resulten els perfils de les grades inferiors, amb múltiples variants, amb volada de 12 metres resolt amb jàsseres de directriu corba. Hem de destacar també les grans rampes de les dues façanes laterals.

L'estadi fou construït per «INGAR» i calculat pels enginyers de la mateixa empresa. El disseny i construcció de l'estructura metàl·lica de la coberta es van subcontractar a l'empresa «Torras, herrería y construcciones». Aquestes mateixes empreses, a l'acabament de les obres del Camp Nou, van fer la construcció de l'església de Santa Tecla, també a Les Corts, sota la direcció de J. Soteras, amb una solució interessant que combina el formigó armat vist amb l'estructura metàl·lica.(...)". Brufau, Robert; Obiol, Agustí. "El disseny estructural a Barcelona durant el període 1950-1963". *L'arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*. 1a ed. Barcelona: ETSAV; Direcció General d'Arquitectura i Habitatge de la Generalitat 1987. p. 226.

(43) Los dibujos de las publicaciones posteriores del Estadio no reconocen este cambio. O bien mantienen en secciones y alzados el dibujo del proyecto original, o bien sustituyen la cubierta tensada por una cubierta con una viga celosía en V. De la que cuelga un elemento rígido manteniendo las proporciones de la cubierta tensada original. Este punto se analizará en detalle en 04.05.c.

03.03.ñ. Construcción tecnológica. Estructuras tensadas.

La definición de la “visera” de la tribuna es uno de los elementos críticos del proyecto, tal y como se ilustró en 03.03.1. En puntos anteriores se han intentado analizar varias cuestiones de forma generales en torno a ésta. Pese a la relevancia de todas ellas, resultaría inevitable plantearse hasta que punto la modificación de las premisas de definición tecnológica del proyecto dió lugar a modificaciones en la definición formal de la obra construida.

Para reconocer la importancia de este elemento bastaría ver la insistencia y el detalle con el que es descrito en la memoria principal del proyecto (41). Así como gráficamente en la sección de estructura del edificio definida en el documento del Proyecto Ejecutivo. En 02.03.ñ se comentaron una serie de proyectos con cubiertas tensadas, posibles precedentes de la definición de éste elemento dentro del estudio de casos.

La cubierta tensada es dibujada también proyectada en todos los planos de alzado, y será uno de los elementos fundamentales de la maqueta del proyecto. Si bien podremos apreciar variaciones en el plano de acabado de la cubierta entre uno y otro documento. La sección dibuja el nivel de impermeabilización en el plano superior de cuchillo. La envolvente de la cubierta, por tanto, se definiría como continua. No percibiéndose en ningún punto los cuchillos estructurales, al estar estos revestidos en su plano superior e inferior.

No será así en la maqueta, en la que el plano superior es tan sólo un marco perimetral que permitiría apreciar en una vista aérea el sistema estructural del conjunto. Este recorte se podría entender como una licencia en la realización de la maqueta. Para realzar en ésta el efecto o la relevancia del sistema estructural.

Las dificultades económicas aparecidas a lo largo del proyecto, y acumuladas en la fase final de éste, dieron lugar a una serie de modificaciones en la estructura de la cubierta. Centradas principalmente en el paso de una estructura de cuchillos metálicos de alma llena atirantados mediante un sistema de tensor y pendolón a una estructura aligerada en viga celosía mediante cruces de San Andrés. Posiblemente la descripción más refinada de esta modificación y de las voluntades formales que hay tras ella la encontraremos en una referencia de Agustí Obiol y Robert Brufau (42).

Según ambos autores, la disposición de la cubierta en el plano medio de la viga celosía permitiría reducir la sección aparente del voladizo. Consiguiendo la percepción de que una viga celosía de la mitad de sección sostiene un elemento rígido plano. Este efecto es reforzado por la utilización de dos planos de acabado. El plano superior de cubierta ya comentado, y un plano inferior que recupera el enlistonado de madera del proyecto original.

En la visión desde el lateral de este conjunto, desde el anillo superior de circulación a cota 22,20 podremos apreciar en detalle la resolución de este elemento. Según se puede apreciar en la imagen, el perfil de la viga celosía recuperaría en parte el efecto del pendolón y el tensor. Un elemento de transición une el plano superior de cubierta con el voladizo lateral del plano inferior. Plano de madera del que en realidad, y a modo invertido de lo hecho en la maqueta del proyecto, se construye tan sólo el borde. Hecho que permitirá apreciar desde la segunda gradería toda la tramoya existente bajo el artefacto, apenas perfilado en su límite.

El equívoco provocado, o el artificio existente en esta imagen se reforzaría en las publicaciones nacionales e internacionales del proyecto, como veremos más adelante en el capítulo cuarto de este estudio (43).



Superior.

Fig. 71. Fachada de tribuna principal, con los elementos de celosía.

Fuente: S/A. "Nuevo estadio, en Barcelona. J. Soteras Mauri, J. (lit.) Mitjans Miró, García Barbón Fernández de Henestrosa". *Informes de la Construcción* 112 (1959): p. 152-33-4.

(44) En este sentido, los propios autores afirmarían en la memoria del Proyecto Ejecutivo haber modificado las distribuciones en los planos a 1:100, a fin de ajustar las fachadas interiores a las condiciones provocadas por la construcción de la primera fase.

(45) De la relevancia dada por LGB y Soteras a los elementos prefabricados en este edificio, da constancia la entrevista realizada en *La Vanguardia Española* en la visita del General Moscardó a las nuevas instalaciones, ya reseñada en 02.05.

03.03.o. Construcción tecnológica. Cerramientos.

Según se definió en 02.03.o; un estadio es un edificio emplazado entre dos exteriores con características totalmente diferentes. El primero de ellos, la zona de juego, es un recinto exterior cuyo cerramiento es la propia grada. El segundo, el cerramiento de fachada, relaciona el edificio con la ciudad.

También, y a raíz de la heterogénea selección de proyectos realizada por FMM, se establecieron en el punto 02.03.o una serie de criterios. En función primero de la permeabilidad del cerramiento y posteriormente del formato de los elementos de cierre de éste.

En función del primer criterio, podríamos establecer que el Estadio definido en el Proyecto Ejecutivo es, en tres de sus fachadas, simplemente un espacio intermedio. En el que la estructura dota de orden principal y determina la imagen del edificio. Los mecanismos de ocupación de esta estructura y el cierre de los elementos mínimos de uso definidos por el programa se desarrollan en un segundo plano.

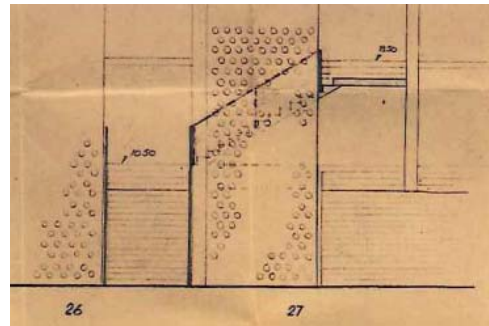
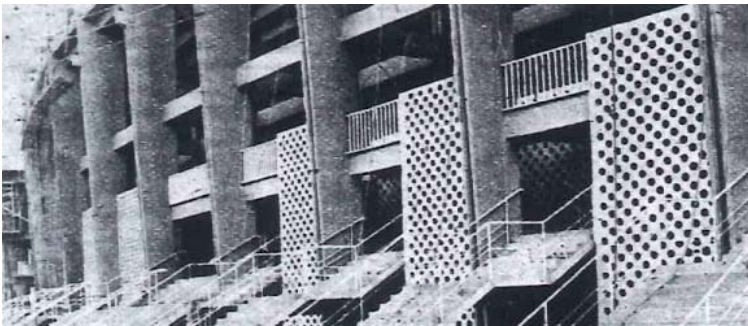
Estos elementos menores de programa se dispondrán a partir del segundo vano de estructura. Su presencia en el plano de fachada será mínima, dada la definición de los elementos estructurales de primer plano y la geometría curva del conjunto del edificio (44). Sumada ésta a la profundidad del primer vano, daría lugar a la supresión de las visiones tangentes sobre estos segundos planos.

Esta afirmación no sería directamente aplicable a la fachada Oeste. Ya se han analizado previamente diversas excepciones determinantes la fachada de tribuna. Contradicción que matizaría la interpretación del edificio como una simple envolvente continua. Los elementos de orden principal, la superestructura de la fachada, mantiene su presencia en todo el alzado. Son los elementos de cierre de esta los que se modifican puntualmente bajo el cuerpo de tribuna.

Un análisis de los sistemas constructivos utilizados en el proyecto nos permitiría localizar en él las diversas intensidades económicas del proyecto. En un doble gradiente de sofisticación tecnológica e incremento económico, con límite en el eje de la tribuna principal.

Según los planos del Proyecto Ejecutivo, el frente principal de la tribuna quedaría cerrado mediante carpintería metálica y lunas de vidrio. Incluido uno de los pocos volúmenes emergentes del plano principal de estructura, el volumen del restaurante. Esta carpintería se dispondrá de suelo a techo, mediante unos montantes verticales principales, y tendrá una sola partición, por encima de la cota de visión, definiendo un elemento fijo superior. Este plano de vidrio no se enrasará al frente, sino que se retranqueará respecto al plano de fachada, permitiendo el paso de la barandilla calada utilizada en todo el resto de vanos. Permitiendo entender la preponderancia de dicho elemento en todo el edificio como generador del segundo plano de cerramiento.

El cierre en los laterales de esta zona, a partir del cuarto vano después del acceso de la rampa en V se realizará mediante la aplicación de una serie de elementos semiindustrializados. Lamas de fibrocemento, definidos en el estado de mediciones del proyecto como “ventanales de c.p.a. armado”. Este tipo de paneles semiprefabricados ya había sido utilizado por José Soteras y LGB en la construcción del Palacio Municipal de Deportes de Barcelona (45).



Superior.

Fig. 72. Vista general de la fachada principal de la tribuna del Estadio. Muestra el tratamiento de fachada tipo de la envolvente general, diferenciado del tratamiento mediante lamas de la fachada principal. Fotografía atribuida a Sender. Fuente: "Nuevo estadio del C. de F. Barcelona. Arq. Direct. J. Soteras Mauri. F. Mitjans Miró." *Cuadernos de Arquitectura*. Num. 31. Barcelona (1958). p.10.

Inferior.

Fig. 73. Prefabricado provisional en fachada Sureste. Fuente: Parés, Manel; et ál. *Op. cit.* 2007.

Este cerramiento mediante lamas rellena en un segundo plano los vanos de estructura, según ya se describió en 03.03.k.

La envolvente en las fachadas norte, este y sur se confiará a los elementos metálicos de protección, de los que se hablará en el punto correspondiente. Los cuerpos situados en segundo plano, comentados anteriormente, se construirán mediante sistemas tecnológicos convencionales en la época, según se puede apreciar en la medición del proyecto. Definidos en ella como tabiques de “tochana”, en su mayoría, o de ladrillo mediano. Revestidos en mortero de cal en sus exteriores y alicatados en piezas simples en zonas sanitarias.

La excepción al uso general de esta tecnología económica sucederá, una vez más, en el cuerpo de tribuna. En la que la definición de los cuerpos de aseos de la zona de periodistas se realizará con una serie de geometrías curvas libres. Con un revestimiento en fibrocemento que acentuará dichas geometrías. Prefigurando una geometría autónoma y lúdica que FMM recuperaría años después en el proyecto de la Ballena Alegre.

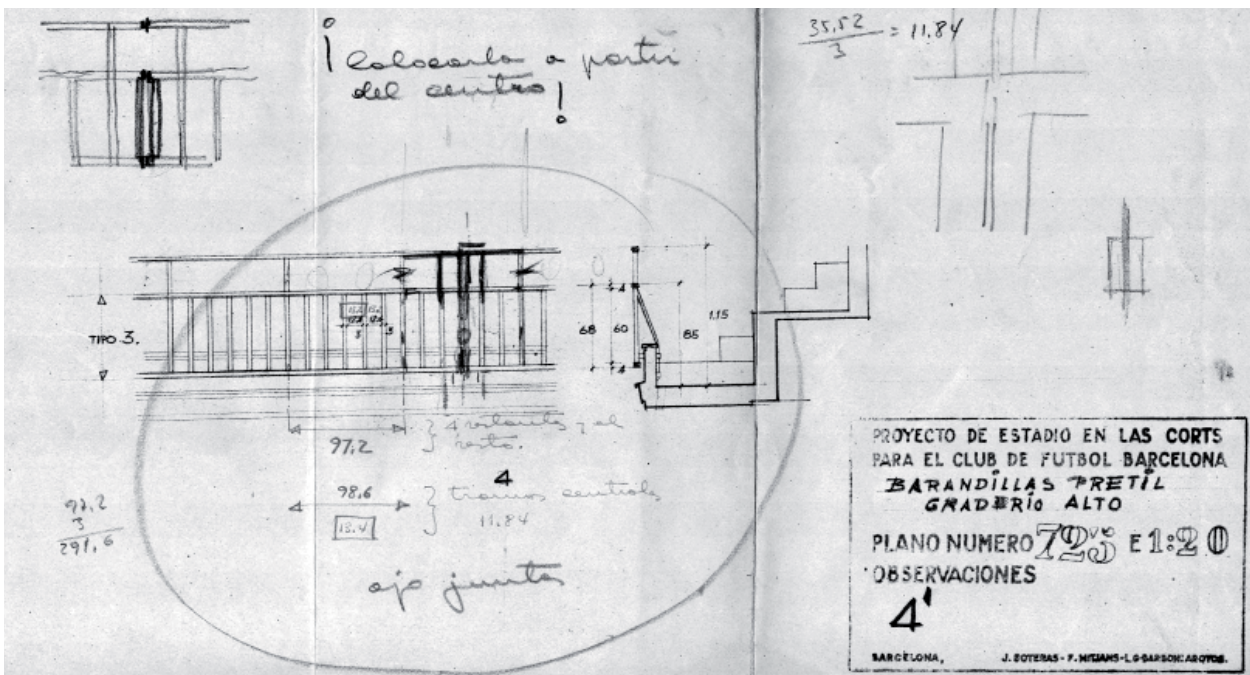
Según se ha apuntado, estos cuerpos de programa se definieron en un segundo plano en el Proyecto Ejecutivo. Dejando libre la primera crujía de fachada. La construcción tan sólo de la primera etapa provocó que estos elementos pasasen de ese segundo plano a una mayor visibilidad directa desde las escaleras de acceso. Podríamos atribuir a esta situación la aparición de un elemento prefabricado junto a las escaleras perimetrales de acceso al Estadio.

Este elemento, definido directamente en el proceso de obra, definiría el volumen de la envolvente y protegería las visuales de los segundos planos en las zonas de acceso. Dando lugar a un elemento rítmico de orden menor que definiría las zonas de acceso. Posiblemente buscando dotarlas de una cierta “prestancia”.

Su construcción se realizó mediante un panel de celosía prefabricado de hormigón. De dimensiones definidas por el vano entre escalera y cara de pilar, respecto al que se sitúa retranqueado. Se definió como un plano abstracto, pasante por delante del forjado del nivel 17,10. El nivel de arranque de este elemento es variable, dependiendo del terreno sobre el que se entrega. La altura del panel es coincidente con la rasante de la barandilla de la planta superior.

La definición de este elemento tendrá una posible derivada en una serie de proyectos hoteleros realizados por FMM en Mallorca en años sucesivos. En los que los planos de celosía prefabricada se utilizarán de modo sistemático. Con el mismo criterio de definición de planos, haciendo pasar estos elementos frente al plano del forjado y ritmándolos con las barandillas metálicas.

Los 72.000 metros de mampostería careada en muretes, incluidos también en la medición del proyecto, han sido imposibles de localizar en la documentación gráfica, así como en la construcción final.



Superior.

Fig. 74. Plano de obra 723. E.1:20. Barandilla del pretil graderío alto. El plano recoge la rectificación, posiblemente atribuible a FMM, del detalle de barandilla en el punto de junta estructural. Podemos apreciar la sección rectangular de los tubos utilizados. Así como la división en dos niveles de la barandilla, para permitir el paso de la visión. Y la presencia, ya en detalle, de un elemento de refuerzo triangulando el elemento en la parte posterior del pretil. Fuente: Archivo CDB.

(46) La importancia de estos elementos es transmitida en el intercambio postal entre FMM y Le Corbusier. Carta enviada a Joan Prats el 28 de diciembre de 1959. En su carta FMM explicará:

“5º.- La experiencia nos demuestra como, para las zonas de localidades no numeradas, interesa el acceso por el punto más alto, desde el que se derraman los espectadores a favor de la pendiente.

De entrarse al graderío por el punto más bajo, el propio público se estaciona en las inmediaciones del vomitorio, taponando el acceso cuando todavía quedan libres localidades altas.

Esta dificultad se ha subsanado encajonando, mediante alambrada, el pasillo ascendente desde el vomitorio de salida hasta el punto más alto del graderío en su zona, para que, desde allí, se reparta, o sea como si el acceso se hubiera podido realizar desde el exterior por escalera hasta esta cota más elevada.” No existe constancia hasta el momento de descripción gráfica o fotográfica de este punto.

(47) Relevancia que podremos ver, como ya se comentó en puntos anteriores, en los cuidadosos detalles realizados por FMM para diversos edificios de vivienda. Como el edificio de viviendas de Amigó 76, o el caso del edificio Seida, desarrollado de un modo prácticamente simultáneo a la construcción del Estadio. En los que se dota de relevancia no tan sólo al tamaño de los perfiles sino a su relación con el resto de elementos metálicos de separación. Y en los que el uso del color y la densidad de elementos permiten utilizar elementos calados como planos abstractos de color. Estructurando elementos principales, secundarios y de relleno. Dándoles un papel relevante en el conjunto de la fachada.

(48) Circunstancia perfectamente explicada por el Dr. Manuel Baquero, quien en una conversación en torno al tema comentaría las vicisitudes sufridas tras la definición de las primeras muestras de barandilla. Entre éstas, el Dr. Baquero destacó la ausencia de tubo rectangular cerrado normalizado. Hecho que habría dificultado el correcto acabado de buena parte de las barandillas. Y que justificaría la amplia serie de modificaciones que sufrieron, al no poder seguirse los primeros cambios demandados por los autores del proyecto.

03.03.p. Construcción tecnológica. Elementos separadores y de protección.

Los pequeños elementos de separación, cierre o protección podrían ocupar un capítulo menor dentro de la definición general de un edificio del tamaño y la ocupación del proyecto del Estadio. Pero, tal y como se ha explicado en el punto anterior, el papel de estos elementos menores o de proximidad resultaría especialmente relevante dadas las condiciones del proyecto concreto que nos ocupa.

En primer lugar, estos elementos constituirán el cierre principal, y por tanto la fachada, de la gran mayoría del edificio. Tanto en su envolvente exterior como en la envolvente interior frente al terreno de juego.

En segundo lugar, y dada la definición prácticamente infraestructural de los elementos de estructura del campo, estos elementos se convertirían en los definidores del espacio de proximidad del usuario. En determinadas zonas, como las gradas de pie, en los únicos elementos limitadores de la circulación y del espacio utilizable.

Finalmente, y no menos relevante. No existe definición en el Proyecto Ejecutivo de éstos elementos. Pese a la importancia dada por alguno de los autores al detalle concreto de barandilla en otros proyectos (47). Más allá de la breve notación de la medición del proyecto “Barandillas de fachadas y definitivas”, con un precio de 500 pesetas de la época el metro lineal.

Derivados de los anteriores, se podrían reseguir una serie de criterios empleados por los autores en la definición de los diferentes elementos de separación, cierre y protección, que pasaremos a analizar. Se debe tener en cuenta en todo momento que la definición de estos elementos se realizó a lo largo del desarrollo de la obra. Y que, por tanto, son probablemente alguno de los elementos en los que mayor grado de influencia pudieran tener las complicaciones económicas de las fases finales de ésta (48).

Los elementos metálicos de separación, protección y cierre se plantean en su mayoría mediante tubulares metálicos de acero para pintar. Principalmente de sección rectangular en barandillas y circular en elementos de separación. Con toda probabilidad por una triple condición. En primer lugar, de seguridad, además de por razones de economía y para dotarlos de una cierta resistencia y condición antivandálica.

Los elementos de protección de la fachada principal se definieron mediante un sistema de estructura tubular de acero para pintar, de montantes de sección rectangular. Los travesaños inferior y superior de la barandilla son de ancho mayor a los montantes verticales. Se soldaron de manera que el conjunto es coplanario en el frente de fachada. Sobresaliendo los travesaños hacia el interior del edificio. El elemento horizontal inferior se apoya en cuatro enanos, del mismo canto. Estos se empotraron en el forjado, aprovechando la chapa de mortero de nivelación dispuesta sobre este. El conjunto se sitúa en paralelo y retrasado respecto al frente de forjado. Y está confinado por las pantallas laterales de hormigón, en las que se retaca el travesaño superior.

Al sobresalir las pantallas sobre el plano de barandilla hacia el interior, en los pasillos curvos y por efecto de la geometría y la perspectiva, apenas podremos tener visión de esta barandilla en los primeros vanos. Con lo que son los bordes de las pantallas los que configuran de modo determinante el espacio interior, por encima de los elementos de cierre.

Para entender la importancia de la barandilla en la definición del frente de la grada, bastará comparar su definición con la utilizada en las barandillas intermedias junto a determinadas zonas de vomitorio. En



Superior.

Fig. 75. Zona de espectadores “de pie”. Se puede apreciar el tratamiento diferenciado entre los elementos metálicos. Entre los que conforman frente de grada o pasillo, de familia de tubular rectangular. Y los que se disponen sobre la pendiente de las gradas o en las escaleras que emergen al exterior, de tubular redondo y codos en curva. Fotografía sin autor y sin fechar.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

Inferior.

Fig. 76. Pasillo en balcón de acceso a grada. La presencia dominante de la estructura se reafirma con la posición retranqueada de los elementos metálicos de cierre. Aportando una doble escala al elemento, de mayor permeabilidad a mayor proximidad y perpendicularidad a éste. S/A. “Nuevo estadio, en Barcelona. J. Soteras Mauri, J. (lit.) Mitjans Miró, García Barbón Fernández de Henestrosa”. *Informes de la Construcción* 112 (1959): p. 152-33-6.

ambos casos estamos hablando de una barandilla mixta, con la mitad de su altura formada por un nervio de hormigón y la otra mitad formada por una barandilla metálica. En los puntos intermedios de grada, el elemento metálico de protección simplemente completa la altura necesaria para conseguir esta protección. Por tanto, se atornilla una barandilla de tubulares rectangulares, según se puede apreciar en las imágenes, sobre el canto del nervio.

En el frente de grada la definición de este elemento será mucho más compleja. La barandilla está formada por un marco de tubular relleno de montantes tubulares de la misma dimensión. Y pasa por delante del nervio estructural del borde del graderío. Considerando además que este elemento se pintaría de un modo único en todos los frentes del edificio. Modificando la percepción aparente del canto del mismo. Si bien existirán variantes en la definición puntual de este elemento, ligadas a la visibilidad y a la cota de la grada, la posición frente al nervio de borde se mantendrá en todos los bordes de las gradas. Transformando el frente en un plano calado, aprovechando la condición aportada por la geometría curva del Estadio.

Un detalle de condiciones muy similares se utilizará en todas las rampas exteriores del edificio finalmente construidas. Con el criterio adicional de utilizar el mismo canto aparente de barandilla en todas ellas, pasando sistemáticamente por delante de los frentes de forjados. A los que iría anclado este elemento mediante una serie de montantes sobresaliendo rítmicamente del plano inferior de ésta (según se aprecia en la fig. 67).

Los elementos antiavalancha y de separación en las zonas de pie se realizan mediante tubulares de perfil circular. No existen elementos de remate inferior, coronas de tapajuntas o elementos aparentes de espera. Por lo tanto, se podría suponer que estos elementos se empotraron en el pavimento de hormigón, con toda probabilidad mediante una “pipa” soldada al tubular. Los giros en cualquier dirección del pasamanos de estos elementos se realiza mediante un codo curvo del mismo perfil del tubular, de un radio aproximado de veinte centímetros. Retirando los montantes centrales de apoyo del punto de giro del pasamanos. Hecho que dota de una autonomía al perfil del pasamanos que se verá reforzada por la inexistencia de montantes de borde. El propio elemento superior gira, una vez más en curva, de modo autónomo para entregarse con el suelo de un modo no ortogonal.

Este mismo sistema de tubular redondo será utilizado en las barandillas de las escaleras exteriores de acceso. Propiciando, por tanto, la lectura de este elemento de un modo unitario. Dentro y fuera del Estadio. Equiparando el plano interior de grada y el plano temporalmente exterior de la escalera. Esta misma familia de elementos se utilizó en los puntos de control de acceso al recinto.

Valdría la pena realizar una breve mención a los elementos de cierre del perímetro del edificio. Construidos siguiendo las geometría autónomas curvas ya intuitas en las maquetas iniciales. Aunque en su definición final se pueda apreciar una cierta ausencia de recursos para la ejecución de la urbanización. Dada la simplificación total de estos elementos, apenas unos montantes y unos cierres de malla de triple torsión. Definitivamente alejados de las marquesinas definidas en la maqueta original del proyecto.

Y aún más alejados de la pretensión inicial del proyecto de la utilización del vidrio *securit*, que tanto habría impresionado a FMM al visitar el estadio de Roma de Vitellozzi. Y que según refleja la medición se había incluido en una superficie mínima de la tribuna de autoridades. A un precio de 5.000 pesetas el metro cuadrado.

(49) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Futbol Barcelona”, firmada por sus autores en Barcelona en marzo de 1955. p. 12.

(50) *Ibid.* p. 23.

Bajo el epígrafe “IX- POSIBILIDAD DE UTILIZACION CON CAPACIDAD INICIAL PARA 80.000 ESPECTADORES” se afirmará en la memoria.

“Es condición que ha presidido la subdivisión del proyecto, desde el punto de vista de su realización, en obra de 1ª etapa, objeto de inmediata adjudicación, y obras de 2ª etapa, lo cual se acusa fundamentalmente en su estructura.

Por los planos de aforo de la misma se ve cómo se sobrepasa cumplidamente la capacidad prevista de 80.000, en función de la total de 150.000 espectadores, y dada la superficie en m2 de sus graderíos.”

(51) *Ibid.* pp. 5-6.

“ACUERDO DE JULIO DE 1954. Aprobado aquel Anteproyecto, y formulado el programa se procedió al desarrollo del Proyecto. A últimos de Julio de 1954, la Junta Directiva, en visita colectiva a la Oficina Técnica donde se elaboraba el Proyecto, acordó autorizar la AMPLIACIÓN DEL PLAZO DE REDACCION DEL PROYECTO, dada su evidente magnitud y complejidad; encomendar su desarrollo con vistas a una EXPOSICIÓN PÚBLICA; recabar la construcción, simultánea, de UNA MAQUETA, y el encargar unas catas en el terreno para el ESTUDIO DEL SUBSUELO, y, por último, encargar un PROYECTO PARCIAL DE MOVIMIENTO DE TIERRAS, anterior a la construcción del Estadio, segregable del conjunto para su adjudicación previa al concurso subasta a fin de adelantar y facilitar los trabajos posteriores de construcción.

En su consecuencia, los arquitectos ordenaron la apertura de pozos en el terreno y redactaron el correspondiente PROYECTO PARCIAL DE MOVIMIENTO DE TIERRAS de fecha septiembre de 1954, entrega en 23 del propio mes y año a la Directiva; y de otra parte, continuaron desarrollando el Proyecto total, de fecha 11 de Octubre de de 1954.”

(52) *Ibid.* p. 8.

“Aprobado por la Directiva el Proyecto de conjunto y sancionado por el entusiasmo de los socios, los arquitectos han procedido a desarrollar los planos correspondientes a la 1ª. etapa, subdividiendo, a efectos de su estudio y adjudicación, el conjunto de las obras de esta 1ª. etapa, en dos fases: FASE SUBSTANCIAL, de posible e inmediata adjudicación y FASE COMPLEMENTARIA. Las obras de esta fase complementaria de acabado y decoración comprenden:

- a) - Las de algunas zonas singulares
- b) – Instalaciones especiales, electricidad (incluida iluminación nocturna, etc.), calefacción, etc.
- c) – Obras exteriores del Estadio propiamente dicho, cerca, parque, mástil, Masía, etc.

(...) Todas requieren un Proyecto parcial o de detalle.

En el momento actual comprende: todo el Proyecto correspondiente a la fase substancial de la primera etapa, para su inmediata adjudicación. No parece aconsejable demorar los trámites previos a ésta y el inicio de las obras de estructura, a completar los proyectos parciales de acabado, decoración e instalaciones especiales, objeto de la segunda fase.”

03.03.q. Construcción tecnológica. Etapas, fases y ampliaciones.

El proyecto del Estadio fue definido de un modo unitario. Este extremo queda aclarado en la memoria del Proyecto Ejecutivo del Estadio de modo tajante: “Naturalmente, que concebido el Proyecto como una unidad, esta descripción es del Proyecto total, subdividido en etapas y fases sólo a efectos prácticos de realización” (49).

Según el programa definido por la Directiva, la primera etapa de la construcción debería garantizar un aforo mínimo de 80.000 espectadores. Los autores del proyecto definieron un proceso de construcción dividido en dos etapas principales, cada una de ellas con una serie de fases de desarrollo. Según los propios autores, esta realización por etapas se acusaría fundamentalmente en su estructura (50).

Dadas las condiciones previstas del desarrollo del encargo, y tras reunirse con la Directiva en Julio de 1954, se consensuó una ampliación del plazo del desarrollo del Proyecto Ejecutivo. Y la realización de un proyecto previo de movimientos de tierra, para poder iniciar éstos dentro del mismo año 1955 (51).

Y, aún así, el propio Proyecto Ejecutivo asume una subdivisión más en dos fases, “SUSTANCIAL” y “COMPLEMENTARIA” (52). Que deberían permitir el desarrollo de algunos elementos puntuales del proyecto tras la entrega del Proyecto Ejecutivo. Proceso que como veremos en el próximo capítulo, se alargará en proyectos menores como el de la capilla del Estadio. Finalmente redactado con posterioridad a la inauguración oficial del Estadio.

Dicha división en etapas no afectará a la documentación gráfica producida para el Proyecto Ejecutivo. La principal mención a esta división se definiría en la sección longitudinal oeste-este. En él, una simple marca de lápiz rojo determina la separación entre las dos etapas de proyecto. Reconocible en la estructura del proyecto por la aparición de un pilar doble de junta de etapa de construcción entre la segunda y tercera gradería (véase fig. 54).

Como se ha ido reconociendo en los puntos anteriores, la definición de los diversos elementos concretos del proyecto se realizaría a lo largo del avance de la obra. Proceso que permitiría adaptar la situación de cada uno de los elementos de ésta a la no realización de la segunda fase. Aún con la derivada de resolver de modo temporal determinados elementos que entrarían en clara contradicción con el Proyecto Ejecutivo.

Probablemente la mayor contradicción de la construcción en fases sería la supresión de una de las características fundamentales del proyecto. Su asimetría. Mediante la determinación de la cota de segregación de las dos etapas y su establecimiento en el plano horizontal de remate de segunda gradería.

Las dificultades en el proceso de obra nos harían suponer una cierta consciencia de los autores en la improbabilidad de la construcción de la segunda etapa en un plazo breve de tiempo. Hecho que presumiblemente llevaría a los autores a tratar de traspasar parte de los elementos definitorios de la forma del conjunto de la segunda fase a la primera.

Presumiblemente este sería el origen de la redefinición de los pilares de junta de la primera fase, y su asimilación geométrica a las pantallas de segunda fase. En consecuencia, el pilar rectangular es definido como



nuevo estadio, en Barcelona

J. SOTERAS MAURI, J. MITJANS MIRÓ, GARCÍA-BARBÓN FERNÁNDEZ DE HENESTROSA, arquitectos

152 - 33

Superior.

Fig. 77. S/A. "Nuevo estadio, en Barcelona. J. Soteras Mauri, J. (lit.) Mitjans Miró, García Barbón Fernández de Henestrosa". *Informes de la Construcción* 112 (1959): p. 152-33-1.

una pantalla, de perfil inclinado, tal y como se comentó en 03.03.j. Destinada a mantener temporalmente las condiciones geométricas de la envolvente final. Y condenada a quedar oculta con la construcción del pilar duplicado de segunda fase.

Otro de los puntos de mayor conflicto formal de la construcción de la primera etapa del proyecto serían los espacios intermedios de escaleras. Dada la división en fases, la construcción de estos espacios fue factible en el sector Oeste del proyecto. Pero no lo fue en el resto de sectores.

Este hecho, unido a la existencia de una serie de cotas variables en todo el perímetro urbanizado, daría lugar a la existencia de una variopinta secuencia de lenguas de escalera emergiendo de la envolvente general del edificio.

Esta indefinición del perímetro del volumen podría ser el origen de uno de los elementos de cierre temporal del proyecto. Dando lugar a la aparición de una serie de paneles prefabricados en fachada, junto a las losas de escalera. Paneles que fueron definidos directamente en obra. Destinados a su desaparición tras la construcción de la segunda etapa. Y que servirían para configurar una cierta continuidad de la envolvente. A la vez que dignificaban y protegían los elementos de acceso al volumen general.

La división en dos etapas eliminaría temporalmente uno de los elementos fundamentales del Proyecto Ejecutivo. El uso de espacios intermedios para los recorridos horizontales y verticales. Que se verían súbitamente transformados en espacios exteriores.

De aún mayor dificultad sería la resolución continua de la envolvente. Un retranqueo entre la fachada oeste y el resto de la envolvente del edificio daría en reforzar durante más de veinte años la idea de la existencia de una fachada principal en el edificio. Este retranqueo, consecuencia directa en planta del recorte en sección, daría muestra clara de lo directo de la operación de segregación de las dos etapas. Resuelta en este punto sin ninguna solución de continuidad.

Tampoco parecerá favorecer a los desarrollos de las diferentes etapas, que se irán concatenando en función de las circunstancias, la ejecución de un proyecto inexorablemente lastrado por la cuestión económica. Proyecto que según se ha enunciado, continuaría después de la inauguración oficial del Estadio, en septiembre de 1957.

04. Desarrollos posteriores.

04.01. La arquitectura moderna como acto de interpretación.

(01) Beatriz Colomina expone en su texto “Introduction. On Architecture, Production and Reproduction.” como base para esta explicación el ejemplo del laberinto de Ariadna. En una traducción no reglada.

“En consecuencia, a pesar de que Ariadna no construyó el laberinto, fue ella quien lo interpretó, y eso es arquitectura en el sentido moderno de la palabra. Ella consiguió esta proeza a través de la representación; es decir, con la ayuda de un artefacto conceptual, el ovillo de hilo. Podemos entender este regalo como la «primera» transmisión de arquitectura por otros medios que si misma. El ovillo de Ariadna no es meramente una representación (entre las infinitas posibles) del laberinto. Es un proyecto, una verdadera producción, un artefacto a consecuencia del cual la realidad entra en crisis.

La historia anterior implica lo siguiente: la arquitectura, a diferencia de la construcción, es un arte interpretativo, crítico. Sus condiciones lingüísticas son diferentes de las prácticas de la construcción. Un edificio es interpretado cuando son revelados sus mecanismos y principios retóricos. Este análisis puede ser llevado a cabo de numerosas maneras diferentes en función de la forma de los diferentes tipos de discurso; entre ellos, la teoría, la crítica, la historia y el manifiesto. También está presente un acto de representación en los diferentes modos del discurso representacional: el dibujo, la escritura, la construcción de modelos, entre otros. La interpretación es además parte integrante del acto de proyectar.”

Colomina, Beatriz. “Architectureproduction”, en Rattenbury, Jester (ed). *This Is Not Architecture. Media constructions*. 1ª ed. London: Routledge 2002. [publicado inicialmente como “Introduction. On Architecture, Production and Reproduction”, en *Architectureproduction*, 2ª vol. en la serie *Revisions: Papers on Architectural Theory and Criticism*, guest ed. Beatriz Colomina (New York,: Princeton Architectural Press, 1988) pp. 6-23] p. 207.

(02) Colomina, Beatriz. *Ibíd.* p. 215.

(03) Según podemos apreciar en el esquema aportado por Eduardo Iáñez Pareja, a partir de 1946 se constituyó una sección de Arquitectura y Actos Públicos, dependiente directamente del Director General de Propaganda, Subsecretaría de Educación Popular, Ministerio de Educación Nacional. Si bien la tesis del doctor Pareja no habla en ningún momento de fútbol, estadios o manifestaciones deportivas, permite una lectura en un campo paralelo útil para este estudio. Iáñez Pareja, Eduardo. *Falangismo y propaganda cultura en el «Nuevo Estado»: la revista Escorial (1940-1950)*. Fortes Fernández, José A. (director). Tesis doctoral inédita. Granada: Departamento de Literatura Española Universidad de Granada 2008. p. 223.

(04) Alexandre Cirici explica y pone en valor la aparición la propaganda como *arte actual*. Y lo hace citando a Giménez Caballero. Quien en su libro *Arte y Estado* prefigurase en 1935 las condiciones de un futuro estado fascista en España. “Se pensaba que las tradicionales Bellas Artes eran tan utilitarias como otra cualquiera, pero que su utilidad recaía en el *individuo selecto*. (...) Todo ello servía a una política, a un sistema, que era la democracia liberal. Por esto, se deseaba que en la nueva sociedad fascista que se proyectaba apareciesen «como artes tanto más valiosas» aquellas que fuesen «tanto más instrumentales» para terminar afirmando: «A ello responde ese ímpetu casi mítico de la Propaganda que se ha infiltrado entre las falanges de las artes actuales.» «El arte es propaganda. La palabra Propaganda parecerá a un humanista, a un kantiano, a un crociano, a un apriorista, a un hipócrita de esos del arte por el arte, una verdadera aberración, algo así como una blasfemia. Tomada inmediatamente de nuestro cercano mundo industrial y de negocios, es decir, de un orden materialístico... lleva en sí, no obstante, una médula de carácter trascendental: la idea de *lucha, de combate*.» «Su verdadero origen es religioso. *De propaganda fide*... ¿Y acaso la Santa Cena no fue sino un concilio preparatorio de propaganda apostólica?»” Cirici, Alexandre. *La estética del franquismo*. 1ª ed. Colección Punto y Línea. Barcelona: Gustavo Gili 1977. p. 65.

Hasta el momento, y de un modo innegablemente voluntarista, este documento ha evitado transcribir y ceñirse a definición alguna de arquitectura. Buscando concentrar la intensidad del análisis en el objeto arquitectónico, en su genealogía y en su relación con la ciudad. Sin indagarse en torno a la substancia misma de la disciplina.

Se podría decir que hasta el momento, este estudio ha descartado el análisis de lo estratégico, para centrarse en lo táctico.

Así, voluntariamente, quedó a un lado la posible adscripción o no del mismo a una definición de *arquitectura moderna*. Según la Dra. Beatriz Colomina, la *arquitectura moderna* se definiría, a diferencia de la construcción, como un arte interpretativo, crítico. En la que el proyecto sería el mecanismo, el artefacto que permite poner la realidad en crisis (01). Encontrándose, por tanto, la *arquitectura moderna* fuera del objeto arquitectónico.

La teoría, la crítica, la historia y el manifiesto. Transmisores de arquitectura. Instrumentos, artefactos, verdaderas producciones que permitirían no meramente representar, sino poner la realidad en crisis. *Arquitectura moderna*, al fin y al cabo.

En el mismo ensayo referenciado previamente, la Dra. Colomina establece una relación entre su aportación del *mecanismo interpretativo* con el cambio de óptica aportado por Michael Hays a la *crítica formalista*. Referenciado éste por su lado a Hannes Meyer (02).

No es motivo de este estudio el análisis detallado de la transmisión de *arquitectura moderna*. Pero si podríamos considerar útil detallar cuál fue la transmisión la posible muestra *arquitectura moderna* concreta a la que nos estamos refiriendo. Sin lugar a dudas, y sin entrar en las posibles contradicciones en las que incurre el texto anteriormente citado podemos utilizarlo de un modo táctico. Aún a modo de comprobación.

Podemos observar esta definición desde la perspectiva práctica de una inclusión radical. Y admitir la capacidad de toda definición de ampliar un campo en lugar de limitarlo. Así, esta definición de *arquitectura moderna* nos permitirá ampliar el objeto de estudio no tan sólo al objeto construido, sino a los instrumentos, a los artefactos que permitan revelar las diferentes narraciones, los diferentes mecanismos y principios retóricos del edificio.

Con toda probabilidad, esta definición de *arquitectura moderna* encajaría perfectamente en el organigrama reproducido en la tesis doctoral del Dr. Eduardo Iáñez Pareja. Según ésta, los Actos Públicos y su Arquitectura, a no confundir con la Dirección General de Arquitectura, dependían directamente de la Dirección de Propaganda del Ministerio de Educación Nacional (03).

Porque, ¿qué es la propaganda sino una narración, una herramienta, un mecanismo de transmisión? (04)

Así pues en las próximas páginas estudiaremos los diversos medios de transmisión a través de los que se construye las narraciones del nuevo Estadio para el Club de Fútbol Barcelona en el periodo de estudio. Como podremos apreciar en ellos, este relato se construye dirigido a tres potenciales públicos. El primero serían los socios directamente implicados en el proceso de proyecto. Es decir, a aquellos que adquirirán las

(05) “La psicología de masas consideró que la propaganda, o sistema de coacción mental para inculcar a los otros ideas y que crean que son ideas propias, no se debe basar en la formulación lógica de tales ideas, puesto que cada cual contra un concepto puede oponer otro, en una discusión crítica, y puede rechazar el que se le ofrece. Lo eficaz es hacer vivir a los otros algún tipo de experiencia. Contra ello no hay rechazo posible. La emoción producida en el organismo de un hombre por unos objetos vistos con sus ojos o tocados por sus manos, se inscribe definitivamente en lo vivido y no puede ser rechazada. Por vivida, está inevitablemente destinada a influir sobre los comportamientos futuros.” Cirici, Alexandre. *Ibid.* p. 25.

localidades finalmente construidas. El segundo grupo lo constituyen el público y la afición general. El tercer grupo lo constituyen los actos y representaciones transmitidos mediante los medios de masas nacionales, vinculados, inexorablemente, de un modo u otro al Régimen.

Podremos, pues, distinguir los medios y las narrativas e incluso las experiencias provocadas por los actos y demostraciones situados en torno a esta muestra de arquitectura (05). En función del grupo al que se le plantea esta acción de transmisión que difícilmente podríamos calificar de otro modo que de propagandística. Es decir, de *arquitectura moderna*.

A lo largo de este documento la transmisión realizada sobre el primer público potencial, el socio, ha sido estudiada de un modo aproximadamente continuo. En los capítulos segundo y tercero de este documento se han traído a colación tanto los artículos publicados en el boletín oficial del Club de Fútbol Barcelona como las diversas exposiciones realizadas en torno al desarrollo del estadio. También la construcción de la maqueta, desarrollada en el anteproyecto, ha sido comentada en este estudio. Aún cuando precisará de un análisis complementario, no desde la vertiente de la construcción del documento, sino de su utilización para finalidades de transmisión arquitectónica. De la comunicación entre club y socio quedará constancia en los diversos artículos recogidos en los anexos de este documento.

Se centrará el estudio por tanto con mayor intensidad en el tercero de los grupos comentados previamente. La imagen, los actos y las representaciones transmitidos mediante los medios de masas.

04.02. Comunicaciones previas.



Superior.

Fig. 78. Fotogramas del NO-DO núm. 620-A. Exposición del proyecto del nuevo estadio. 22 de noviembre de 1954. Fuente. Filmoteca Española.

(01) Extracto de la memoria original del “Proyecto de Estadio en Las Corts para el Club de Fútbol Barcelona”, firmada en Barcelona en marzo de 1955. p. 1

“En la mañana del 28 de marzo de 1954 se colocó la primera piedra del Nuevo Campo para el Club de Fútbol Barcelona en los terrenos de su finca de «Can Planas», en Las Corts. Con este acto se cerró definitivamente un período en la historia del Club, dándose pública y solemne constancia del comienzo de otro, orientado, fundamentalmente, a la construcción de un Estadio en consonancia con las aspiraciones de la afición barcelonesa y representativo del nivel deportivo de la Ciudad.”

(02) Extracto de *Ibíd.* pp. 1-2. “A 19 de mayo de 1954 se inauguró, en el local social del Pasaje de Méndez Vigo, la EXPOSICIÓN COMPARATIVA de los estadios y campos de fútbol de todo el mundo, con una selección de la información gráfica sobre los mismos, planos, perfiles y fotos diversas, recopilada como base documental de estudio.”

Esta exposición se vería además, reforzada a nivel interno por la aparición de un artículo en el medio de difusión interno del club. BE.UVE. “Los grandes estadios del orbe: El estadio de Roma el más bello en la línea clásica. Helsinki el asimétrico y característico. Maracanã el grandioso. Chamartín, magnífica realización española”. *Boletín Club de fútbol Barcelona* (mayo 1954).

(03) Extracto de *Ibíd.* pp. 6-7. “ (...) una vez elegido el local de la calle Viladomat, próximo a la Avenida de José Antonio Primo de Rivera, prepararon la organización de la Exposición del Proyecto total, con la maqueta a escala 1:200, como pieza fundamental, más una maqueta de Las Corts, a la propia escala, como término de comparación.”

Y más adelante continuará.

“AI PROYECTO DE CONJUNTO, de fecha 11 de octubre se adjunto la MAQUETA, escala 1:200, y ampliaciones fotográficas de la misma y de las perspectivas, y fue expuesto públicamente en el local de la calle de Viladomat antes citado. El catálogo de esta Exposición, con 85 documentos, coincide, prácticamente, deducidas pancartas, con el INDICE DE PLANOS del Proyecto total.

Comprende desde el Proyecto parcial de urbanización de su zona propia y de influencia a escalar: 1:5000 (a cuya escala se levantó un topográfico detallado de todo el sector), 1:2000, 1:1000 y 1:500, hasta planos de detalle de la estructura de hormigón y de la cubierta, escalas 1:50 y 1:10, incluyendo, entre otros, los planos de plantas a escala 1:200, correspondientes a distintas cotas, con un total de 13 plantas, de tamaños desde 70x51 hasta 260x157; 11 alzados interiores y exteriores, escala 1:200; 19 secciones radiales, distintas, a escala 1:100 y 6 perspectivas.”

(04) Según ya se transcribió en 03.02.b.

(05) La bibliografía en torno al estadio insiste en el análisis de esta relación desde un punto de vista pragmático, aduciendo cuestiones de necesidad para justificar determinados actuaciones de la Directiva.

Se podrían establecer tres fases claras en las operaciones de difusión del proyecto del futuro estadio por la nueva Directiva dirigida por Francisco Miró-Sans. Estas fases estarían ligadas indisolublemente al público al que va dirigida en cada caso la operación propagandística. Y condicionadas por el lugar y el momento del proyecto en el que se realizaron.

El primero de los objetivos de la operación propagandística, en función a la proximidad al núcleo emisor de información sería el socio. La primera fase, la información destinada al socio, se concentraría en los medios de internos del club. Entre ellos, la revista *Barça* y el *Boletín del Club de Futbol Barcelona* se encargaron de realizar la comunicación de los avances en el proyecto y construcción del estadio.

La segunda de estas fases serían las comunicaciones al público en general. Que separaríamos en dos operaciones, destinados dotar el proyecto de visibilidad pública. Parte de estas operaciones se desarrollarían sobre el terreno. Entre estas destacaríamos la colocación de la primera piedra del estadio (01). Este acto se acomodó a la sistemática habitual de las celebraciones del Nacional-Catolicismo Regionalista, de las que se hablará con profusión en puntos posteriores de este mismo estudio. El lugar en el que se desarrollaron las obras se convirtió, desde aquel momento, en un centro de peregrinaje temporal.

En paralelo se desarrollaron una serie de exposiciones en torno al tema del Estadio. Que se iniciarían con la exposición de proyectos nacionales e internacionales fruto del estudio de casos (02). Estos fueron ampliamente analizados en el capítulo segundo de este estudio. Y que se complementarían, a posteriori con la exposición del Proyecto Ejecutivo y la maqueta general del estadio (03).

La primera maqueta del proyecto se realizó en junio de 1954. Y estaba destinada a la explicación del proyecto a la Directiva (04). Esta primera maqueta habría permitido a los autores del proyecto comprobar la efectividad de esta herramienta de transmisión. De ella tan sólo se conservan los comentarios de sus autores.

Finalmente, la tercera fase incluiría las operaciones de comunicación y relación con el Régimen (05). Serán especialmente significativos los actos con la figura central del Régimen. La presencia central simbólica del papel de Franco en los actos oficiales, se tratará en detalle más adelante. Fueron diversos los actos, presentaciones y visitas al Generalísimo, de diverso carácter y con presencia de miembros de la Directiva. Dado que el análisis político de estos quedaría fuera del ámbito de este estudio nos centraremos en una situación que consideraremos especialmente significativa. La entrega de una maqueta de plata, de pequeño formato, del futuro estadio al Generalísimo.

Según el Dr. Baquero, se realizó a posteriori una última maqueta. Destinada a la selección de localidades de los socios. Esta cuarta maqueta, fue reproducida en la revista *Barça* en febrero de 1956. Y en ella se construyó tan sólo la primera etapa del proyecto. Dicho artículo no reproduce ninguna imagen del volumen general. Concentrándose las fotografías en elementos de detalle (véase fig. 64 y Anexo A.03).

Podríamos fijar, por tanto, tres maquetas del proyecto original del estadio con objeto de su difusión pública. Una primera, para su explicación a la junta. Una segunda, en escayola, destinada a ser el elemento central de su exposición pública, y por tanto al socio. Y una tercera, en plata, labrada para ser entregada al Generalísimo.

(06) La “sensacional aparición de una nueva arquitectura oficial” se comentó en el artículo en torno al Palacio Municipal de Deportes de Barcelona, de José Soteras y LGB, ya reproducido en 02.05.b.

(07) Si bien, hablando de la realización del Valle de los Caídos, Bonet Correa llegó a afirmar “Por otra parte, Muguruza, desde el primer momento, tuvo que contar con la constante presencia e intervención de Franco, el cual, en arquitecto frustrado, según Millán Astray, colmó así su vocación secreta de constructor.” Bonet Correa, Antonio. “El crepúsculo de los Dioses”, en Bonet Correa, Antonio (coord.). *Arte del franquismo*. 1ª ed. Madrid: Cátedra 1981. p. 324.

Representando, en cierto modo, la entrega de la arquitectura moderna al máximo representante del Movimiento (06).

En su libro “La arquitectura del poder” Deyan Sudjic da en explicar varias situaciones de Adolf Hitler enfrentado a las maquetas que le presentó Albert Speer. Sería difícil afirmar que nos encontramos frente a un caso similar. La afición de Hitler por la arquitectura y las maquetas se podría considerar convenientemente documentada. De la afición de Franco a estos menesteres apenas tenemos testimonios. Y, aún éstos, están íntimamente relacionados con proyectos personales del autonombado Caudillo (07). Se trataría, pues, aparentemente, apenas un acto de entrega. O quizá podríamos decir una venta. Se ha de contemplar que, al menos en la tradición católica, la plata siempre ha tenido un papel relevante en este tipo de transacciones.

S. E.
el Jefe
del
Estado,
recibió
en
audiencia
a
nuestro
Consejo
Directivo.



EL día 14 de octubre, S. E. el Jefe del Estado recibió, en el Palacio de Pedralbes, al Consejo Directivo del C. de F. Barcelona, al que acompañaba el Excelentísimo señor Gobernador Civil de la provincia y el Presidente de la Federación Catalana de Fútbol, don Agustín Pujol.

El señor Miró-Sans ofreció a S. E. una magnífica y artística reproducción a escala, en plata, de la maqueta del futuro gran estadio del Barcelona, y un Album, ricamente repujado, conteniendo los planos y fotografías del soberbio proyecto deportivo.

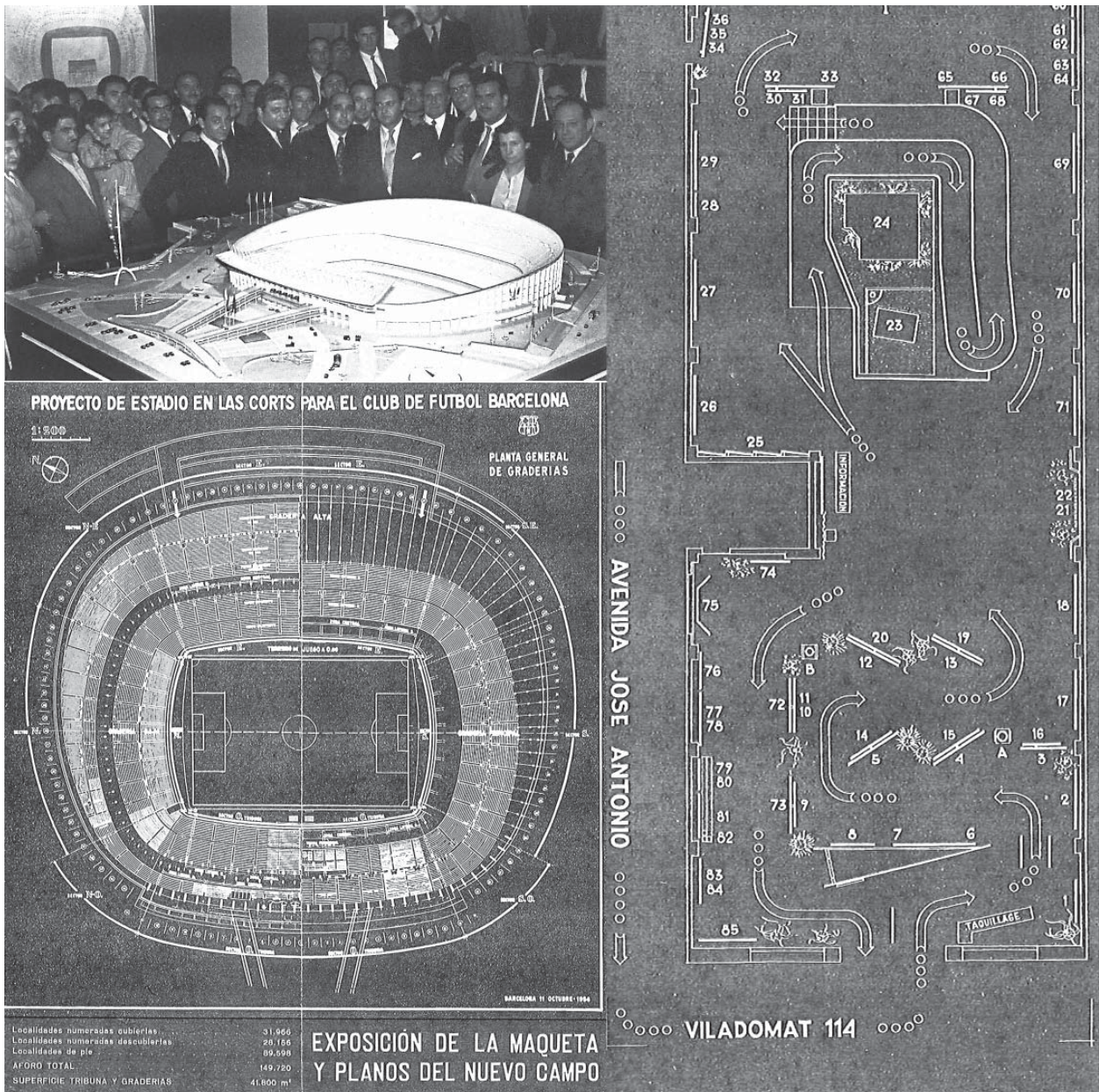
S. E. el Jefe del Estado felicitó efusivamente al señor Miró-Sans y a los componentes de su Junta, por la brillante labor realizada y les deseó el mayor éxito en su gestión, que encumbrará aun más el prestigio de nuestra ciudad.

Superior.

Fig. 79. "Su Excelencia el Jefe del Estado, recibió en audiencia a nuestro Consejo Directivo".

Publicado en el boletín *Club de Futbol Barcelona* 12 (1955): p. 3.

Fuente: Archivo LGB COAC.



Superior izquierda. Exposición de la maqueta y planos del nuevo campo

Fig. 80. El presidente Miró-Sans, en la exposición junto a la maqueta del proyecto del nuevo Estadio. Fotografía sin fecha y sin autor. Archivo LGB COAC.

Derecha.

Fig. 81. Planta de distribución de la exposición del proyecto realizada en el local social del club, situado en la calle Viladomat 115. La exposición de los diferentes elementos se realizó aprovechando la proporción del local, prácticamente de doble cuadrado. Proporción reforzada por un estrangulamiento en el medio de este. Y se dispuso sobre el eje largo del local, dividida en dos partes. Una primera parte la ocuparon los paneles informativos. El primero de ellos se situó bloqueando la visión directa sobre el conjunto de la exposición. Girado levemente respecto al eje del local, a fin de orientar la dirección del espectador para iniciar su recorrido. Eso sí, tras el pertinente paso por taquilla. Tras este elemento inicial, se iniciaría un primer recorrido serpenteante, formado por los propios paneles. Orientados con aproximadamente treinta grados respecto a la normal al paso. En las paredes, dando fondo al recorrido, se sitúa una serie de paneles complementarios. Esta disposición evitaba la visión directa del objeto principal de la exposición: la maqueta del futuro Estadio.

Junto a la maqueta del Proyecto se dispuso la maqueta del antiguo campo de Las Corts. Ambas se situaron en una posición central respecto al fondo del local. Una rampa perimetral, ascendente en el sentido contrario al de acceso, permitía la visión del objeto desde diferentes puntos de vista. Forzando un recorrido de la exposición en forma de 8, enlazándose en el punto cumbre de ésta: la maqueta del Proyecto.

Inferior izquierda.

Fig. 82. Portada y contraportada del folleto, que permitían su lectura conjunta como una superposición de diferentes plantas del estadio. La única imagen que recogerá el folleto será una fotografía de la maqueta del proyecto del nuevo estadio.

Fuente: Folleto de la Exposición. 11 de octubre de 1954. Archivo LGB COAC.

04.03. Contextos.

(01) “Los nuevos medios de comunicación de masas (*mass media*), que serán el soporte de la industrias culturales modernas, se definen por cuatro características fundamentales:

1.- Porque se basan en una *tecnología compleja* para producir, reproducir o transmitir información masiva, y por tanto generalmente cara, tanto más cara cuanto mayor sea su complejidad tecnológica y empresarial y su correlativa influencia social (desde la primitiva xilografía hasta el satélite de telecomunicaciones). Esta tecnología permite salvar las limitaciones inherentes a los *canales naturales* de la comunicación humana, creando unos nuevos *canales artificiales*. Y su precio elevado determina su propiedad y control por parte de una minoría que, en el caso más extremo, se trata de potentes corporaciones multinacionales y trasmediáticas.

2.- Porque requieren, a diferencia de la comunicación interpersonal cotidiana, un *emisor especializado y profesional*, experto en la utilización de cada tecnología (...). Esta condición significa una restricción o dificultad en el uso plenamente democrático de los *mass media*.

3.- Por su amplio *destinatario colectivo*, cuantitativamente superior al que es posible abarcar por medio de los canales naturales de la comunicación humana (...). Es irrelevante desde este punto de vista que la recepción del mensaje se produzca comunitariamente (sala de cine) o en privado (libro, televisión), tanto como que el destinatario pague un precio visible por el mensaje (boleto de entrada a un cine, compra del libro), o que resulte aparentemente gratuito (programa de radio o de televisión). Esta amplitud no es desmentida por las técnicas de *segmentación* del mercado, según sus necesidades o gustos (...).

4.- Por la *falta de un feed-back (o respuesta) inmediato*. La fuente del mensaje no recibe la reacción de sus destinatarios hasta mucho después de su ideación o manufacturación (film, libro, etc.). Este *feed-back* retardado no permite rehacer o corregir el mensaje, mientras que un orador puede alterar su proyecto de discurso en función de las reacciones de la audiencia que tiene delante. (...)” Gubern, Román. *Medios icónicos de masas*. 1ª ed. Madrid: Historia 16 1997. pp. 21-22.

(02) Derivada presumiblemente de la visión de Walter Benjamín, Alexandre Cirici comentará la capacidad de persuasión emotiva de la propaganda “La gran importancia de las artes visuales en los sistemas como el que nos ocupa viene de su aptitud para suplantar la lógica. El vehículo verbal, por más que se le fuerce con abundantísimos refinamientos semánticos y filigranas de ambigüedad, conserva siempre una fuerte relación con la lógica y con la razón en general, lo cual es peligrosísimo puesto que, como ya hemos visto, se trataba de crear una mitología emotiva para las clases medias que actuase como pantalla para ocultar lo conflictivo y transformar la realidad en una imagen de la Unidad, el Orden, la Jerarquía.

Las obligaciones básicas que se desprenden de esta finalidad son las de responder a la fantasía voluntariamente dirigida y de actuar con toda la fuerza persuasiva de los nuevos medios de acción sobre las masas, descubiertos por la Propaganda.”

Cirici, Alexandre. *La estética del franquismo*. 1ª ed. Colección Punto y Línea. Barcelona: Gustavo Gili 1977. p. 25.

(03) “Donde adquiere mayor trascendencia el ideario franquista es, posiblemente, en el campo de las actualidades documentales reunidas en el noticiario *NO-DO*, creado por Orden de la Vicesecretaría de Educación Popular del 17 de diciembre de 1942. La declaración de principios en torno a la creación de este noticiario no deja dudas: «La necesidad de disponer de un eficaz instrumento cinematográfico propio que pueda ser destinado en primer lugar a difundir la obra del Estado en el amplio orden de la reconstrucción nacional y, en segundo lugar, a mantener con impulso propio la directriz adecuada a las informaciones cinematográficas nacionales, queda plasmada con la creación del noticiario *NO-DO*.»

Sobre lo primero, es obvio que desde su fundación, *NO-DO* se convertirá en el portavoz oficial de la propaganda del Régimen, en el mismo nivel que el documental UFA, que le había precedido, lo era para la Alemania nazi y el «Cinegiornale Luce» para la Italia fascista.(...)

En relación con lo segundo, el mantenimiento de las informaciones cinematográficas nacionales, *NO-DO* se erigirá desde su fundación en un auténtico monopolio informativo con proyección obligatoria en todos los locales de exhibición del «territorio español, posesiones y colonias. Monopolio que se extenderá a toda la producción documental, a la exclusividad del intercambio de noticias con el extranjero, a la utilización de laboratorios de montaje, y que trae consigo la más absoluta desvalorización del cortometraje». Font, Domènech. “El cine español durante la autarquía”, en Bonet Correa, Antonio (coord). *Arte del franquismo*. 1ª ed. Madrid: Catedra 1981. p. 300.

Coincide ésta con la opinión de Román Gubern, quien confirma el valor de mediatización internacional, al afirmar:

“En consecuencia, en los regímenes totalitarios la propaganda intenta interiorizar sus valores e intereses en la conciencia de sus ciudadanos, para cohesionarlos y evitar desviaciones, pero en el fondo es una actividad casi superflua, pues si los ciudadanos no actúan de acuerdo con sus directrices, se les obliga a hacerlo por la fuerza. (...) Pero, puesto que los ya convencidos no necesitan de tal propaganda ésta se dirige a los estratos no totalitarios de su población o a los países extranjeros no totalitarios. (...)” Gubern, Román. *Patologías de la imagen*. 2ª ed. Colección Argumentos. Barcelona: Anagrama 2005. p. 251.

(04) El mismo Román Gubern afirmará bajo el epígrafe “Ideología y Estética de los Sistemas Totalitarios” que “En la medida en que toda imagen constituye un enunciado o propuesta, puede postularse legítimamente que no existen imágenes ideológicamente neutras. Pero, si bien cualquier imagen puede estar investida de una carga ideológica partidista, sólo en los regímenes totalitarios tal impregnación obedece a presiones políticas imperativas ejercidas desde el poder, en su tarea de militarizar el arte al servicio del Estado”. Gubern, Román. *Ibid.* 2005. p. 249.

04.03.a. Actos e inauguraciones.

En el punto primero de este capítulo se ha dividido el ámbito de influencia de la difusión del estadio en tres grandes grupos. El tercero de ellos se centraba en uso de los medios de comunicación de masas como elemento de transmisión de una arquitectura concreta.

Intentaremos evitar, pues queda fuera del enfoque de este documento, el análisis de la fractura histórica entre original y copia que Benjamin realiza en su libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Y abandonar lo ontológico para centrarnos de un modo pragmático en sus consecuencias. Para ello será fundamental determinar en primer lugar las características de los medios de comunicación de masas.

Román Gubern en su texto “Cultura popular y cultura de masas” define cuatro características fundamentales de estos medios. De un modo abreviado podríamos trazar una cierta aproximación a éstas. La primera sería estar basados en una tecnología compleja, a disposición tan sólo de grupos minoritarios. La segunda, la existencia de un emisor especializado, hecho que dificulta la democratización de la emisión. La tercera, el destinatario colectivo y no simultáneo. La cuarta, la existencia de una retroalimentación retardada en el tiempo (01).

Para poder realizar este estudio se han de tener en cuenta, además, la duplicidad del posible análisis del objeto de los medios. Por un lado, desde la vertiente de su público nacional, los medios de comunicación de masas se destinan a la creación de una transmisión que produzca empatía emocional en el espectador (02). Por otro lado, los mismos medios se destinan al control de la información proyectada hacia el exterior (03).

Podríamos deducir, por tanto, una doble intención no tan sólo en la gestión de la información en torno a una determinada arquitectura, sino en los actos escenificados en ella y en la narrativa con que se describe dicha escenificación. No sólo en cómo se transmite la arquitectura en sí a través de los medios de comunicación de masas. También los actos desarrollados en ella, las demostraciones, manifestaciones e incluso, inauguraciones, se realizarán, por tanto, con una intención múltiple determinada. Y serán a su vez parte de la transmisión de la arquitectura. En el medio, en la imagen transmitida, estará el mensaje (04).

Podremos encontrar elementos de esta doble intención en los diversos actos de inauguración del Estadio. El acto inaugural se convertiría, según podremos reseguir más adelante en un breve resumen de este tipo de celebraciones, en una constante, casi en un género específico de aquel momento del Régimen.

Quedaría más allá de las intenciones de este estudio establecer una genealogía completa de la inauguración, la demostración o el acto efímero. Entendido este como elemento trasmisor de una narrativa, entre otras cosas, de la arquitectura del franquismo. En la que se combina la actividad propagandística de orientación fascistizante con una deriva de la tradición histórica y religiosa local (05). Pero sin lugar a dudas podríamos establecer una serie de paralelismos entre este acto concreto y otra serie de actos, realizados en el mismo contexto temporal o bien con otras condiciones equivalentes. Entre los actos en sí, y entre sus mecanismos de transmisión. Estos paralelismos nos podrían ayudar a construir un contexto concreto del caso de estudio.

La breve selección de actos que construyen este contexto se ha realizado bajo tres condiciones principales. La primera es cronológica. Tal y como se estableció en el punto primero de este estudio podríamos establecer

(05) Respecto al primero, en su breve capítulo “Arte ceremonial”, Cirici apuntaría: “Lo mismo que en Italia y quizá no tanto como en Alemania, se cuidó desde un comienzo la gran importancia del ceremonial. En este sentido, quizá lo más impresionante fue el traslado de los restos de José Antonio desde Alicante hasta El Escorial, sobre el cual fotografías nocturnas, a la luz de las antorchas, de un gran efecto.

El ceremonial se realizaba con gritos rituales, gestos teatrales, el saludo con el brazo en alto y el uso de grandilocuentes distintivos (...)” Cirici, Alexandre. *La estética del franquismo*. 1ª ed. Colección Punto y Línea. Barcelona: Gustavo Gili 1977. p. 104.

De un modo más específico, y en torno a la posible tradición local de estos actos efímeros, Antonio Bonet daría en comentar: “(...) El poder sabía cual era la efectividad de un lenguaje familiar al español que vivía no sólo en pueblos y ciudades históricas, sino también en grandes ciudades. Lo mismo que el rosario de la Aurora, los Vía Crucis, las Acciones de Gracias, los *Te Deum*, los actos de penitencia y arrepentimiento colectivo, tan frecuentes en esta época de Nacionalcatolicismo, estas manifestaciones multitudinarias servían para la exaltación del fervor político colectivo, para mantener vivo el sentido de la cruzada. La antañona función de las Plazas y Calles Mayores, de las Alamedas, Campos Grandes y Dehesas volvía a cobrar todo su esplendor. La ciudad con sus balcones engalanados se convertía, pues en un gran escenario teatral, en un receptáculo de recorridos en los que culminaba la apoteosis del Régimen. El arte ceremonial y la liturgia de masas, tan fascistas, fueron moneda corriente para los que tenían en sus manos la función de mover el ánimo de las multitudes. De todos estos actos, el más espectacular fue el de exaltación del Caudillo en Burgos el 18 de julio de 1938. En la noche anterior al acto, la ciudad fue recorrida por un desfile de antorchas, lo que no sólo recuerda los de Hitler, sino los clásicos españoles en las ocasiones de las fiestas reales.”

Bonet, Antonio. “Espacios arquitectónicos para un nuevo orden”, en Bonet, Antonio (coord). *Arte del franquismo*. 1ª ed. Madrid: Cátedra 1981. pp. 37-39.

(06) No olvidemos que Ramón Tamames, al escribir el volumen VII de la Historia de España de Alfaguara, dividió su título equilibrando a nivel de regímenes “La República” con “La era de Franco”. Tamames afirmaría en la introducción de la tercera parte de este libro. “La tercera y última parte de este volumen VII de la Historia de España, que ahora iniciamos, cubre el período 1939-1975. Y lleva por título «La Era de Franco». ¿Qué otro nombre podríamos haber escogido si no ha habido una época en toda nuestra historia marcada de forma tan indeleble por una figura política individual como lo fueron los treinta y seis años del franquismo? (...)” Posteriormente Tamames afirmará realizar esta calificación: “Sin dar a esa expresión ni un sentido hagiográfico ni peyorativo, sino simplemente el carácter de una objetivación histórico-cronológica”. Tamames, Ramón. *Historia de España Alfaguara VII. La República. La era de Franco*. 6ª ed. Colección Alfaguara Universidad. Madrid: Alianza Editorial 1977. pp. 331-332.

(07) Franco no asistió, como se detallará más adelante, a la inauguración del estadio. Pero lo visitó pocos días después de estos actos, según podemos ver en la página 7 del diario ABC del 11 de octubre de 1957, bajo el título “Otras noticias gráficas. El Caudillo en el estadio barcelonés.” Franco y su esposa asistieron por primera vez al “monumental estadio” a presenciar, según la retórica del momento y del medio, “los tres goles con los que el equipo azulgrana venció al andaluz”.

(08) “Pero lo que aquí nos interesa dilucidar, más que el gusto personal de Franco, es cuál pudo ser su incidencia en la arquitectura del Régimen. Y de nuevo no podemos evitar el tener que volver a hacer referencia a su formación castrense. (...)”

Desde el patio del Alcázar de Toledo y de la Academia Militar de Zaragoza, pasando por el «Llano amarillo» africano de Melilla y la Plaza Mayor de Salamanca –el primer escenario de sus aclamaciones- y el estadio Bernabeu, hasta el espacio «espontáneo» de la plaza de Oriente de Madrid, Franco siempre sacó partido al espacio que todo militar conoce: el recinto acotado del patio del cuartel del campo de instrucción, la explanada de los desfiles y las paradas militares, el llano para las maniobras militares. Acostumbrado a las Misas de Campaña, a las Juras de Bandera, a las Arengas al aire libre, su biografía se desarrolló siempre en los espacios abiertos de los campos de batalla, en las marchas por las montañas, en las aclamaciones públicas en las Plazas Mayores, plazas de toros y estadio Bernabeu a cielo abierto. (...) Su propio funeral se hizo en la plaza de Oriente, desde 1945 tantas veces utilizada para los actos de adhesión al general convertido en jefe de un Reino sin rey.” Bonet, Antonio. “Espacios arquitectónicos para un nuevo orden”, en Bonet, Antonio (coord). *Arte del franquismo*. 1ª ed. Madrid: Cátedra 1981. pp. 44-45.

(09) Esta premisa elimina algunos actos fundamentales del Nacionalcatolicismo barcelonés, como los actos en torno a la celebración del Congreso Eucarístico de Barcelona. Acto para el que José Soteras realizaría el Altar Mayor de la Avenida del Generalísimo, una de las obras fundamentales del cambio de tercio arquitectónico hacia la “modernidad”. Según lo describe Cirici:

“La última manifestación de este Nacionalcatolicismo de masas fue el Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona, de 1952, presidido por el Jefe del Estado, para el cual se desarrolló una fabulosa campaña publicitaria capaz de concentrar en la Diagonal una multitud solamente comparable a la que trece años antes se había congregado allí para despedir a las Brigadas Internacionales. El congreso fue un éxito más del sistema de movilización de masas establecido, pero representó, sin embargo, un momento de crisis y no sólo por la presencia de la oposición política, que lanzó panfletos y desplegó una gran bandera catalana, sino por la vacilación que se pudo apreciar en el programa decorativo.

Lo más relacionado con la presencia del Jefe del Estado se mantuvo dentro del clasicismo simplificado de los nazis, con columnas y frontones interrumpidos de origen escurialense, y con la presencia del emblema de Víctor. Pero en otros aspectos se notó el impacto de la voluntad de parecer modernos. (...) En principio el obispo rechazó una reproducción del Cristo de Taüll porque creyó que era la obra de un pintor cubista, pero luego aceptó una mezcla de románico y «moderno». Para el altar de la Diagonal, el equipo de Soteras, de arquitectos municipales, dio la idea de «modernidad» colocando sobre unos apoyos inclinados un gran platillo volante, también inclinado.” Cirici, Alexandre. *Op. cit.* 1977. p. 108.

un ámbito temporal difuso entre 1948 y 1951 en el que se podría apreciar un cambio en la posición de la arquitectura oficial. Más allá de las razones que se encuentren detrás de ésta. Se iniciará el estudio, por tanto, en aquel momento de cambio, Si bien serán inevitables determinadas referencias a situaciones ocasionales previas.

Dado que cualquier estudio del momento inexorablemente se ha de ver condicionado por el personalismo del Régimen (06) se podría prolongar hasta la celebración de los actos de San José Obrero en 1960 en Barcelona. Con la primera celebración con acto presencial de Franco en el estadio (07).

La segunda condición de este contexto vendrá ligada a una noción de lugar. Antonio Bonet define como propia del Régimen, y derivada de la condición personalista de éste la afición por los recintos acotados como el patio del cuartel o el campo de instrucción (08). Se centrará, pues, el estudio, en los actos realizados en este tipo de espacios, aún cuando tengan derivas fuera de éste (09).

La tercera condición, y fundamental para entender todos estos actos como elementos de una narración de arquitectura, es la construcción de propaganda a varios niveles del acto. Como se apuntó en 04.01, no tan sólo centrado en la empatía de los propios espectadores del acto, sino en la posible transmisión de esta mediante los medios de masas. Y en los mecanismos de esta transmisión.



Superior.

Fig. 83. Traslado de los restos de José Antonio Primo de Rivera, a su paso por Villena, Alicante. 21 de Noviembre de 1939. Detalle. Fotografía: Francisca Clement.

Inferior.

Fig. 84. Traslado de los restos de José Antonio Primo de Rivera, a su paso por Villena, Alicante. 21 de Noviembre de 1939. Vista general. Fotografía: Francisca Clement.

(10)“Evidentemente la potencia del aparato ideológico fascista no es paragonable al nazi, en cuanto a desarrollo tecnológico, o al norteamericano, que no escatima el uso de medios de comunicación de masas, en particular la radio. Pero si no tuvo la TV.; el fascismo tenía en compensación la familia, de una composición estrictamente jerárquica y unitaria, además de una serie de organizaciones intermedias (organizaciones del ocio, juveniles, paramilitares, etc.), hasta una más basta y capilar organización partidista. Y de aquí que el relativo primitivismo del aparato propagandístico no incida sobre su eficacia, puesto que se relaciona con una sociedad paralelamente primitiva, cimentada sobre un conjunto de vínculos-conductos inexistentes en sociedades más avanzadas y tendentes a la disgregación y a la atomización y que requieren, por tanto, una serie de caminos sólo proporcionalmente más capilares.” Silva, Umberto. *Arte e ideología del fascismo*. Trad. Manuel Aznar. 1ª ed. (1ª ed. Milan:Gabriela Mazzota 1973) Valencia: Fernando Torres editor 1978. p. 178.

Aún cuando Silva se refiere al aparato fascista italiano, podríamos derivar, incluso maximizándolas, las consecuencias de sus afirmaciones aplicadas al fascismo español. Posiblemente en un escalón inferior de sofisticación respecto al fascismo italiano del que derivase. Será, en consecuencia, difícil establecer paralelismos con los actos de transmisión de propaganda nacional-socialistas, perfectamente coreografiados y filmados. Como los descritos por Leni Riefenstahl en *El triunfo de la voluntad* (1936).

04.03.b. El momento preciso.

A lo largo de este texto, y en diferentes momentos, se ha registrado la capacidad de adaptación del Régimen a las condiciones de su entorno. El uso de los actos propagandísticos efímeros nos permitirá una lectura clara de esta capacidad de adaptación. Actos propagandísticos con una lógica derivada de las condiciones particulares del fascismo frente al nazismo. Explicadas por Umberto Silva como una cierta carestía tecnológica y un cierto grado de primitivismo tecnológico y organizativo. Que deforman y hacen locales los esfuerzos de transmisión de los medios. (10)

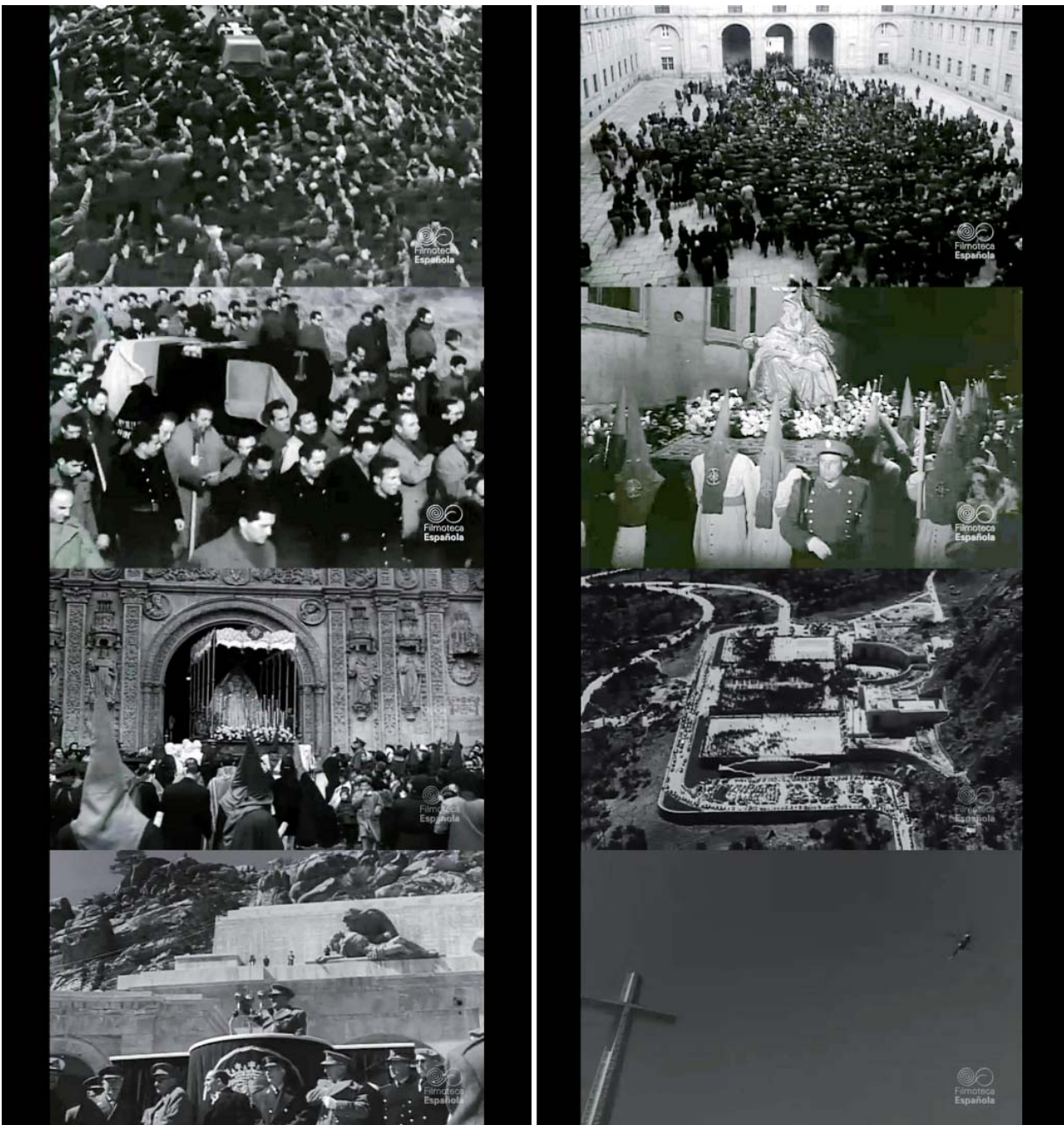
Con toda posibilidad la muestra más clara del cambio del carácter del Régimen en aquellos años se encontraría en los dos traslados de los restos de José Antonio Primo de Rivera. Podríamos realizar una comparación breve entre ambos. Aún cuando el primero de ellos no encajaría en alguna de las premisas antes establecidas como propias del acto efímero del momento. Al no tratarse de un acto en un lugar concreto, sino de una marcha que concluye, eso sí, en un recinto. Posiblemente esta característica dinámica, ligada al momento en el que se realizó, diese a los organizadores del acto la pauta de un tipo de acto más próximo a determinados modelos de la puesta en escena propia del nazismo.

El primero de los traslados, hasta el Monasterio de El Escorial en 1939, se envolvió con abundancia de parafernalia fascista. El largo recorrido de los restos se realizó a pie, durante una semana, de modo continuo entre el 20 y el 27 de noviembre de 1939. Día y noche. En medio de una marcha de antorchas, a hombros de falangistas uniformados en camisa presumiblemente azul. Una formación, en sentido estricto, en orden de columna. Paramilitar en la disposición de las “falanges”. En el que el único elemento construido que se exhibió fue un ataúd sobre unas angarillas. Cubierto con un sudario decorado simplemente con una cruz. Al tratarse de una marcha, no hubo tribuna de autoridades, ni presencia central del Caudillo. El elemento central del acto fue el ataúd. Transportado marcialmente en unas andas a hombros de las “falanges”.

El segundo de los traslados se realiza en 1959, desde el Monasterio de El Escorial hasta el Valle de los Caídos (11). Por tanto de un recinto a otro recinto, con la significación que ello conllevaría. Este traslado está recogido ya en el *NO-DO*, con lo que podremos apreciar no tan sólo el acto, sino la compleja utilización propagandística de este. La intencionalidad compositiva de este documento difícilmente dejaría lugar a la casualidad. El féretro de José Antonio salió del patio del Monasterio de El Escorial no en una formación marcial, sino en procesión. No se dió en este caso el orden claro y establecido de “falanges”. No se puede apreciar presencia de Franco, ni de la jerarquía católica. Tras el féretro alzado a hombros por “camisas viejas” no marchó una serie de columnas. Fue una masa informe, brazo en alto, la que atravesó de un modo extremadamente poco marcial el patio. Esa masa tuvo un foco descentrado y móvil en el féretro.

Esta imagen procesional se ve reforzada por el orden en que se compone el documento que explica el acto. El programa del *NO-DO* 848-B incluye, tras el traslado de los restos de José Antonio, imágenes y comentarios de las procesiones de Semana Santa. Repartidas por toda la geografía Española. En ellas, las imágenes procesionales son llevadas en alzas. Las figuras se sostienen sobre una multitud informe.

En el bloque final del *NO-DO*, esta vez sí, Franco tiene un papel preponderante en el acto y en la transmisión de éste. No tan sólo al recibir los restos de José Antonio en el Valle de los Caídos. Sino que, tras la exposición de las procesiones de Semana Santa, el Caudillo se erige como la figura central de la



Superior.

Fig. 85. Fotogramas del *NO-DO* núm. 848-B, 6 de Abril de 1959. De izquierda a derecha y de arriba a abajo, y según el programa del propio Noticiero. "ETERNO REPOSO- Los restos de José Antonio trasladados desde el Monasterio de El Escorial al Valle de los Caídos. (...) SEMANA SANTA EN ESPAÑA- Emoción religiosa en Sevilla. -Pasos y cofradías. (...). EL VALLE DE LOS CAÍDOS- Ante la Basílica que se inaugura. -Bajo la presidencia de S. E. el Jefe del Estado."

Fuente. Filmoteca Española.

(11) Tendríamos constancia del primero de los traslados en prensa escrita. El diario ABC ocuparía su portada recogiendo una imagen del inicio del traslado "El traslado de los restos de José Antonio." *ABC* Madrid (21 noviembre 1939) p. 1. El segundo será recogido no tan sólo por la prensa escrita y gráfica, sino en el noticiero documental. Si bien se conservan filmaciones del primer traslado, será en el segundo en el que estas se utilizan a nivel de *mass-media*, en una construcción compleja. Ver García Viñolas, Manuel Augusto (dir.). *NO-DO* núm. 848B. Madrid: Vicesecretaría de Educación Popular 6 de Abril de 1959.

(12) Ediciones previas del mismo noticiero habían glosado las excelencias de los helicópteros en diversas maniobras en los portaviones norteamericanos e ingleses en Agosto de 1957.

(13) Los elementos regionalistas folklóricos poblarán eminentemente los actos realizados fuera de la capital. Un ejemplo de ello serían las constantes apariciones de "castellers" y "sardanistas" en los actos públicos de Franco en Catalunya. Baste como ejemplo el seguimiento realizado de la estancia de Franco en 1957. En García Viñolas, Manuel Augusto (dir.). *NO-DO* núm. 773A. Madrid: Vicesecretaría de Educación Popular 28 de noviembre de 1957.

representación. Homenajeadó José Antonio en el primer bloque de información, fue el propio Caudillo el encargado de cerrar el noticiario. El acto en este caso, se desarrolló sobre la plataforma procesional del Valle de los Caídos. Con la capilla y la cruz “monumental” como fondo. Frente a éstas, se erige una tribuna elevada desde la que el Caudillo se dirigirá a “las diversas falanges”. El cambio de imagen hacia el Nacionalcatolicismo tecnócrata se ve reforzado mediante la aparición de un nuevo elemento simbólico. Un helicóptero rueda parte de las imágenes del acto (12). Rueda y es a su vez grabado, convirtiéndose en protagonista del acto final. El helicóptero girando en torno al Caudillo y a la Cruz. Algo que difícilmente podríamos tildar de casual.

Cabe constatar, en este caso, que ambos actos se realizan si no directamente en la entonces denominada capital del Reino, si en su ámbito de influencia. No hay, por tanto, concesión alguna en la imagería al cuarto elemento propio del equilibrio franquista, el regionalismo conservador. Concesiones que se prodigarán, según podemos ver en los *NO-DO* del momento, en los actos desarrollados en “provincias” (13).

(14) El paradigma de este uso de la posición de la tribuna y del elemento monumental de fondo será el mismo Valle de los Caídos, según podremos ver en el ya comentado García Viñolas, Manuel Augusto (dir.). *NO-DO* núm. 848B. Madrid: Vicesecretaría de Educación Popular 6 de Abril de 1959.

(15) Steinhoff, Hans (dir.). *Gestern und Heute*. Alemania, 1938: 11 min.

(16) García Viñolas, Manuel Augusto (dir.). *NO-DO* núm. 853A. Madrid: Vicesecretaría de Educación Popular 11 de Mayo de 1959.

(17) “En las grandes concentraciones de obreros de la C.N.S. o del Frente de Juventudes, no era raro el recurso a las reproducciones colosales hechas con cuerpos humanos. Así pudo verse un Víctor inmenso en el centro de un estadio, para celebrar la fiesta de la Hispanidad, realizado por gran cantidad de niños tendidos en el suelo, con una llama en el centro de la O, y en una demostración del Frente de Juventudes, en Sabadell, se pudo ver a los niños en el suelo para dibujar la palabra GIRON.” Cirici, Alexandre. *Op. cit.* 1977. p. 105.

(18) “Y ¿Qué papel juega en este sistema iconográfico la imagen de la ciudad, la alusión a la variedad de España (recordemos «la gaita y la lira» de José Antonio). Implícitamente, cada lugar o «región» tiene su gran momento o figura (Euzkadi a Juan Sebastián Elcano, Extremadura a los conquistadores de América, Aragón-Cataluña a Jaime I y a los almogávares, etc.), su santo principal y algún monumento representativo del Imperio. Todo ello, integrado en el «sistema unitario» (Ejército, religión, partido único...).” Ureña, Gabriel. “Emblemática y espíritu de las milicias Franquistas. Monjes y Soldados. Dos rostros y una sola vocación de España.”, en Bonet Correa, Antonio (coord.). *Arte del franquismo*. 1ª ed. Madrid: Cátedra 1981. p. 244.

El mismo Gabriel Ureña añadiría posteriormente.

“Más interés, incluso, que las figuras religiosas tuvieron los *tronos* y *grupos procesionales*. La importancia de estos se debió a que mientras que en Italia se resucitaba la tradición del Imperio Romano como ideología de integración en el Poder, lo que el franquismo retomaba era la tradición barroca de los tiempos de Felipe II: el concepto contrarreformista de arte como praxis moral y propagandística. Ahora el Poder pone en marcha en todo el Estado la vieja pedagogía jesuítica de la Contrarreforma para enfrentarse a unas prácticas religiosas distanciantes y abstractas y fomentar una nueva participación abierta y emotiva del «pueblo» en todo el aparato histórico eclesial. Los tronos procesionales vuelven a la calle masificándola de «buenos cristianos», y los imagineros a trabajar en la concreción de nuevos grupos santorales en los que el espectador penitente pudiera sentir en su carne todo el dolor de la Pasión de Cristo y ofrecer con Él todo el dolor de su condición humana y social. De hecho, el resurgir de toda esta liturgia y escenografía fue uno, por no decir el más rentable, de los mecanismos políticos de integración ideológica y de consolidación del Poder con los que funcionó el franquismo.” Ureña, Gabriel. “La escultura franquista: espejo del poder”, en Bonet Correa, Antonio (coord.). *Arte del franquismo*. 1ª ed. Madrid: Cátedra 1981. p. 108.

04.03.c. *En el recinto.*

Antonio Bonet destaca en texto antes citado la importancia del recinto exterior como elemento fundamental para los actos “de adhesión al Régimen”. La definición de este recinto tendría un cierto grado de variación. Uno de sus límites sería el recinto cerrado y claustral de los patios del Monasterio de El Escorial. Posiblemente en el límite contrario del tipo de recinto encontraríamos la definición abierta y en plataforma de El Valle de los Caídos. Plataforma que quedará respaldada por la cruz y el monte y limitada en su frente por elementos icónicos y paisajísticos.

Las características de estos recintos, y su variación se podrán reseguir en los diferentes capítulos del *NO-DO*. Pero acostumbran a aunar una serie de condiciones generales. La primera, sería existencia de un marco, de una envolvente definida, aún cuando sea puntualmente. Preferentemente de tradición clasicizante o bien ruralizante. La segunda sería la existencia de un punto de altura predominante en el recinto, sobre el que alzar al Caudillo. Este punto predominante debía cumplir además una condición complementaria: la existencia de un telón de fondo que permita aumentar el valor representativo de su figura (14). Por tanto, dicha figura, no se encontrará ocupando el centro o una altura inferior a la de la grada, como si podemos encontrar en filmes nacionalsocialistas alemanes, como *Gestern und Heute* de Hans Steinhoff (15). Podremos detectar la aparición de dicha tribuna o balcón la mayoría de los actos representativos, independientemente de la presencia directa del Caudillo o de uno de sus representantes.

Serían innumerables los actos recogidos por el *NO-DO* en los que se cumplen buena parte de estas condiciones. Pero entre los numerosos actos propagandísticos del momento destacaríamos la inauguración de la Universidad Laboral de Gijón (16).

En este caso encontraremos las demostraciones gimnásticas y coreografías de grupo monumentales, ya comentadas por Cirici, de presumible origen fascista (17). Pero también encontraremos la retórica Nacional-católica de la misa de campaña y el asperjado con agua bendita. O la aparición de elementos regionalistas. La presencia de la retórica Nacional-católica se lleva al límite en la ocupación de la tribuna de autoridades con una representación masiva de representantes de la iglesia católica.

Son propios del Nacional-catolicismo dos actos de toma de posesión del lugar. El primero es la misa de campaña, con la disposición de un altar en el lugar a reinterpretar. El segundo es la vinculación del nuevo espacio con un centro místico o espiritual tradicional. Entendiendo el lugar a inaugurar como prolongación del existente.

La significación del altar como elemento fundamental y foco central del recinto provocaría una reinterpretación de los diversos lugares. Dado que la disposición de este elemento está sometida a una serie de reglas y de tradiciones propias. Y por tanto entraría en ocasiones en contradicción con la posible lógica autónoma del recinto.

Esta presencia del altar se verá complementada por la adscripción, a través de la visita procesional, al regionalismo tradicionalista católico. Mediante la habitual visita al centro espiritual de cada una de las regiones en los que se celebren actos (18). Incorporando de modo habitual a cualquier acto el componente de la romería.

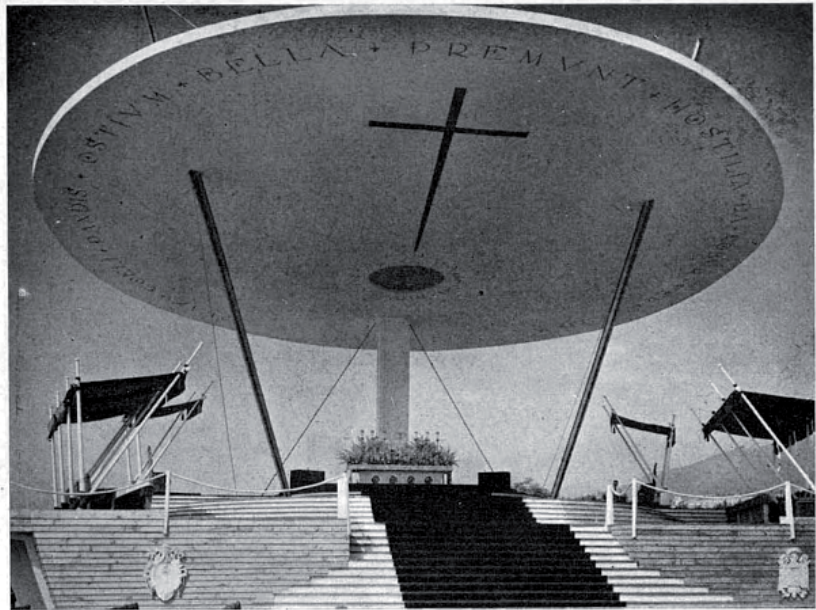
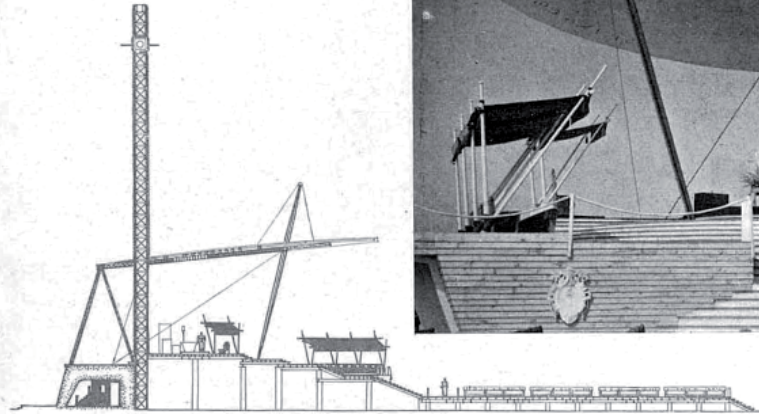
(19) García Viñolas, Manuel Augusto (dir.). *NO-DO* núm. 773B. Madrid: Vicesecretaría de Educación Popular 28 de noviembre de 1957.

La configuración de estos elementos será variable en función del momento y del lugar, desplazándose el centro de gravedad icónico en función del contexto sociopolítico del momento. Incluso la gestión de la presencia o no de la figura del Generalísimo en cada uno de los actos se utilizaría como mecanismo de desplazamiento de la atención hacia un punto u otro. No podríamos calificar, pues, de casual, la presencia o ausencia en escena del principal actor del Régimen.

También lo es la gestión de la retórica de la monumentalidad. Parte de las características anteriores podrían haber sido utilizadas también en la utilización de recintos cubiertos pero de grandes dimensiones para actos públicos. Pero el uso de estos se concentra en reuniones de otro ámbito. Baste como ejemplo el uso del recién construido Palacio Municipal de Deportes de Barcelona para la reunión de Sindicatos de 1957 (19). El moderno pabellón se convertirá en el marco nuevo para la escenificación de las relaciones “nuevas” entre “patrones, técnicos y productores”. En la prosaica Barcelona, lejos de la capital del Reino.

El recinto implica tácitamente la existencia de un tránsito, con una serie de inevitables preparativos de acercamiento. En los prolegómenos del encuentro. En los alrededores del estadio, una primera confluencia del público inicia el proceso. El paso a través de un umbral da lugar a una preparación del individuo. Ya agrupado, pasa por un proceso de expansión-compresión-expansión. En el que abundan los elementos identitarios, los cánticos, el color de las banderas. La densidad. El movimiento. La secuencia luz, sombra, luz. Y, finalmente, la visión de un recinto definido por una fachada humana. Para transformar al individuo en parte de la masa.

**Altar de la Plaza de Pío XII,
para los actos del XXXV
Congreso Eucarístico In-
ternacional de Barcelona**



Vistas parciales del altar y sección longitudinal del mismo.

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

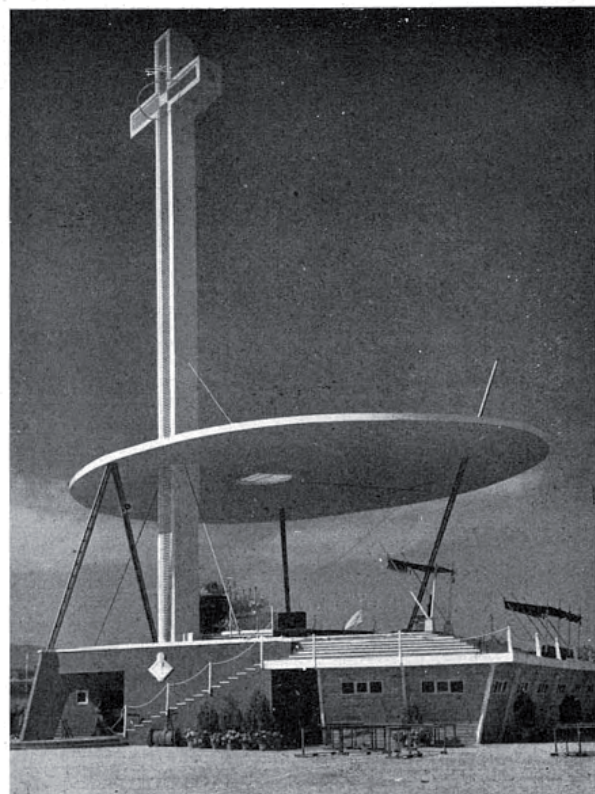
Símbolo y figura del magno Congreso Eucarístico Internacional tenido en Barcelona entre los días 27 de mayo y 1.º de junio, fué el Altar monumental de la plaza de Pío XII, donde se celebraron los más trascendentales actos del Congreso.

A la Arquitectura — una vez más — le cupo el honor de ser exposición de la idea y el sentimiento colectivos.

Fuerte, recia, actual, austera, desnuda en su simplicidad, desprovista de toda concesión a lo anecdótico, la arquitectura del Altar supo ser fiel al momento y a lo permanente.

Hay que convenir que esta obra del Arquitecto Soteras (con el que colaboraron los Arquitectos Vilaseca y Riudor) significó un audaz y logrado empeño, cuya trascendencia no puede desconocerse, para hacer de la Arquitectura de hoy la plasmación de lo trascendental y eterno, y de su última razón de ser: la idea religiosa.

M. DE S. M.



Superior.

Fig. 86. "La sensacional aparición de una nueva arquitectura oficial" tiene su transposición en la arquitectura efímera realizada para las concentraciones religiosas. Altar mayor, situado en la plaza Pío XII con motivo de los actos del Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona de 1952. Según la paginación de Cuadernos de Arquitectura.

De Solà Morales (i Roselló), Manuel. "Altar de la plaza de Pío XII para los actos del XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona." *Cuadernos de Arquitectura* 16 (1953): p. 41.

(20) Gubern, Román, *Op. cit.* 1997. p. 21.

(21) Pérez de Rozas, José Luís (dir.). *Estirpe de Campeones*. Barcelona: Fotofilm-IFI-Klangfilm-Parlo films 1957. 32 min.

04.03.d. Propaganda y medios de masas.

En la definición comentada en el punto primero de este estudio realizada por Román Gubern de los medios de masas se apuntaban cuatro condiciones principales de éstos. Las dos primeras, groseramente la exclusividad técnico-económica y la especialización y consecuencia de ésta, la no democrática de los medios, tendrían relación con las características del emisor. Las dos segundas, la no simultaneidad entre emisión y recepción y la dilación de esta en el tiempo, consustancial a la ausencia de una retroalimentación directa, con las condiciones del receptor.

Queda fuera del ámbito de este estudio definir las condiciones de los medios de comunicación masas y de la propaganda en el periodo de los cincuenta. En cualquier caso será necesaria una aproximación breve a las condiciones de contorno en las que se realiza la difusión puntual del edificio ya ejecutado.

Se centrará por tanto el estudio en los dos primeros puntos anteriormente comentados, relacionados con el emisor, dada la imposibilidad inherente al estudio de los dos segundos en el contexto de los años cincuenta.

Si seguimos las categorías establecidas por Román Gubern en el antes comentado *Medios Icónicos de Masas* los medios de masas relevantes en este caso se concentrarían en fotografía, narrativa dibujada, cartelería, e imagen cinematográfica (20). Las dos primeras se transmitirán, mayoritariamente, a través de diarios y revistas locales y nacionales. La cartelería tendrá una difusión mayoritariamente local, con la excepción de su uso comercial en prensa. La imagen cinematográfica de actos e inauguraciones oficiales se concentraría, según hemos visto en casos anteriores en el *NO-DO*. Puntualmente, en el caso de estudio, se dispone además de un documental dirigido por Emilio Pérez de Rozas (21). Documental que permitirá establecer en detalle los actos de la inauguración. Que, al no compartir los puntos relacionados con el emisor antes detallados, será analizado de modo independiente, como el documento excepcional que es.

Imágenes que, como ya apuntaba Cirici en (02) no estarán destinadas a la transmisión detallada del acto, sino a la transmisión de una emoción en torno a éste. Imágenes, por tanto, que serían no tan sólo información, sino propaganda al servicio de su emisor.

04.04. El acto inaugural.



A



B



C



D

Superior.

Fig. 87.

87.A.B.C. Fotogramas del documental *Estirpe de Campeones*. La secuencia muestra el trapaso de banderas en el “Arco de Barà”. La llegada conjunta de las banderas de las cuatro provincias catalanas a Barcelona. Y el homenaje final de las banderas de las cuatro provincias a la bandera española. Perez de Rozas, José Luís (dir.). *Op. cit.* 1957.

Derecha.

87.D. Imagen de la maquetación realizada por el “Diario de Barcelona”. Las banderas barcelonistas de las cuatro provincias son “casualmente” recortadas. Páginas centrales sin numerar, 25 de Septiembre de 1957.

(1) Encontraremos reseñas en torno al acto en diarios barceloneses generalistas como *La Vanguardia Española* o el *Diario de Barcelona* el 25 de Septiembre, llegando a ocupar la portada y las páginas gráficas del diario en el segundo caso. También encontraríamos referenciado el acto, aunque ocupando un espacio menor en publicaciones diarias realizadas en Madrid como el *ABC* el mismo día.

(2) García Viñolas, Manuel Augusto (dir.). *NO-DO* núm. 769-770 A y B. Madrid: Vicesecretaría de Educación Popular 30 de Septiembre de 1957.

04.04.a. Actos en torno al Estadio.

Entre los diversos *mass-media* del momento, se pueden encontrar dos tipos de fuentes principales dedicadas a transmitir los actos realizados en torno a la inauguración del Estadio. Por un lado, la prensa escrita, los diarios locales y nacionales. Por otro, el *NO-DO* y el documental dirigido por Pérez de Rozas *Estirpe de Campeones* (01).

Podemos comprobar también la diferente presencia que tienen los actos de inauguración en dichos medios. De un modo complementario o como contraprogramación, se produjeron además en torno a ésta o con simultaneidad una amplia serie de eventos en diferentes lugares. Fuera del recinto estricto marco de la celebración.

Bastará para ello contrastar la portada de uno de los diarios nacionales por excelencia, el *ABC*, o la información aparecida en el *NO-DO* de la semana en la que se producen los actos (02). En ambos veremos un hecho que caracteriza la inauguración. La ausencia del elemento central de cualquier demostración franquista. Según recogen los diversos testimonios gráficos el Generalísimo inauguró unos astilleros en Avilés. Y entregó unas viviendas construidas por el Instituto Social de la Marina en San Pedro de Visma, provincia de La Coruña. Mientras en Barcelona se celebraron los actos de inauguración del nuevo Estadio.

Se ha de considerar que son años socio-económicamente complejos, previos al Plan Nacional de Estabilización Económica de 1959. Y está fuera del objetivo de este estudio el análisis político de la gestión de la agenda de Franco. Así como evaluación del criterio que llevó al autonombrado Caudillo a preferir asistir a la inauguración de un edificio industrial en 1957, o en la entrega de unas viviendas sociales. Ambos en zonas también caracterizadas por una fuerte influencia regionalista. En lugar de asistir a un acto festivo inaugural de carácter deportivo.

Sea cual sea el origen de dicha ausencia, el acto central de la inauguración queda condicionado por esta primera situación paralela que sucede fuera del estadio. Sería esta una condición externa, imposible de ser acotada por los organizadores del acto.

Por otro lado, también dos actos de la inauguración se desarrollaron fuera del Estadio. Extendiendo la representación fuera de los límites físicos del recinto.

El primero de ellos, tendría un doble interés. Por un lado, por su valor iconográfico. Y por otro, por su posible relación con actos similares propios de la iconografía fascista o nacional-socialista. Se trata del traslado de banderas de las diferentes provincias catalanas al estadio, mediante una carrera de relevos realizada por atletas locales.

Los atletas portadores de dichas banderas recorrieron, tal y como se recoge en el documental de Pérez de Rozas, la geografía catalana hasta llegar al estadio en el momento de su inauguración. Resulta especialmente relevante el montaje de dicho recorrido dentro del documental. Al ser utilizado como elemento de articulación del documento. Tomas del recorrido van realizando las transiciones entre los diferentes momentos de la inauguración. Estas recogen el paso de las banderas por elementos simbólicos del paisaje de las provincias catalanas. Ejemplo claro de este simbolismo es el paso de testigo realizado delante del Arco de Barà. En



A



B



C



D



E



F

Fig. 88. Fotogramas del documental *Estirpe de Campeones*. Bendición, traslado y entronización de la copia de la Virgen de Montserrat adquirida mediante suscripción popular por los socios barcelonistas.

88.A. Bendición de la imagen, en el patio del recinto monástico de Montserrat.

88.B-D. *La Moreneta* es trasladada desde un recinto a otro. La tribuna del Estadio se convierte en fondo escenográfico del acto.

88.E-F. El obispo presencia las dificultades del descenso a la capilla provisional a través del tunnel de vestuarios. En una estampa más propia de una película de Berlanga, que de un documental de Leni Riefenstahl.

Fuente: Pérez de Rozas, José Luís (dir.). *Op. cit.* 1957.

(03) Redacción. “La Brillantísima inauguración del nuevo estadio del Club de Futbol Barcelona” *Diario de Barcelona* (25 de septiembre 1957). Páginas gráficas no numeradas.

(04) Replica de la imagen de la Virgen de Montserrat, conocida como “la Moreneta”, adquirida por suscripción popular entre socios nacionales e internacionales, según aclara el documental de Pérez de Rozas.

(05) Según consta en prensa “Antes del encuentro desfilaban las representaciones de todos los clubs catalanes con sus banderas y, en el medio tiempo, tuvo lugar un gran festival folklórico.” *Diario de Barcelona* (25 de septiembre 1957): p. 26.

un posible y poco afortunado intento de referencia riefelsteniana. Hasta su final, de pretensiones épicas, como culminación del recorrido del desfile de las peñas. Las cuatro banderas provinciales llegaron de modo simultáneo al estadio. Allí, entregaron el testigo, en este caso la bandera, a cuatro directivos del club. Estos se situaron junto al presidente del club, Miró-Sans, quien clausuró el desfile.

El momento culminante esta clausura del desfile llegó cuando Miró-Sans ondeó la bandera española con escudo franquista. Flanqueado por los cuatro atletas, y por cuatro directivos con las banderas provinciales rindiendo homenaje. Bajo los acordes del himno de la España del Régimen.

Valdría la pena contrastar la imagen montada en el documental de Pérez de Rozas con la fotografía aparecida en el Diario de Barcelona. En la miscelánea de imágenes que reproducen los actos, esta imagen aparece convenientemente recortada. No hay homenaje de banderas en dicha imagen. Todas ellas, excepto la española, quedan fuera de plano(03).

Tampoco podríamos calificar de sutil el simbolismo de todo este acto. Pero es especialmente relevante como posible concesión menor a la imaginería del sector falangista del Régimen, en una ceremonia de marcado tono regionalista o Nacional-católico. Como demuestra la vestimenta de los propios miembros de la Directiva, mayoritariamente de chaqué, frente al uniforme del Movimiento vestido por los representantes de la Jerarquía del Régimen.

El segundo de los actos realizados fuera del recinto es perfectamente identificable dentro de la iconografía del momento: la romería a Montserrat. Como ya se apuntó en 04.03.c. la adscripción a los símbolos religiosos tradicionales locales es una de las constantes en los comportamientos identitarios del Nacional-catolicismo.

No tendrá menor valor simbólico el traslado de una imagen de la Virgen de Montserrat, “la Moreneta” desde el recinto del patio del Monasterio de Montserrat al recinto del estadio (04). Las imágenes del acto recogen la procesión de socios y directivos hasta las escaleras de la iglesia del monasterio, donde la imagen es entronizada. La salida de la figura del patio de entrada al monasterio se produjo en procesión a hombros de la Directiva. El mismo procedimiento se utilizó para entrada en el segundo recinto, el Estadio. El traslado de la imagen desde Montserrat a la capilla del edificio, establecería un vínculo místico obvio entre ambas instituciones. Entre ambos edificios.

Quedan para la anécdota, o quizá dota de un simbolismo diferente al acto, la bajada por las escaleras del túnel de vestuarios de una figura entronizada de 1,50 metros de altura, sin contar la peana (según enuncia Pérez de Rozas en su documental). Las imágenes de ésta bajada improvisada recogen el espíritu del momento. Caricaturizado en el proceso de paso de una figura destinada a trasladarse “a hombros” por una altura libre con galibo inferior a 2,30 metros. Diversos fotogramas nos muestran al Obispo Arzobispo de Barcelona, Dr. Modrego Casaus, siendo testigo del descenso de una imagen prácticamente arrastrada por el túnel de vestuarios. Dando idea clara de ciertas improvisaciones del momento así como de las necesidades y especificidades del Nacional-catolicismo.

Finalmente, aunque ello queda fuera de plano, la imagen queda depositada en la capilla del estadio. Capilla, a la sazón, todavía incompleta (05).

(06) Redacción. Deportes. “Ayer fue solemnemente inaugurado el nuevo monumental estadio del Club de Futbol Barcelona, con la asistencia del Ministro Secretario General del Movimiento, en representación de S.E. el Jefe del Estado.” *Diario de Barcelona* (25 septiembre 1957): pp. 25-26.

(07) *Ibíd.* p. 25.

(08) Afirmación recogida en el artículo: “El banquete de gala del Barcelona en el Palacio Nacional de Montjuich.” *Diario de Barcelona* (25 septiembre 1957): p. 30.

04.04.b. El día de la inauguración. Descriptivo a partir de lo aparecido en Pérez de Rozas.

Se han establecido en el punto anterior los principales puntos de conexión entre los hechos acontecidos en el exterior y los sucedidos en el interior del recinto. Este relato en paralelo permitió dotar a la realización de Pérez de Rozas de una cierta articulación en el orden contiguo de los actos de la inauguración dentro del estadio.

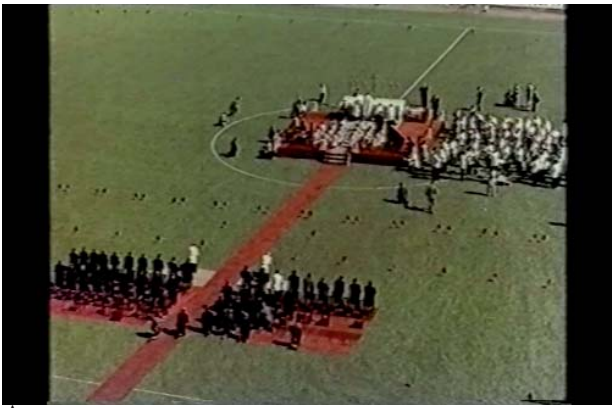
Esta se organizó, según podemos deducir de lo transcrito por los diarios de la época (06), de un modo posiblemente menos articulado y más secuencial. Según esta división, el evento se estructuraría en dos partes principales. Una primera parte dedicada a la misa de campaña y a los actos religiosos de bendición del estadio. Y una segunda parte de la inauguración con un mayor carácter simbólico y deportivo.

El primer acto, del que ya se ha hecho reseña, culminaría con la entronización de la imagen de la Virgen de Montserrat en el estadio. Previa a ésta, presidida por el obispo arzobispo de Barcelona, Gregorio Modrego Casaus, se ofició una misa de campaña. La escenografía de este acto se ha de entender por un lado desde su simbolismo religioso. Y en paralelo, desde la descripción de la relación de poderes en la España del Régimen. También permite entender el uso propagandístico, desde el Nacional-catolicismo, de este acto, desarrollado mayoritariamente en horario de matinal.

El segundo acto, eminentemente deportivo y de exaltación deportiva y regional-tradicionalista, se desarrolló en sesión de tarde. El acto central de éste fue un partido de fútbol que enfrentó al club local contra el Varsovia. Este acto fue precedido por un desfile de diferentes clubes catalanes deportivos y de peñas. Cuya culminación fue el homenaje a la bandera ya comentado en el punto 04.03.a. Con posterioridad, en el medio tiempo se celebró un “gran festival folklórico” (07).

Centraremos el siguiente análisis en los dos primeros actos. El tercer acto, o conclusión fue un “banquete de gala”. No nos ocupará, al realizarse fuera de los aledaños del estadio, en el Palacio de Montjuich. Banquete que concluyó con los inevitables parlamentos, entre los que destacaría el del Ministro Secretario General del Movimiento, Sr. Solís Ruíz. Quien, tras disculpar la ausencia del Caudillo, afirmó, en su representación. “(...) a la patria se sirve a través de los campos de fútbol (...)” (08).

Cierran los actos, una vez más, el himno español y los gritos de “Arriba España”.



A



B



C

Superior.

Fig. 89. Misa de campaña en la *matinée* de la inauguración del Estadio.

89.A. Fotogramas del documental *Estirpe de Campeones*. Una cruz roja queda marcada en el cesped del Estadio. El altar ocupa el centro del terreno de juego. El eje principal de la cruz esta formado por el acceso para la entronización de *La Moreneta*. El primer travesaño de esta, a lado y lado del paso, lo ocupa la jerarquía, en riguroso orden. El travesaño superior de la cruz lo ocupa el altar. Perez de Rozas, José Luís (dir.). *Op. cit.* 1957.

89.B. Vista de la zona de asiento de la Directiva, presidida por la jerarquía del Movimiento. Casanovas, Josep Maria. *Op.Cit.* 2007. p. 69.

89.C. Fotografía desde el lateral este, a pie de campo. Mostrando el altar con el fondo de la tribuna. Sin autor. Fechada el 24 de Septiembre de 1957. Fuente: Archivo del CDB.

(09) Noticia que ocuparía la portada de los diarios *ABC* y *La Vanguardia Española*. Y que quedaría relegada a las páginas de nacional “El Caudillo preside el acto inaugural de la factoría de la Empresa Nacional Siderúrgica de Avilés.” *Diario de Barcelona* (25 septiembre 1957). p. 7.

(10) Hasta el punto que Román Gubern en su texto “Ideología y Estética de los Sistemas Totalitarios” explicará “También el dibujante anónimo que copió la foto de la boda de Franco en 1923 para el tebeo *Soldado Invicto* (1969) corrigió su altura, para igualarla a la de su novia, Carmen Polo, que era más alta. Y el retrato que hizo Ignacio Zuloaga a Franco en 1940, en leve contrapicado par realzar su figura, constituye un compendio sincrético insuperable.” Gubern, Román. *Op Cit.* 2005. pp. 255-260.

(11) Del uso nada casual que el presidente Miró-Sans realizó del uniforme da constancia Josep Maria Casanovas en Casanovas, Josep Ma. *Op. cit.* 2007. p. 48.

04.04.c. El día de la inauguración. Acto primero.

Revisar con un cierto detalle los elementos de la escenografía de la misa de campaña realizada en la inauguración permitiría encontrar una serie de situaciones significativas.

En este caso, ausente la primera figura de cualquier acto (09), el centro del estadio, y por ende, el centro de la escenografía, es ocupado por el altar. No es este un dato baladí. Comparemos este acto con los comentados en el punto 04.03. En primer lugar detectaremos un tema de posición relativa. Por norma general, en todos ellos la posición del elemento de mayor relevancia, aún cuando este no ocupe el centro de la escenografía, ocupa una posición relativa elevada respecto a los espectadores. En este caso, dadas las condiciones propias del recinto, el elemento central se encuentra deprimido respecto al resto de elementos. Esta posición relativa será significativa, dada la tendencia, recogida por Gubern, a que Franco sea fotografiado en una posición lateral o en contrapicado, pero difícilmente desde un punto de vista superior (10).

Así pues, la ausencia de Franco evitó una superposición de figuras centrales en el acto. Y permitió la disposición del altar en el centro del terreno de juego, con la habitual orientación a Este. Por tanto con la tribuna principal como telón de fondo. Esta posición permitiría, al tratarse del ritual previo al Concilio Vaticano II, el desarrollo del acto fundamental de consagración de espaldas a la tribuna.

Una colocación del altar que daría lugar a alguna de las imágenes de mayor simbolismo de la inauguración del estadio. Primeros planos del altar y de la ceremonia eucarística. Con la moderna tribuna, el mayor voladizo del mundo, como fondo del ritual. La modernidad de la nueva arquitectura oficial utilizada como fondo de un acto de *propaganda FIDES*.

El altar, rectangular y orientado al Este, se elevó sobre la altura del campo mediante una pequeña peana, de geometría ortogonal. Una alfombra unió la salida de los vestuarios con el centro del Estadio, ocupado por el altar. Atravesada sobre esta, otra alfombra definía el espacio ocupado por las Jerarquías. De proporción alargada, dispuesta en paralelo al frente del altar. Formando una cruz proporcionada, en el frente de la cual se encontrarían, simétricos, a lado y lado del eje central, los dos jefes principales del Movimiento.

Presidieron el actor los señores Solís Ruiz, ministro secretario general del Movimiento, en representación del Caudillo y Elola Olaso, delegado nacional de Educación Física y Deportes. Ambos en uniforme de la FET. Tras ellos, y prácticamente todos en chaqué, Directiva, representantes federativos, y miembros del Movimiento, como José Antonio Samaranch. El significativo hecho del uso del uniforme por parte de los dos principales jefes podría ser interpretado como un acto de independencia del club respecto al Movimiento. Pero también podría ser interpretado como un acto casi coreográfico. Los principales representantes del Movimiento en guerrera blanca y el resto de la sociedad, detrás, mayoritariamente en chaqué negro. Una diferencia de color fácil de discernir desde cualquier distancia y por cualquier espectador. En cierto modo, la diferencia de colores en las camisetas es uno de los hechos más habituales en cualquier espectáculo futbolístico (11).

El equilibrio de jerarquías quedó reflejado en la celebración eucarística, presidida por el Dr. Narciso Jubany, Obispo Auxiliar de la Diócesis. La eucaristía en el nuevo estadio coincidió con un *Te Deum* que se llevó a cabo en la catedral bajo la presidencia del Obispo. Este acudió al estadio a posteriori para la ceremonia de entronización de la Virgen de Montserrat, a la que asistió también el delegado del gobierno, Acedo Colunga.

(12) Nada más alejado de las complejas coreografías marciales recogidas por Leni Riefenstahl en sus películas *El triunfo de la voluntad* o *Olimpiada* ambas en 1936.

(13) Recogido en el artículo ya comentado del *Diario de Barcelona* (25 de septiembre 1957): p. 26.

04.04.d. El día de la inauguración. Acto segundo.

El segundo acto de la inauguración, vespertino, se organizó en torno al partido de fútbol que enfrentó al FCB contra el “Varsovia”. Independientemente del resultado final, o del posible significado simbólico de la elección como rival de un club de un país comunista, se concentrará el estudio en los actos previos al partido y en los desarrollados en el descanso.

Actos realizados una vez más en ausencia del Caudillo. A la sazón, aún en Avilés. En representación de éste, acudió al estadio el Ministro Secretario General del Movimiento, Excmo. Sr. Don José Solís Ruíz. Acompañado del Ministro sin cartera Sr. Gual Villalbí y del Delegado de Educación Física y Deportes, Sr. Elola Olaso.

El acto previo al partido se constituyó en torno a un desfile de banderas y pendones. En él desfilaron representantes de los “clubes catalanes” o de toda la región, según otras fuentes. Además de orfeones, representantes de peñas y clubes de veteranos. Cerrando el acto, la banda de trompetas y tambores de la Guardia Urbana de Barcelona.

Es significativo de este acto el recorrido trazado por los diversos participantes del desfile (calificado de “espontáneo” por el *Diario de Barcelona*). La entrada se realizó desde el corner noroeste. Los participantes desfilaron en paralelo a la grada inferior, pasando en primer lugar frente a la tribuna. Hasta unos metros antes del punto de inicio, donde volverían a girar. Dando lugar a un recorrido en espiral, que permitiría ir ocupando el centro del estadio. En formación a la espera de la entrada ya comentada en 04.03.a de los atletas con las banderas, en el espacio dejado por los últimos elementos del desfile frente a la tribuna principal.

Podría hablarse de la búsqueda de la consecución de una cierta monumentalidad, o de una cierta sensación colosal provocada por la acumulación de figurantes. Algo completamente distante de los uniformados desfiles fascistas (12). Tratándose más de acumulación de personal de vestido y bandera heterogéneo. No podríamos encontrar en este caso viso de marcialidad alguna. Más allá del que pudiese aportar el ordenado desfile de la banda municipal de trompetas y tambores.

De mayor uniformidad será el acto realizado por los “esbarts” (13). Una gran sardana y bailes tradicionales, entre los que destaca el “ball de gitanes”. Sin entrar en detalle en el análisis de los diversos actos folklóricos o de su significado particular, si valdría la pena anotar un cierto valor coreográfico en la construcción geométrica de dicho acto. Por otra parte, y dado que se realizó en el descanso del encuentro, el único inevitable para aquellos que simplemente acudiesen de un modo presuntamente despolitizado a presenciar el espectáculo deportivo.

Buena parte de los actos de la inauguración se describen en sus fotografías mediante planos cortos o medios. La “monumental” sardana fuerza una descripción nueva del estadio. El tamaño del acto se relaciona, por una vez, con la escala del objeto arquitectónico que ocupa. Para explicar la sardana, para que el círculo sea comprensible por el espectador, se necesitó de una toma a cierta distancia y desde un punto de vista elevado. Las fotografías de la sardana serán fundamentales en la explicación del estadio. Al relacionar lo que está sucediendo en el terreno de juego con la imagen de la tribuna y las gradas.



Superior.

Fig. 90. Portada de el "Diario de Barcelona". Sardana en el entretiempo del partido inaugural del Estadio. 25 de Septiembre de 1957.

Fuente: Arxiu del Pabelló de la República.

(14) No en vano, la imagen de la sardana será una de las elegidas por el diario ABC para dar la noticia de la inauguración del estadio, calificándola, según la nomenclatura de la época, de "monumental" en "Inauguración del Estadio Gamper." *ABC* (26 de septiembre 1957): p. 5.

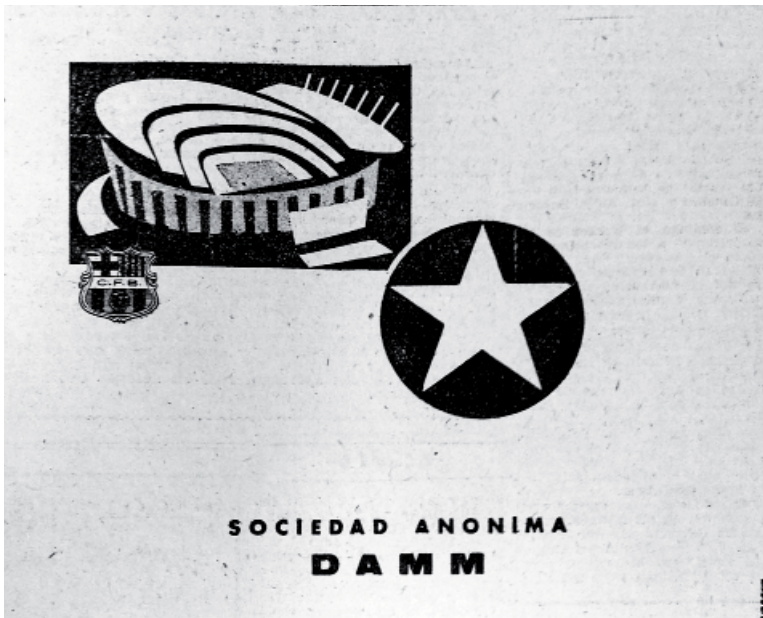
(15) Ridruejo, Dionisio, *Homenaje de Cataluña liberada a su Caudillo Franco*. 1ª edición. Barcelona: Nacional de Artes Gráficas S.A. 1939. s.p.

Una “multitudinaria” sardana, formada en tres círculos ocupó el centro del terreno de juego. Otras cuatro, menores, ocupan cada uno de los corner. Sardana, que según reza el “documental” de Pérez de Rozas, uniría el traje modesto de la clase obrera con los más costosos de la burguesía. Incorporable al imaginario falangista por este posible valor vertical y no “de clase” (14). Sardana que en el documento fundamental del falangismo catalán, el *Homenaje de Cataluña liberada a su Caudillo Franco* de Dionisio Riduejo, tendría un papel relevante. Junto, por cierto, a cierta “arquitectura moderna” (15). “Paz en el cielo, sol en la plaza, y una muchedumbre noble que se abraza”, rezaba el caligrama de Carlos Sindreu reproducido en dicho homenaje.

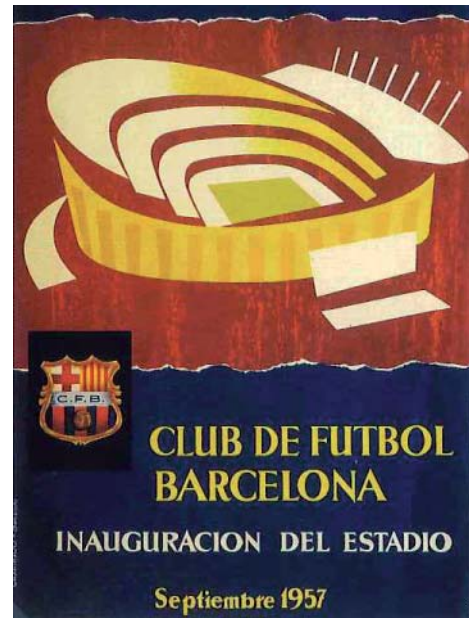
El recinto, la plaza, ya no es tal, sino estadio.



A



B



C

Superior.

Fig. 91. La imagen definida en la maqueta queda fijada como imagen final del Estadio. La iconografía no responde al edificio construido, sino al edificio proyectado. Con tres graderías y cubierta tensada.

91.A. Entrada de la inauguración del Estadio. Fuente: Parés et ál. *Op. cit.* 2007. p. 32.

91.B. Publicidad de una marca de cervezas identificando su logo con la imagen del Estadio aparecida en el cartel de la inauguración del Estadio. Aparecida en el *Diario de Barcelona* (24 de Septiembre de 1954). Fuente: Arxiu del Pabelló de la República.

91.C. Cartel de la inauguración del Estadio, realizado por Domènech. Fuente: Parés et ál. *Op. cit.* 2007. p. 42.

(16) Si bien el Plan de Estabilización está fechado en 1959, el cambio de gobierno que determinó la redacción de este plan se había realizado en febrero de 1957. Este cambio, según explica Tamames estuvo íntimamente ligado a la suspensión del Fuero de los Españoles de 1956 y la grave situación económica, tras la bonanza relativa de los primeros años 50 propiciada por la apertura a la entrada de la inversión norteamericana. Esta situación podría determinar una cierta intensidad en el desarrollo de actos de propaganda franquista orientados a la transmisión del apoyo del Régimen a las actividades productivas. Tamames, Ramón. *Op. cit.* 1973. pp. 470-479.

(17) Dicha visita quedará recogida en el programa del *NO-DO*, bajo el título “El Real Madrid visita las obras del nuevo estadio del Barcelona Futbol Club, que está previsto que se llame Juan Gamper.” García Viñolas, Manuel Augusto (dir.). *NO-DO* núm. 725A. Madrid: Vicesecretaría de Educación Popular 26 de noviembre de 1956. En este mismo *NO-DO* encontraremos “El presidente Francisco Miró Sans muestra la maqueta de la obra”.

(18) “Monseñor Fulton Sheen, obispo auxiliar de Nueva York llega a Barcelona (...) Acto de la Santa Misión celebrado en el *Camp Nou*”. García Viñolas, Manuel Augusto (dir.). *NO-DO* núm. 948-B. Madrid: Vicesecretaría de Educación Popular 6 de Marzo de 1961.

04.04.e. Repercusión del acto.

Si aceptamos las premisas establecidas previamente, de cualquier acto arquitectónico se podría extraer una derivada en su transmisión a través de los medios de masas. Incluida la organización de un acto efímero como podría ser la inauguración del estadio. Su presencia u omisión en ellos daría en construir la primera narrativa del edificio. Su primera construcción crítica, tal y como se planteó en 04.01, por acción u omisión.

Queda fuera del ámbito de este estudio el análisis político y sociológico de las apariciones del Estadio en determinados medios, como por ejemplo, el *NO-DO*. Dado el tipo de proyecto y el momento de su redacción su utilización política sería inevitablemente relevante. Aún más en el contexto previo al establecimiento del Plan de Estabilización de 1959 (16).

Será significativo, en cualquier caso, que el acto inaugural del Estadio no apareciese explicitado en el *NO-DO*. Y que si lo fuese la visita realizada por un equipo de jugadores de un equipo capitalino a las obras de la construcción (17). O que la primera aparición del Estadio en el noticiero debido a un tema extradeportivo no sea su inauguración. O la posterior visita del Generalísimo al estadio en octubre de 1957. Ni tan siquiera la celebración en 1960, presidida por el propio Caudillo, del día de San José Obrero en el estadio. Sino que haya que esperar hasta marzo de 1961, con la visita del obispo norteamericano Monseñor Fulton Sheen (18) para poder ver el Estadio en el noticiero. De lo que se podría deducir que edificio no es utilizado para la propaganda interior. Sino para la propaganda exterior, como se puede concluir de los comentarios del propio *NO-DO*.

Relevancia especial cobrará el material gráfico realizado en torno a la inauguración. Como la incluida en carteles o la propaganda aparecida en los diarios. Si analizamos la arquitectura transmitida por los documentos anteriores, podríamos delimitar que el elemento iconográfico o característico principal del proyecto es la tribuna y su voladizo. Pero el cartel construye no tal sólo la arquitectura existente, o una transmisión de ella, sino la arquitectura que está por venir. El edificio reproducido en el cartel no es el edificio construido, sino la maqueta del edificio no construido.

No se trata, por tanto, de la reproducción de una realidad. Sino de la construcción de otra que impregnará no tan sólo la cartelería, también las entradas, y determinados elementos de publicidad relacionados con el estadio. Una realidad en la que el estadio se construye con tres graderías, con rampas en su fachada Este y con los característicos pendolones de la cubierta tensada.

Las fotografías de la cubierta de la tribuna, realizadas en los medios generalistas desde puntos de vista inferiores, permiten identificar el elemento sin detenerse en su construcción. Ninguno de ellos reproduce imagen alguna del exterior del edificio. Y la existencia de uno de estos elementos dota de verosimilitud al resto de elementos identitarios del proyecto completo. Para el espectador “de a pie” no existen primera y segunda fase. Existe la maqueta de la exposición pública del proyecto, reproducida incluso en las imágenes del *NO-DO*. Existen las visiones interiores de éste. Existe el cartel.

La maqueta de la exposición de octubre de 1954 se erige, por tanto, en la construcción de una realidad edificada inexistente. Pero cierta para cualquier posible observador cuyo conocimiento del edificio dependa de los medios de masas.

04.05. Difusión especializada.

(01) Las cuatro cuestiones ya enunciadas en 04.03. La primera sería estar basados en una tecnología compleja, a disposición tan sólo de grupos minoritarios. La segunda, la existencia de un emisor especializado, hecho que dificulta la democratización de la emisión. La tercera, el destinatario colectivo y no simultáneo. La cuarta, la existencia de una retroalimentación retardada en el tiempo.

(02) Dichos artículos se localizarían en:

M.I. Arq. "Estadio para el C. de F. Barcelona. Arquitectos: J. Soteras Mauri. J. Mitjans Miró. García-Barbón Fernández de Henestrosa". *Cuadernos de Arquitectura* 21 (1955). pp. 1-11 y Tort, Ramon (dir.). "Nuevo estadio del C. de F. Barcelona. Arq. Direct. J. Soteras Mauri. F. Mitjans Miró." *Cuadernos de Arquitectura* 31 (1958): pp. 7-10.

(03) Referido a la revista *Arquitectura*, heredera de la *Revista Nacional de Arquitectura* presentada en 02.02.b. dependiente del Colegio Oficial de Arquitectos. De Miguel, Carlos (dir.). "Estadio del Barcelona F.C. Arquitectos José Soteras, Francisco Mitjans y Lorenzo García Barbón". *Arquitectura* 10 (1959): pp. 34-40.

04.05.a. Revistas nacionales. Las revistas del Colegio Oficial de Arquitectos.

La gestión de la transmisión de información del estadio recién construido en medios especializados constituiría un capítulo específico en la difusión del proyecto. Si bien, analizados estos medios frente a los medios no especializados de masas, encontraríamos algunos límites a esta presunta especificidad. Aplicando los criterios definidos por Román Gubern, resumidos en 04.02 (01).

Ninguno de los cuatro factores mencionados por Gubern entraría en contradicción con las características propias de los medios de difusión arquitectónicos. Entre los medios de difusión propios de la arquitectura del momento se podrían apuntar libros, publicaciones menores o folletos, revistas y exposiciones.

Concentraremos el estudio en las revistas, dado que cumplen una serie de condiciones que permiten enmarcarlas de un modo claro en un contexto arquitectónico acotado. Por un lado son medios sometidos a unas reglas constantes de tipología, gráfica y periodicidad. Y no son documentos definidos en torno al proyecto. Por otro lado la capacidad de difusión de estos medios, que podríamos calificar de convencionales, y su presencia constante en el tiempo de difusión arquitectónico. Que contrastaría con la excepcionalidad de libros, folletos o carteles. Dada la extensión del material publicado, se ha incluido éste en el Anexo A.06 que acompaña este documento.

Analizadas las publicaciones arquitectónicas nacionales, encontraremos que el proyecto del estadio fue publicado por varias revistas especializadas en el periodo 1954-1960. Entre ellas, en las revistas del Colegio Oficial de Arquitectos, tanto en el ámbito catalán, como en el ámbito español. También en la revista *Informes de la Construcción*, de la que ya se habló en el capítulo 02.02.c de este estudio.

Específicamente la revista *Cuadernos de Arquitectura* publicó el edificio en sus números 21 y 31. La primera publicación del estadio incluye plantas y secciones del proyecto del edificio completo y fotografías de la maqueta ya comentada en 04.02. La segunda publicación en ésta incluye básicamente fotografías de la obra acabada en su primera fase (02).

También la revista *Arquitectura* (03) introdujo en su número 10 un artículo en torno al estadio. Las plantas y secciones publicadas de éste, una vez más, son las del proyecto completo, incluida la tercera gradería. Sin especificar en ningún momento de un modo gráfico que se trata de la construcción tan sólo de la primera de las fases del proyecto.

De la información gráfica transmitida por ambos artículos, se podría deducir que el proyecto construido es el proyecto completo. Esto podría ser comprensible en la publicación en el número 21 de *Cuadernos de Arquitectura*, con el proyecto en pleno proceso de obra. Pero no es así en el número 10 de la revista *Arquitectura*, publicado dos años después de la inauguración oficial del Estadio.

Podríamos considerar, por tanto, la existencia de la construcción de una virtualidad en torno al proyecto no realizado, que es transmitido como el proyecto construido. Esta virtualidad gráfica es desmentida, ocasionalmente y de un modo confuso, por los textos que acompañan los documentos.

La primera publicación del estadio en el número 21 de la revista *Cuadernos de Arquitectura* reprodujo los



Superior.

Fig. 92. Revistas nacionales. Publicaciones anteriores a la construcción del estadio.

Primeras páginas de la publicación del Estadio en *Cuadernos de Arquitectura* 21 (1955): pp. 1-2.

Fuentes originales de la documentación y paginación recogidas en las reproducciones del Anexo A.06.

(04) “El Club de Fútbol Barcelona ha terminado la primera fase del nuevo gran estadio, con aforo de 90.000 espectadores, que cuando esté completo llegará a los 150.000.

El perfil de este campo se compone de tres graderías superpuestas con voladizos de 12 y de 7 metros, cubiertos por el de la tribuna de 40 metros y enlazados al exterior con las dos rampas dobles.

La estructura de la marquesina se ha realizado con cuchillos de hierro laminado de seis metros de altura en su anclaje, emplazando la lámina de cubierta en el plano medio por razón de esbeltez.

Se ha dado gran importancia al problema de circulación, vital en este tipo de construcciones, que se ha logrado resolver tanto interior como exteriormente.

Se ha dispuesto una piscina cubierta en la parte interior del graderío central de general y sobre ella una sala de cine.”

De Miguel, Carlos (dir.). *Op. cit.* (1959): p. 35.

(05) Ambos elementos se pueden apreciar en la fig. 54 que acompaña el punto 03.03.g de este estudio.

planos del proyecto completo y las fotografías de la maqueta del anteproyecto. Pese a que la publicación se realizó con las obras ya iniciadas, y por tanto, con el proyecto ya distribuido en dos fases, estas no se reflejaron en ella. El proyecto se transmite, mediante sus planos y su maqueta, de manera holística.

Las fotografías de la maqueta reproducidas en el artículo fueron tomadas desde todas las caras del objeto arquitectónico. La primera fotografía reproducida por el artículo incluye en su primera página una vista aérea del modelo. Tomada desde el extremo Noreste del campo. Y permite la visión simultánea de las rampas tangentes a la tercera gradería y de la marquesina de cubierta. Mostrando de modo explícito la estructura de ésta. Así como la construcción de la envolvente continua del estadio, basada en el ritmo de pantallas inclinadas estructurales y en el elemento de remate superior de ésta envolvente.

La segunda imagen reproducida de la maqueta fue tomada desde el punto de vista contrario al anterior. También en una visión aérea. Incidiendo sobre las rampas de acceso directo a tribuna y volviendo sobre el tema de la cubierta de la marquesina. En esta segunda imagen cobran, además, especial relevancia la abundancia de vehículos frente al Estadio.

Pese a ser un elemento esencial del proyecto, la maqueta en ningún momento analizó el resultado formal de las diferentes fases del proyecto. Esta ausencia de análisis tendrá posiblemente sus consecuencias no tan sólo en el resultado final del proyecto. Sino en la transmisión que se realice de éste.

Así, si revisamos el artículo de la revista *Arquitectura*, el texto del artículo describe del final de la primera fase. Pero se utilizan para describirla términos idénticos en los elementos cuya construcción ha finalizado y para las fases de la obra todavía no realizadas. Se transcribirá del mismo modo la construcción de la cercha de acero del voladizo de cubierta y la construcción de la piscina y el cine bajo la tercera gradería (04). Aún cuando la primera ya estuviese efectivamente construida y la segunda no se hubiese llevado a cabo.

La revisión de las imágenes que acompañan el texto y de los planos puede provocar la confusión total del espectador. En ningún momento se especifica gráficamente la existencia de las dos fases. Y las fotografías elegidas dificultan la identificación a primera vista de la inconsistencia entre las imágenes y las plantas y las secciones reproducidas en el mismo artículo. Sólo mediante un análisis contrastado de ambas podrá el espectador no avisado detectar la inconsistencia del documento. Y nada podría hacerle pensar que la piscina y el cine dibujados en los planos forman parte de una construcción virtual del estadio que jamás existirá (05).

La maquetación realizada por la revista aumenta esta dificultad. La única fotografía que da una perspectiva general del edificio es la primera, una vista lejana realizada a pie plano desde el suroeste del edificio. En la que destaca el primer plano de una exótica palmera, improbable a todas luces en aquel lugar en aquel momento. Según se podría deducir al contrastar las fotografías publicadas en la publicación de *Cuadernos de Arquitectura* 31, en la que se incluyen vistas aéreas.

Esta primera imagen lejana centra el estudio en el se podría calificar como elemento central del reportaje, la marquesina de la tribuna. Este elemento ocupará la mayoría de las fotografías. Entre las que no encontraremos ninguna toma desde la orientación Este del edificio.



A

B

Superior.

Fig. 93. Revistas nacionales. Publicaciones posteriores a la construcción del estadio.

93.A. Primera página de la publicación del estadio en *Cuadernos de Arquitectura* 31 (1958): p. 11. “En el número 21 de Cuadernos de Arquitectura apareció un extenso reportaje del proyecto de construcción de dicha obra. En él figuraban plantas, secciones y detalles que ahora naturalmente omitimos. Sin embargo, la importancia de esta construcción, nos obliga a completar al citado anterior artículo con fotografías de la realidad.”

93.B. Primera página de la publicación del estadio en *Arquitectura* 10 (1959): p. 34.

Fuentes originales de la documentación y paginación recogidas en las reproducciones del Anexo A.06.

El resto de imágenes que acompañan el proyecto son visiones interiores o parciales de elementos. Estas visiones fragmentarias o de detalles del proyecto se disponen después de los planos. Planos que, como ya se ha comentado previamente, reproducen el proyecto completo, sin distinción alguna entre las dos fases de éste. Hecho que reincide en la construcción de la virtualidad del proyecto completo.

Esta idealización se extenderá a los diferentes elementos de detalle del proyecto. Así, la información gráfica no recogerá ninguna de las modificaciones realizadas en obra. Por lo tanto, la cubierta reflejada en los planos es la cubierta tensada. Y el único elemento que contradice esta se encuentra en la primera imagen, una visión lejana en la que difícilmente detectaremos la contradicción entre lo proyectado y lo construido.

Dicha construcción virtual se refrendará con la publicación de la revista *Cuadernos de Arquitectura* en su número 31. En el texto introductorio de ésta, se enuncia que el objetivo de este artículo consiste en “complementar el citado artículo anterior con fotografías de la realidad” (06).

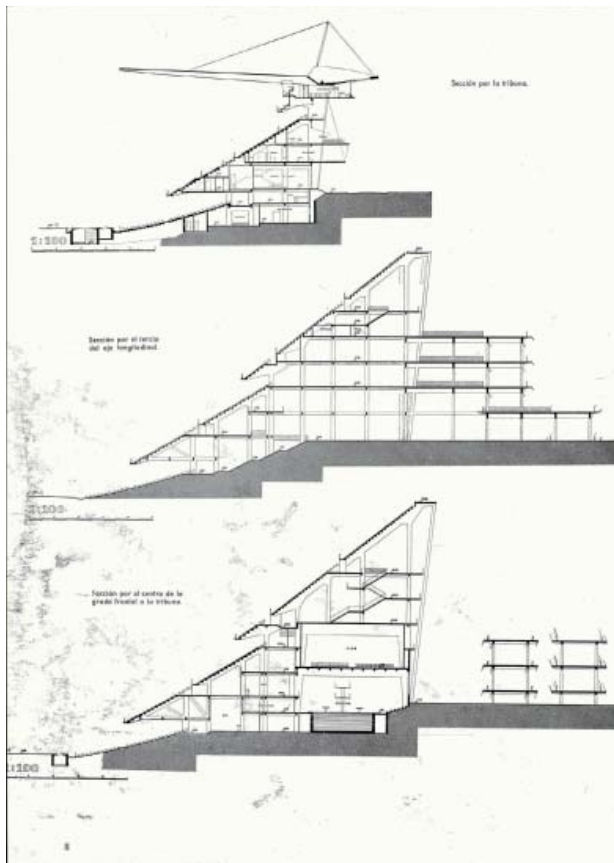
La primera imagen que aparece del proyecto es exactamente la misma que publica la revista *Arquitectura*, prolongando por tanto el equívoco. La publicación incluye también una visión del proyecto, realizada con un objetivo de largo alcance, que aplasta el edificio contra la ciudad y la montaña de Montjuïc. Esta imagen permite apreciar el remate horizontal de la cubierta de la primera fase. Tras él, el grano menor de la ciudad, y el Palacio Nacional, y el Estadio de Montjuïc. Sería difícil calificar de casual esta imagen sobre este fondo. Por un lado, permite apreciar la envergadura del estadio, referenciado su tamaño al de dos de los mayores edificios de Barcelona. Por otro, genera una genealogía que identifica el nuevo edificio con las anteriores referencias de la ciudad.

Este artículo introducirá también por primera vez la visión próxima de la marquesina, desde la cota superior del lateral de tribuna. Desmintiendo la sección que aparece publicada tanto en la publicación anterior del mismo *Cuadernos de Arquitectura* como en la ya comentada de la revista *Arquitectura*.

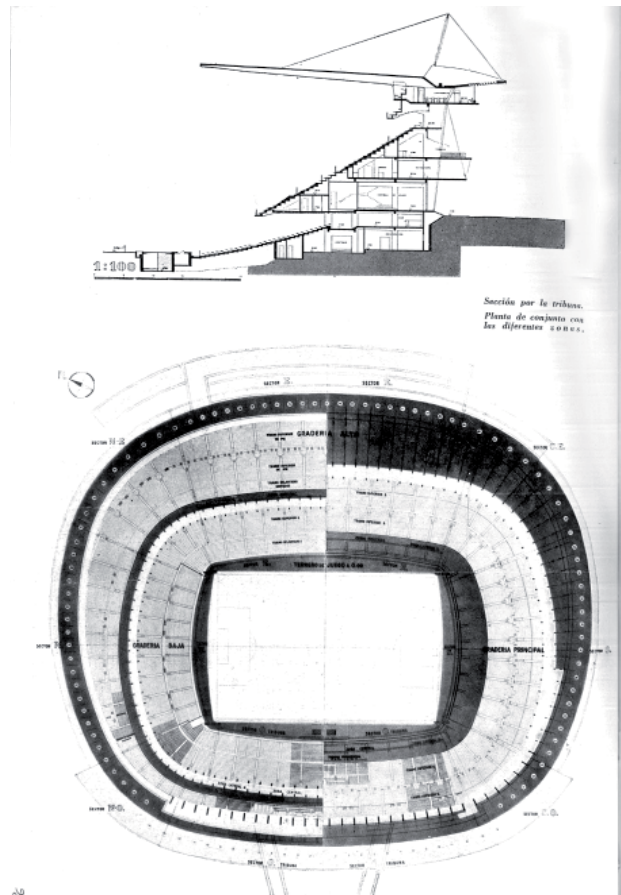
Una vez más, ninguna imagen reproduce la visión del proyecto desde su orientación Este. Reiterándose, una y otra vez, las imágenes centradas en la cara Oeste del edificio, con incidencia especial en la marquesina de tribuna.

La información aportada por el artículo publicado en *Cuadernos de Arquitectura* 31 entraría en contradicción flagrante con la aparecida en el artículo publicado por la misma revista en su número 21. No existe ningún elemento en el artículo que permita apreciar esta discrepancia. Reafirmada por la revista en una simple frase en torno a la publicación previa de la documentación gráfica. Conflicto que se podría haber resuelto con la simple aparición de una sección mostrando la incidencia de las dos etapas del proyecto.

Aparecerá aquí, además una nueva consideración. En el artículo de Cuadernos 21 el proyecto aparece bajo los créditos J. Soteras, F Mitjans y García Barbón Fernández de Henestrosa. En el artículo de *Arquitectura* 10, los créditos son similares, José Soteras, Francisco Mitjans y Lorenzo García-Barbón. Será a partir de la revista Cuadernos 31, cuando bajo el título de “arquitectos directores” los créditos del edificio se reduzcan a J. Soteras Mauri y F. Mitjans Miró.



A



B

Superior.

Fig. 94. Comparativo de secciones. Detalle de sección de tribuna. Revistas nacionales.

94.A. Documentación gráfica del estadio. Según aparece en *Cuadernos de Arquitectura* 21 (1955): p. 7.

94.B. Documentación gráfica del estadio. Según aparece en *Arquitectura* 10 (1959): p. 36.

No existe correspondencia entre el estadio fotografiado y el estadio descrito en la documentación gráfica.

Fuentes originales de la documentación y paginación recogidas en las reproducciones del Anexo A.06.

(07) Véase 02.01.(06). Donde se referenció la opinión de J.F. Chico y X. Monteys. Apuntando una cierta falta de motivación individual y el anonimato voluntario de muchos autores del momento.

(08) Manuel de Solá Morales i Roselló, no confundir con su hijo, el Dr. Manuel de Solá Morales i Rubió, Catedrático de Urbanismo en la ETSAB ya en la época democrática. Del primero se ha hablado previamente en este documento, a raíz de su co-autoría junto a José Soteras del edificio para Residencia de Oficiales de Barcelona.

Quizá podría parecer ésta una cuestión menor, dado el cierto desinterés aparente de algunos arquitectos en aquel momento por los créditos de sus edificios. Desinterés perfectamente descrito por Monteys en uno de sus textos (07). Pero sería difícil calificarlo así en este caso. El interés de FMM hacia los créditos de este proyecto quedaría claramente revelado en la conservación en su archivo personal de varios elementos ligados a la publicación del edificio. Entre estos encontraríamos una serie de cartas cruzadas entre el Presidente del COACB, a la sazón Manuel de Solá Morales (08) y Eduardo Torroja. Tras la publicación de un artículo bajo el título “The art of structure” en la revista *Time*, 1 junio de 1959, en torno al Estadio, en el que erróneamente se atribuyó la autoría del proyecto a Eduardo Torroja.

(09) Como muestras del posible interés de dicho estudio tres temas a anotar. El primero, indisociable de la relación de la revista con el CSIC, su fondo político-religioso, al vincularse esta institución con el Opus Dei, se introdujo en el capítulo 02 de este estudio. El segundo, la organización de los documentos de la propia revista, en forma de fichas temáticas. Como ya se ha podido reseguir a lo largo de este estudio, el capítulo 152 de esta revista correspondería a los estadios de fútbol. Independientemente de la numeración o la fecha del ejemplar concreto. La propia organización de la revista en fichas permitiría, por tanto, separar estas. Y reorganizarlas formando libros temáticos. Como, por ejemplo, un libro 152 en torno al tema de los estadios de fútbol, que permitiría seguir la evolución de este “tipo arquitectónico” a lo largo de los años. Esta organización implicaría la existencia, a determinar si consciente o no de un criterio tipológico. Subyacente en la redacción de la revista. La capacidad de penetración de dicho criterio en torno al “tipo arquitectónico” sería el tercer tema posiblemente a analizar. También sus consecuencias en la formación en este sistema de arquitectos de gran relevancia posterior en nuestro país, vinculados a la revista. Una pausable derivada de ésta influencia se podría encontrar en el análisis en torno al tipo realizado por Rafael Moneo. Un Rafael Moneo cuya vinculación a la revista *Informes de la Construcción* podemos ver reflejada en la autoría de la portada de su número 112, referenciado en (11).

(10) Casinello, F. (dir.). “Tres nuevos estadios españoles.” *Informes de la Construcción* 72 (1955): pp. 152-23-1/3.

(11) Casinello, F. (dir.). “Nuevo estadio, en Barcelona. J. Soterias Mauri, J. (sic) Mitjans Miró, García Barbón Fernández de Henestrosa.” *Informes de la Construcción* 112 (1959): pp. 152-33-1/15.

(12) Dicha carta forma parte del Archivo de FMM, actualmente parte de los fondos del COAC. En ésta, fechada en diciembre de 1959 podremos leer “Amic Prats:

Amb relació a la informació sobre l'Estadi del Barcelona, que li va demanar l'arquitecte Le Corbousier, i he preparat i li adjunto:
a).- unes fulles d'”Informes de la Construcción” amb la millor referència publicada de l'obra realitzada (a més d'un article sobre el Pavelló del Brasil a la Ciutat Universitaria de París, amb croquis del propi Le Corbousier;

b).- plànols de secció de vies d'accés, per a la circulació interessada;

c).- fotos del conjunt; de la maqueta, amb les rampes posteriors; de la planta total; i dues de l'interior actual, de dia i de nit; i finalment,

d).- unes notes sobre el extrems interessants en la carta de Le Corbousier.

Crec, doncs, que és total la informació interessada.

Amb els millors desitjos per el nou any, el saluda i resta seu affm.

(sense signatura)”

Más adelante en el punto 04.05.d. se analizará la información que complementa esta carta con mayor detalle. Dada la fecha de la carta, diciembre de 1959, es posterior a segunda publicación en la revista *Informes de la Construcción*. Se podría deducir, con cierta seguridad, que se trata de ésta segunda publicación, dadas las características antes comentadas de ambos documentos.

(13) Carta a la sazón firmada por F. Cassinello, Director de *Informes de la Construcción*. En la que se agradece a FMM la cesión de información del Estadio. Por la que se le abonó un montante de 2.700 pesetas. Dicha carta forma parte del Archivo de FMM, actualmente parte de los fondos del COAC.

04.05.b. Revistas nacionales. Informes de la Construcción.

Ya en el punto 02.02c de este estudio se apuntó la relevancia del especial papel desarrollado durante los años cincuenta por la revista *Informes de la Construcción*. Dicha revista publicó dos artículos en torno al estadio. Este hecho podría ser señal clara del interés de los miembros de su dirección tanto en el proyecto como en el posterior desarrollo de éste.

Podríamos considerar el proyecto del Estadio como consistente con la línea editorial de la revista. Estudiar esta línea quedaría más allá de las intenciones de este documento, aún cuando resultaría sin duda de gran interés para futuros estudios (09).

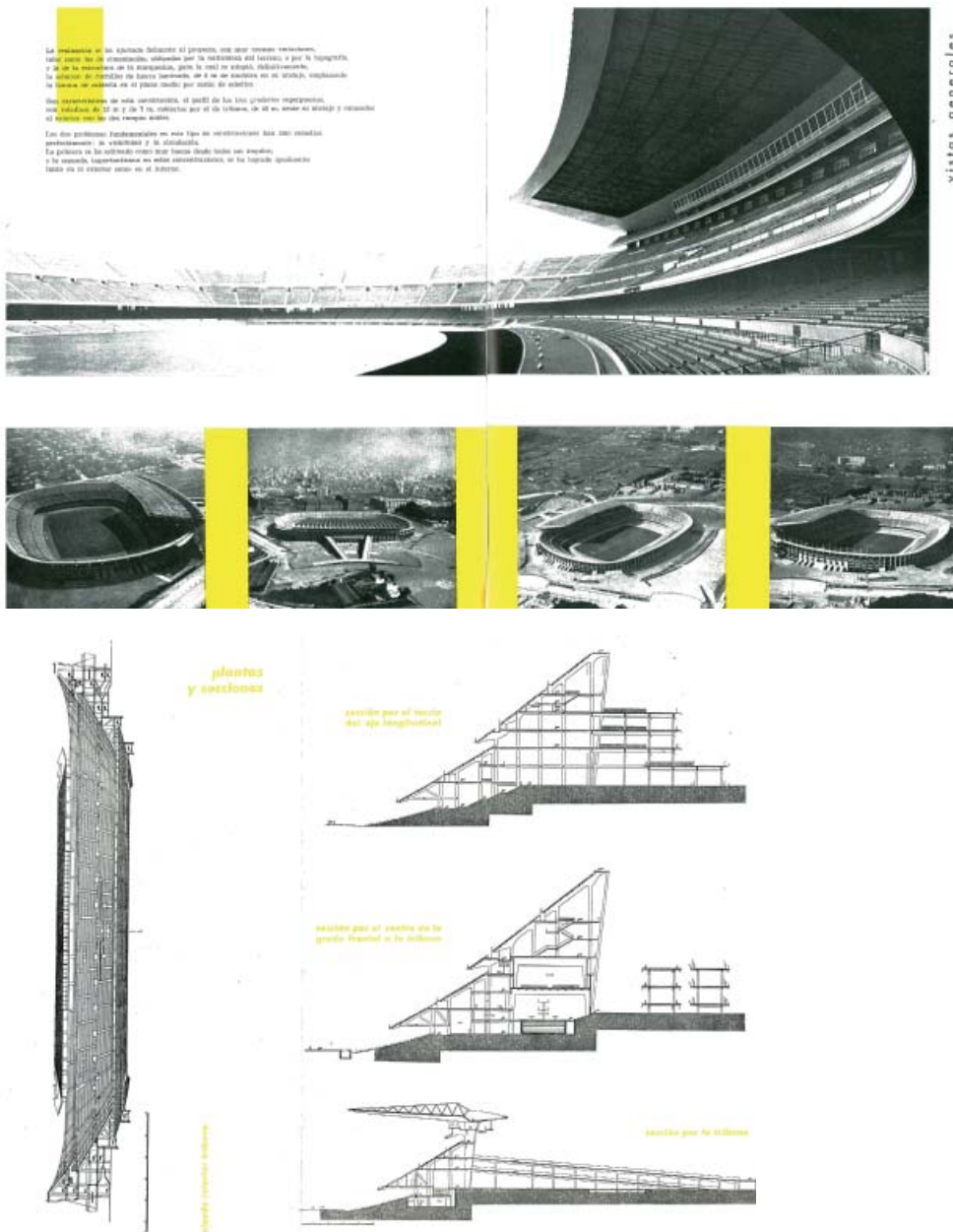
El primero de los dos artículos, realizado en 1955 (10), dispone el Estadio en paralelo con dos proyectos de estadio desarrollados por Muñoz Monasterio en Cádiz y Sevilla. Este artículo incorporaría una perspectiva del campo y dos fotografías de la maqueta. Así como secciones transversales del estadio, por la zona de tribuna y la triple gradería. Información equivalente a la recogida por el número 21 de *Cuadernos de Arquitectura*. Cabe reflejar también la continuidad de un pequeño error de notación en la atribución del estadio, al citar la autoría. En este error, Francisco Mitjans es citado como J. Mitjans. Si bien podría parecer una anécdota, podremos reseguir este J. Mitjans en varias publicaciones internacionales posteriores en el punto 04.05.c de este estudio. Hecho derivado de la existencia de cierta política de intercambio entre publicaciones internacionales.

El segundo de los artículos, publicado en 1959 (11) resultará posiblemente de una mayor relevancia. Por cuatro razones fundamentales. La primera es el valor que le dio el propio FMM. Este artículo es incorporado en el envío de documentación a Le Corbusier que realizó FMM a través de Joan Prats. A instancias del mismo Le Corbusier, según consta en la carta existente en el archivo del propio FMM (12).

En segundo lugar, por el control de la publicación realizado por FMM. Este control se derivaría de la aportación de documentación gráfica y fotografías a la revista. De dicha gestión deja constancia una carta del director de la revista, también parte del archivo de FMM (13). Esta aportación de información nos permitiría reflexionar en torno a la construcción ideológica de un proyecto virtual del estadio, independiente del realmente construido. Reincidiendo sobre la hipótesis introducida en 06.01.

Consecuencia de lo anterior, y en tercer lugar, el análisis de la documentación presentada por el propio FMM dejaría lugar a pocas dudas en torno a la construcción intelectual del Estadio. Los planos de este producto virtual quedarían reflejados en la publicación.

Así, apareció en el número 112 de la revista un Estadio redibujado, al menos en parte de su documentación. La confusión entre construido y virtual se reafirmaría en este caso. Podemos ver restos de esta construcción virtual en varios documentos. Un ejemplo de ello es la descripción gráfica en la sección transversal de estructura de la tribuna principal mediante una viga en celosía. Dicha viga se construye no mediante cruces diagonales arriostradas en su plano medio, sino mediante una celosía en V bajo la cual cuelga la marquesina. Parte de lo construido se traslada como aparente. Aunque adaptado a una solución ideal. Por otro lado, la sección por la tercera gradería, y las secciones longitudinales, así como las plantas, se vuelven a publicar completas. Incluidas la primera y la segunda fase.



Superior.

Fig. 95. Publicación en *Informes de la Construcción* 112.

Contradicción entre las fotografías aéreas del estadio y las secciones publicadas. Como se podrá ver en detalle en la ampliación de la publicación, en el Anexo A06, la planimetría es redibujada. Eliminandose de la sección de la zona de tribuna el detalle ejecutado en obra. Siendo sustituido por una cercha triangulada en V, de gran canto, de la que cuelga un elemento inferior de cubierta.

Fuente: Casinello, F. (dir.). "Nuevo estadio, en Barcelona. J. Soteras Mauri, J. (sic) Mitjans Miró, García Barbón Fernández de Henostroza". *Informes de la Construcción* 112. Madrid (1959): pp. 152-33-2/6. Biblioteca del COAC.

Estas imágenes se podrán apreciar con mayor detalle en las reproducciones del Anexo A.06.

(14) Es más, determinadas afirmaciones contribuirán a la confusión como la afirmación, como el comentario: "Son característico de esta construcción el perfil de los tres graderíos superpuestos, con voladizos de 12 m y de 7 m, cubiertos por el de tribuna de 40 m desde su anclaje (...)". O la más ambigua descripción de la modificación de la viga celosía "La realización se ha ajustado fielmente al proyecto, con muy escasas variaciones, tales como las de cimentación, obligadas por la naturaleza del terreno, o por la topografía y la de la estructura de la marquesina, para la cual se adoptó definitivamente la solución de cuchillos de hierro laminados, de 6 m de anchura en su anclaje, emplazando la lámina de la cubierta en el plano medio por razón de esbeltez." Casinello, F. (dir.). *Op. cit.* (1959): pp. 152-33-1-2. Completamente ambiguo si vemos la transcripción gráfica de dicha afirmación, en el plano redibujado de la sección. Quedan para la anécdota otros elementos de dicha publicación, como la atribución al estadio del nombre de Joan Gamper. Atribución finalmente no realizada que daría lugar a interpretaciones políticas variadas posteriores fuera del ámbito de este estudio, y que ya han sido objeto de análisis en los libros de Casanovas y Parés. O el análisis de la aparición sistemática de vehículos frente al estadio, buscando una imagen positivista de identificación de este con ciertos conceptos de modernidad que tampoco cabrán en este momento de este estudio.

No existe, por tanto, transcripción gráfica en los planos publicados de la modificación del acceso Sur del estadio, recogido en parte de las fotografías aéreas. Acceso que es aparentemente dignificado mediante la aparición de una serie de elementos prefabricados que dotaron de una fachada provisional destinada a pervivir durante casi treinta años. Nada de esta provisionalidad es recogido por la documentación aportada por FMM.

Existirá, por tanto, un Estadio virtualmente asimétrico, derivado de la planimetría. Simultáneamente al estadio que recogen las fotografías. En este caso, además de las vistas publicadas en las revistas mostradas en 04.05.a se incorporarán visiones aéreas del conjunto del Estadio. Visiones que nunca se realizarán buscando la visión de la fachada Este. Y cuando incorporen ésta, será permanentemente en una sombra forzada. Sin entrar en análisis de la modificación de fotografías en aquel momento, se puede afirmar la posibilidad de forzar una determinada sombra en un determinado punto. Bastaría ojear la propia publicación para comprobar, en el anuncio publicado previo al artículo, como mediante sencillos mecanismos fotográficos se podría aumentar el efecto de sombra en una fotografía.

Las imágenes generales del estadio serán secundarias, casi de relleno. Casi como fotogramas o contactos ocupando un espacio menor dentro de la maquetación del conjunto.

En último lugar, podríamos calificar de mínimo el interés en lo escrito en dicha publicación. No tan sólo por el lugar mínimo que ocupa en la maquetación. Sino por las omisiones o tergiversaciones intencionadas del texto. Así, si bien el texto afirma que la construcción realizada es “(...) la primera fase de su estadio, con un aforo provisional de noventa mil espectadores y que cuando esté acabado, tendrá capacidad para ciento cincuenta mil (...)” en ningún momento dichas fases se vinculan a una documentación gráfica que las trasmite (14). En paralelo el texto afirma “La realización se ha ajustado fielmente al proyecto, con muy escasas variaciones (...)” o “Son característicos de esta construcción, el perfil de los tres graderíos superpuestos (...)”. Generando, por tanto, una confusión calculada entre escrito, grafico y fotografía.

(15) Bazzoni, Renato; Grisotti, Marcello; Guarneri, Libero (red). "J. Soteras Mauri- J.(sic) Mitjans Mirò- Garcia Barbón Fernández de Henestrosa. Stadio per il Club de Fútbol Barcelona". *Architettura Cantiere* 10 (1956): p. 38-41.

(16) S/A. "Football stadium. Barcelona. J. Soteras Mauri, F. Mitjans Mirò and Garcia Barbón Fernández de Henestrosa". *Architectural Design* Volume XIX (febrero 1959): p. 80-81.

(17) S/A. "Fußballstadion in Barcelona. F. Mitjans Mirò und J. Soteras Mauri". *Bauen+Wohnen* 7 (julio 1960): p. 237-243.

(18) Lepointe, Emile. "Le nouveau stade de 100.000 places de Barcelone. J. Soteras Mauri, J. Mitjans Miro (sic) et García Barbón Fernadez de Henestrosa". *La technique des travaux* (1960): p. 353-366.

04.05.c. *Revistas internacionales.*

Entre 1956 y 1960 al menos cuatro revistas internacionales especializadas publicaron información gráfica detallada del proyecto y la construcción del edificio objeto de este estudio. La primera de estas publicaciones se realiza en la revista *Architettura Cantiere* (15), con las obras del edificio en pleno proceso. Las tres siguientes vieron la luz a partir de 1959, momento en el que no tan sólo habían acabado las obras, sino en que había concluido la instalación de la iluminación artificial del estadio.

El análisis de la información de la primera de las publicaciones y el momento de su publicación permitiría situarla en paralelo a las primeras publicaciones realizadas por *Cuadernos de Arquitectura* 21 e *Informes de la Construcción* 72. Ambos casos reproducen fotografías de la maqueta y planimetría general del proyecto. A las dos imágenes de maqueta reproducidas en las revistas nacionales, se suman perspectivas y fotografías de detalle. Estas últimas reproducirán la cuarta maqueta del Estadio.

En resumen. La revista publica las imágenes generales de la maqueta del edificio completo. Y las fotografías de detalle de la zona de acceso y tribuna de la maqueta de la primera etapa de la construcción. En 1956, momento en el que ya existía una consciencia clara del edificio que se estaba construyendo.

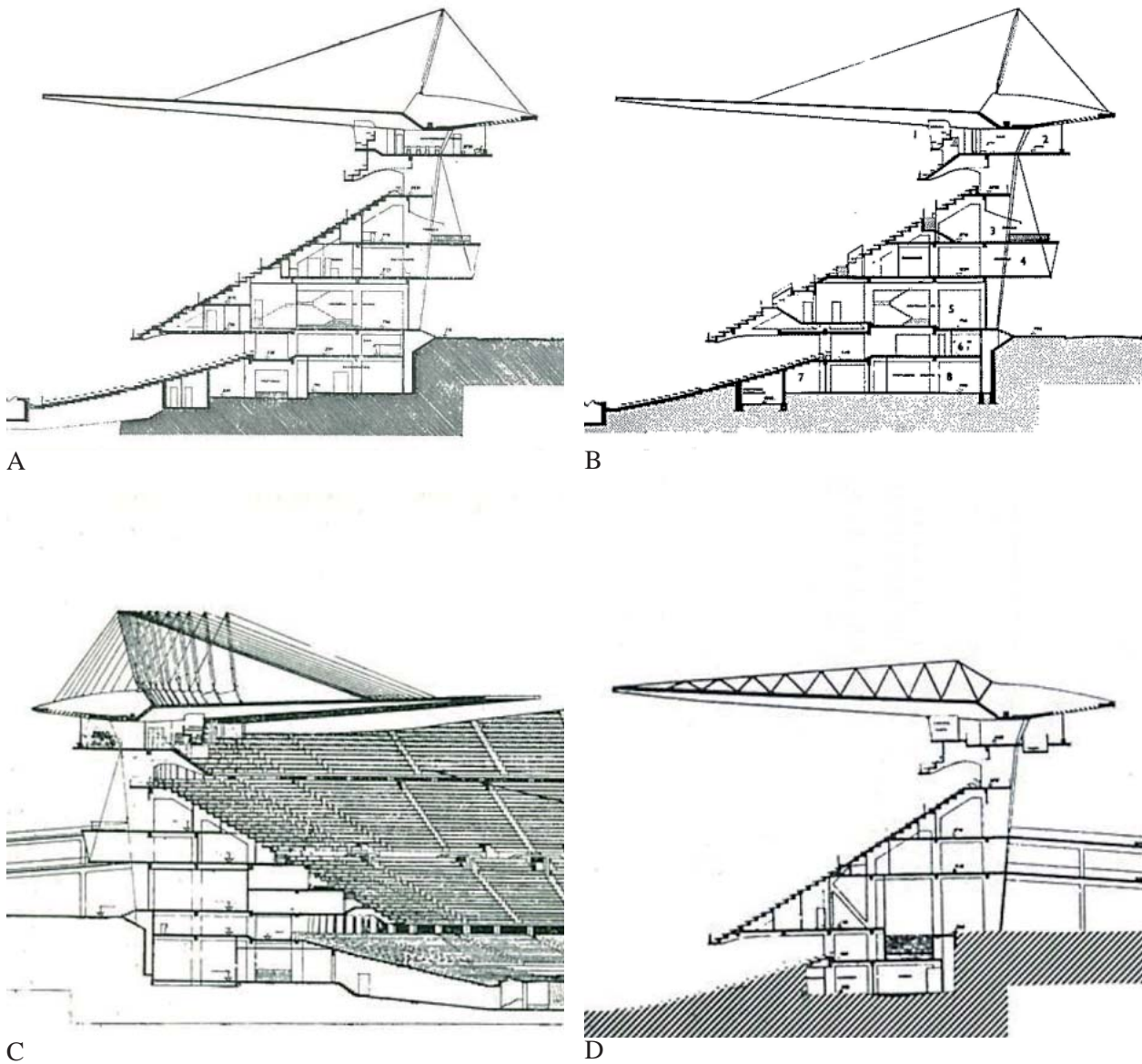
Por otro lado, el artículo de la revista *Architettura Cantiere* aportaría un cierto fondo teórico al proyecto. Además de un plano de situación inédito que incorpora los principales flujos de acceso al Estadio.

La atribución del proyecto se realizará además, en este caso, a los mismos tres autores definidos en la publicación de *Informes de la Construcción* 72. Trascribiendo el error de notación en el nombre de FMM, cuya inicial es sustituida por una J. Este hecho permitiría presumir una posible vinculación entre ambos documentos, dada la dificultad de error tipográfico entre dos caracteres tan distantes.

Las tres publicaciones posteriores reproducen la planimetría del estadio, plantas y secciones. Es de notar el posible diferente origen de la planimetría entre dos grupos de publicaciones. Tanto *Architectural Design* (16), como *Bauen+Wohnen* (17) reproducen los planos del proyecto original, en planta y sección. Podremos apreciar la diferencia entre éstos y los publicados por *La technique des trebaux* (18). Presumiblemente los mismos planos generales editados previamente por *Informes de la Construcción* 112. Como se deduce de la incorporaron a la sección de la zona de tribuna de una viga celosía sosteniendo la cubierta de tribuna.

Se podría afirmar que una vez más existe una construcción virtual mediante la planimetría del estadio completo en prácticamente todos los casos. Manteniéndose la contradicción comentada en el punto anterior entre la documentación gráfica del estadio y las fotografías. Tan sólo en *Bauen+Wohnen* una sutil trama gris permitiría separar en las secciones lo aparentemente ejecutado en primera fase y el proyecto destinado a construirse en un futuro.

Esta contradicción resultaría especialmente vigorosa en la publicación realizada *La technique des trebaux*. Dicha revista incorporará a la documentación general una serie de planos aportados por el contratista general Ingar en la visita a las obras realizada por sus corresponsales. Una documentación que aporta detalles de las secciones constructivas y armados de la estructura de hormigón. Así como una sección detallada,



Superior.

Fig. 96. Comparativo de secciones. Detalle de sección de tribuna. Revistas internacionales.

96.A. Sección de tribuna publicada en *Architettura Cantiere* 10 (1956). Incluye la cubierta tensada del proyecto original.

96.B. Sección de tribuna publicada en *Architectural Design* Volume XIX (1959). Manteniendo la cubierta tensada y el pendolón.

96.C. Sección de tribuna publicada en *La technique des travaux* (enero 1960). Manteniendo la cubierta tensada y el pendolón. Resulta especialmente contradictorio en este caso, dado que esta publicación recoge la única versión de la sección adaptada a la realidad, realizada conjuntamente con la empresa Ingar, constructora del estadio (véase fig. 63).

96.D. Sección de tribuna publicada en *Bauen+Wohnen* 7 (1960). Incluye el redibujado de sección ya publicado por *Informes de la Construcción* 112.

Fuentes originales de la documentación y paginación recogidas en las reproducciones del Anexo A.06.

inexistente en la documentación de obra recogida en los diferentes archivos. Reproduciendo el detalle de la sección de la cubierta de la marquesina, con la viga celosía en cruz (ver fig. 63). Con detalle de la disposición de la cubierta en el plano intermedio de la celosía. En franca contradicción entre la proporción de dicho elemento entre la sección detalle y la sección general. Hecho que reforzaría la hipótesis del posible doble origen de la documentación.

En contradicción con lo que sucede con las fotografías de la maqueta, ninguna de las imágenes mostradas en las publicaciones de la obra construida incide sobre lo sucedido en los alzados Noreste y Sureste del proyecto finalmente ejecutado. Más aún, la documentación publicada intercalará, como en *Architectural Design* perspectivas de conjunto con fotografías del interior del estadio, sin visión alguna del exterior.

Tan sólo *Bauen+Wohnen* reproducirá, como última fotografía del proyecto, la consabida fotografía a pie plano desde el Suroeste del edificio. Incluida la palmera en primer plano, eso sí, sin ocultar en ningún momento una fachada lateral incompleta.

Desde el mismo punto, pero aérea será la primera fotografía de *La technique des travaux*. Que llegará a publicar simultáneamente imágenes de la maqueta con el acceso a la tribuna. Construyendo una realidad compleja, entre la extrema concreción del detalle constructivo y la completa virtualidad de un volumen inacabado.

(19) De este interés dan muestra entre otras las conferencias realizadas en el FAD o el Ateneo Barcelonés. Recogidas por *La Vanguardia Española* (10 de febrero 1955- 16 de abril de 1955).

(20) El dinamismo cultural de Joan Prats y sus intensas interrelaciones en el panorama arquitectónico y cultural del final de los cuarenta e inicio de los cincuenta quedan reflejados en: Bonet, Pilar; Perán, Martí. *Club 49. Reobrir el joc, 1949-1971*. Catálogo de la exposición homónima realizada en el Centre d'Art Santa Mònica. 1ª ed. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya 2.000.

(21) Transcripción de la comunicación a Le Corbusier a través de Joan Prats, parte del archivo de FMM en el COAC.

Página 01.

“NOTAS sobre el ESTADIO DEL C. DE F. BARCELONA, a solicitud el Sr. Prats.

1ª. – Accesos de circulación exterior: por no haberse abierto todavía por el Ayuntamiento las vías de acceso de vehículos no ha logrado la clasificación de la circulación rodada y de peatones proyectada.

2ª.- Los aparcamientos dentro del recinto son contrarios al proyecto y crean confusión.

3ª.-Accesos al Estadio: se verifica una previa clasificación –entrando al recinto- parque exterior que envuelve el estadio- y una segunda entrada bajo estructura.

4º.- La circulación interior se realiza por galerías-balcones, a distintos niveles, enlazados entre sí y con vistas al exterior; procurando el mínimo recorrido por el graderío para evitar molestias a los demás espectadores. Las rampas enlazan (*lit.*) las zonas de aparcamiento con las galerías de circulación elevada.

5º.- La experiencia nos demuestra como, para las zonas de localidades no numeradas, interesa el acceso por el punto más alto, desde el que se derraman los espectadores a favor de la pendiente.

De entrarse al graderío por el punto más bajo, el propio público se estaciona en las inmediaciones del vomitorio, taponando el acceso cuando todavía quedan libres localidades altas.”

Página 02.

“Esta dificultad se ha subsanado encajonando, mediante alambrada, el pasillo ascendente desde el vomitorio de salida hasta el punto más alto del graderío en su zona, para que, desde allí, se reparta, o sea como si el acceso se hubiera podido realizar desde el exterior por escalera hasta esta cota más elevada.

6º.- Salida a la “pelouse”, debajo de la zona central representativa, se hace subterráneo desde los vestidores, pero por escaleras enfrentadas para que o salgan los jugadores de espaldas.

Existen, además, otros dos accesos al terreno de juego y en los corners NO. y SO., no subterráneos sino a nivel, también enlazados a los vestuarios.

7º.- Los sanitarios para el público se han distribuido en las entreplantas.

El estadio para el C. de F. Barcelona se ha proyectado pensando en su ampliación, procurando, por graderíos superpuestos, que el máximo de espectadores queden a la menor diatnacia (*lit.*) posible del terreno de juego, y partiendo de que debía de haber una zona importante de tribuna cubierta que alcanzase hasta las primeras filas. Por ello, dado el voladizo de la tribuna (44 mts.), el graderío restante se ha proyectado en forma creciente, dando un perfil transversal asimétrico y previéndose unos accesos por rampas hasta media altura. Actualmente el Estadio tiene completa la estructura en su zona C. y pendiente de una segunda etapa el anillo creciente y sus rampas a E. que se aprecian en los planos de proyecto y fotos de la maqueta.”

04.05.d. Comunicaciones.

El interés generado por la construcción del nuevo Estadio dio lugar a una serie de conferencias y comunicaciones. Realizadas tanto FMM como José Soteras previas a la inauguración del edificio (19). Independientemente de las anteriores, probablemente una de las comunicaciones más significativas tras el desarrollo del proyecto fue la carta enviada por FMM a Le Corbusier, a través de la intermediación de Joan Prats (20).

Una copia de este documento forma parte del archivo de FMM en el COAC e incluye dos documentos. Una primera carta, dirigida directamente a Joan Prats, en catalán el original, en la que presenta el envío de una copia de la publicación de *Informes de la Construcción*. Además de esta, incluye un documento con unas notas en torno al estadio.

Esas notas, transcritas en (21) se centrarían en una serie de cuestiones pragmáticas en torno a diversos aspectos. Principalmente centrados en los temas de circulación del estadio. Tanto de la accesibilidad general de vehículos y espectadores, como de los recorridos internos de jugadores. Sin entrar en valoración alguna en torno a cuestiones formales.

El nivel de estos comentarios, oscilan sorprendentemente entre lo general y el detalle. Así, se valorará en uno de los puntos de análisis un hecho extremadamente relevante en la implantación del conjunto del estadio, el acceso a la grada inferior de pie desde su nivel superior. Acceso que condiciona el tipo del estadio, al situar este nivel a cota de terreno. Y se sitúa en el mismo grado de valor de notación un detalle como el encajonado del recorrido desde los vomitorios hasta el nivel superior de grada mediante una alambrada.

Podríamos entender que se confiaría a la documentación gráfica anexa la exposición formal del edificio. No aportando en ningún momento una reflexión, bien sea en cuanto a cuestiones formales, tipológicos o cualquier otro aspecto de análisis teórico anexa. Concentrándose los comentarios en la pura notación pragmática en torno a la accesibilidad y al uso. Llevando esta descripción pragmática a detallar, en el punto séptimo, la posición de los aseos en la sección. La documentación gráfica se apoyará en una simple página aclaratoria.

No será hasta el último párrafo de esta en la que se describa de un modo mínimo el proyecto. Esta exposición mínima se centrará en los temas de visibilidad y distancia, tribuna y sección asimétrica con acceso a la tercera gradería mediante rampas.

Será en este momento en el que se romperá la construcción virtual del estadio descrita en la información gráfica. “Actualmente el Estadio tiene completa la estructura en su zona C. y pendiente de una segunda etapa el anillo creciente y sus rampas a E. que se aprecian en los planos de proyecto y fotos de la maqueta.”

*05. Conclusiones. Algunos “¿por qué?”
de hacer una tesis acerca del Camp Nou.*

“No tiene ningún sentido hacer una tesis sobre un edificio que está aquí al lado, y al que te puedes acercar en cualquier momento”.

Afirmación de un miembro del Tribunal de Proyectos de Tesis.
ETSAB, Junio de 2006.

El sentido de estudiar un edificio al que podemos acercarnos simplemente caminando desde la Escuela de Arquitectura en la que se desarrolla esta tesis, reside en una doble pulsión. En primer lugar, en la voluntad de atender al primer metro cúbico que nos rodea. De un modo complementario, en la intención de mirar de un modo diferente aquello que aparentemente conocemos y que nos es próximo.

Tal y como se apuntó en el inicio de este documento, no era la intención de éste realizar un estudio global en torno a la arquitectura de los cincuenta. Si bien la definición del contexto del Estadio permitiría establecer una serie de condiciones de contorno de innegable interés. Posiblemente se podrían resumir en cuatro puntos principales.

En primer lugar, “la imposición de una arquitectura de vanguardia” en los 50, según fue definida por Alexandre Cirici se realizó sobre un sustrato de técnicos existente. Profesionales asociados en buena parte a los movimientos de vanguardia desarrollados en la II República. Profesionales que definen una continuidad entre el proyecto moderno previo a la Guerra Civil y a la autarquía. Profesionales con vinculación o capacidad de adaptación a las necesidades del Régimen. En el caso del Estadio, tanto José Soteras como FMM, fueron miembros estudiantes del G.A.T.C.P.A.C.

En segundo lugar, dichos técnicos se encontraban en la posición sociopolítica para realizar la transición hacia una *arquitectura moderna*. Pese a las innegables e indudables interposiciones y presiones políticas. Sin menoscabo de su mayor o menor capacidad como proyectistas. En el caso del Estadio nos encontraremos con dos situaciones diferenciadas. Por un lado, en el caso de FMM, su posición social, el parentesco y la confianza con el presidente del club le permitieron acceder al encargo. En el caso de José Soteras y de LGB, sería presumiblemente su vinculación con la política municipal la que daría pie a su incorporación al equipo de diseño. Además de una demostrada proximidad política al Régimen. Se ha de considerar también que LGB ya habría presentado una primera propuesta para el Estadio a una Directiva previa a la de Francisco Miró-Sans.

En tercer lugar, no se puede entender el proyecto del Estadio sin las tensiones de la cuestión urbana propias de aquel momento. En este caso singular, vinculadas al desarrollo de la Avenida del Generalísimo. El emplazamiento del Estadio fue una pieza más dentro de la redefinición de la Avenida. Asumiendo las dificultades del intento de implantación de una operativa urbanística ligada a la modernidad. Y la existencia de confrontaciones internas entre determinados sectores del Régimen.

Las presiones políticas, económicas y urbanísticas dieron lugar a un rosario de diversos posibles emplazamientos del Estadio. Vinculada, por un lado, a una voluntad política de representatividad de la Avenida del Generalísimo. Y por otro, a la intención urbanística de agrupar en un área concreta zonas universitarias y deportivas. En una derivada del sistema urbanístico moderno de zonificación. Que, por ende acabaría chocando con las intenciones de la burguesía propietaria integrada en el Régimen Franquista.



Superior.

Fig. 97. Fotografía del Estadio en construcción. Obreros ajustando los tablonos del encofrado en la zona de las rampas superiores de la tribuna principal. Fotografía sin autor identificado. Fechada probablemente en primavera de 1957.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

Este clima de presiones diversas condicionó el emplazamiento final del Estadio. Que se acabó construyendo en los terrenos en los que estaba originalmente previsto, propiedad del club. Una zona urbanizable de manzanas destinadas a vivienda. Conllevando una recalificación urbanística indisociable al conjunto de la operación.

Finalmente, todas las condiciones anteriores se deben entender bajo la principal condición de contorno del conjunto. Su realización bajo un Régimen autoritario. Dicha condición obligaría como mínimo a la existencia de una connivencia de ciertos estamentos del Régimen. En el caso de la recuperación en los años 50 de una arquitectura “de vanguardia” incluso podríamos hablar más que de connivencia, de impulso. En un operación de cambio del posicionamiento internacional paralela a la que iniciada a finales de los cuarenta con el arte abstracto. Mecanismo que permitió dotar de una cierta imagen de modernidad y de internacionalidad al Régimen.

Dicho impulso tendría una escenificación en la V Asamblea Nacional de Arquitectos. Diversos elementos latentes habrían mantenido el proyecto de la modernidad. Y, al menos en parte, el proyecto moderno es refrendado públicamente en dicha Asamblea. Un giró oficialista hacia la modernidad reconocido por el Dr. Oriol Bohigas. Quien describió “la espectacular aparición de una nueva arquitectura oficial”. Que no será otra que esa arquitectura que denominamos *arquitectura moderna*. Con apoyos a posteriori tan improbables como el realizado por figuras eminentes del tradicionalismo. Y escenificado en situaciones no tan anecdóticas. Como la visita del teniente general Moscardó, conde del Alcázar de Toledo y Delegado Nacional de Deportes al moderno Palacio Municipal de Deportes de Barcelona.

El encargo del nuevo proyecto derivó como consecuencia del cambio de Directiva del Club, tras las elecciones de Diciembre de 1953. Dicho cambio de Directiva implicó una modificación en los criterios para el emplazamiento del Estadio. Recuperando el emplazamiento original del futuro estadio, entre la Maternidad y el cementerio de Las Corts. Y acabando con las tentativas de aproximar el estadio a la Avenida Generalísimo Franco. Tentativas que habrían concluido en el Anteproyecto de Estadio para el Club de Fútbol Barcelona realizado por LGB en 1953.

FMM desarrolló un estudio de casos y una serie de visitas a estadios tras las primeras conversaciones para el encargo del proyecto. Dicho análisis concluyó en una exposición en mayo de 1954. Previa a la presentación de un Anteproyecto a la Directiva del Club en junio de 1954. Anteproyecto realizado por parte del equipo de arquitectos que desarrolló finalmente el Estadio. Formado por José Soteras, FMM y LGB.

Según afirman los propios autores, del análisis de dicho Anteproyecto se derivó el programa establecido por la Directiva. Hecho que nos permitiría deducir una situación alterada dentro de los criterios actuales de la relación entre cliente y arquitecto. El programa del proyecto no fue una imposición de la Directiva. Sino que fue una consecuencia de la combinación del estudio de casos y de un anteproyecto previo presentado por el equipo de arquitectos.

Este hecho nos permitiría poner en duda ciertas descripciones realizadas en la bibliografía existente del proyecto. En las que se articula la explicación del proyecto en torno a un programa que, en realidad, es una consecuencia de éste. Hecho que inevitablemente dota de aparente consistencia interna al conjunto, al definirse como premisas las conclusiones. Pero que resulta incalificable como metodología de estudio.



Superior.

Fig. 98. Fotografía del Estadio en construcción. Montaje del forjado de cubierta de la marquesina de tribuna. Fotografía sin autor identificado. Fechada probablemente en el invierno de 1956 a 1957.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

Dicho Anteproyecto vino además precedido de un amplio estudio de casos realizado por FMM. Que nos permitiría establecer la existencia en 1954 de una amplia bibliografía internacional a disposición de determinados miembros de una élite sociocultural arquitectónica. Como refrenda el acceso de FMM a cerca de veinte cabeceras internacionales reconocibles. Este acceso a publicaciones internacionales sería reforzado por el esfuerzo realizado por *Informes de la Construcción*, revista dependiente del CSIC. Que intensificó en aquellos primeros años 50 su política de transcripción y publicación en castellano de artículos de revistas internacionales.

Dicho esfuerzo fue realizado por una revista vinculada a uno de los grupos en disputa del poder del Régimen, el Opus Dei. Situación que posiblemente vincularía la apertura a “la modernidad” a una operación de mayor calado dentro de las corrientes políticas internas del Franquismo. Conectadas con la línea del nuevo gobierno aparecido en 1959 y a la definición del “Plan de Estabilización” ese mismo año.

En paralelo, podríamos establecer dos condiciones iniciales de la selección de estadios realizada por FMM. La primera es un elevado grado eclecticismo que permitió abordar el estudio de todo tipo de soluciones formales.

La segunda, el pretendido pragmatismo con el que se afrontó el análisis, centrado en cuestiones de accesibilidad y movimiento de los espectadores, relacionadas con las diferentes tipologías de proyectos.

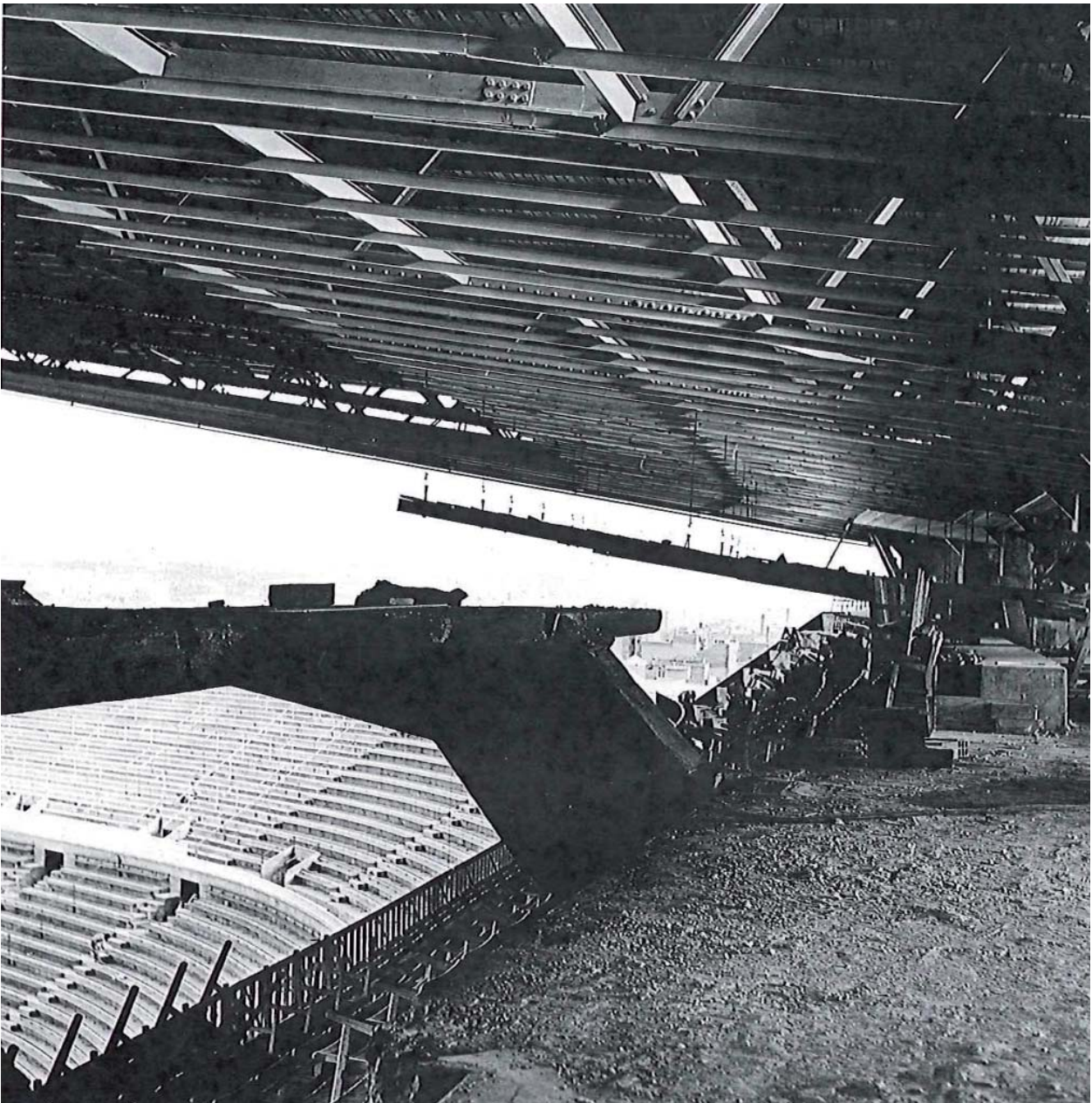
Este pretendido pragmatismo entrará en contradicción con el uso final de estas referencias. Prácticamente en un sistema de “collage” de elementos formales. Sobre el tipo de estadio establecido en el Anteproyecto de LGB de marzo de 1953. Dando lugar a una probable doble genealogía del Estadio.

Este mecanismo de “collage” se deduciría de tres elementos. Inicialmente, del análisis de la superposición del estudio de casos. Por otro lado, de la existencia del Anteproyecto de Estadio de LGB de 1953. Y, finalmente, de la revisión del proceso de proyecto y construcción finales de la primera etapa del Estadio.

Podemos establecer esta doble genealogía a través de varios elementos de análisis.

En primer lugar, de la existencia de una serie amplia de coincidencias en la “construcción formal” de diversos elementos de ambas propuestas. O, en este caso, siguiendo las palabras del Dr. Rafael Moneo, en la “estructura formal” de ambos estadios. Coincidencias que se inician en la orientación del Estadio, situado en función de la Avenida del Generalísimo. Así como en la volumetría unitaria del proyecto y en su envolvente continua. También en el sistema de estructura radial de ambos estadios. O en las similitudes en los sistemas de accesibilidad y de recorridos a través de espacios intermedios o la construcción geométrica de las gradas. Coincidencias que aparecerán incluso en la descripción de elementos.

Estas asimiliaciones serían presumiblemente derivadas de un seguimiento día a día del proyecto. No en vano, en la época del “paralex” y el tiralíneas, la primera decisión del arquitecto era cómo orientar el plano sobre la mesa de dibujo. Decisiones de las que no se deduce la toma de ciertas decisiones formales, aún cuando si de cuestiones de “tipo” y de las ligadas al uso del futuro Estadio.



Superior.

Fig. 99. Fotografía del Estadio en construcción. Detalle de la estructura de la tribuna de periodistas. Fotografía sin autor identificado. Fechada probablemente en la primavera de 1957.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

La continuidad entre ambos proyectos se dio incluso en los equipos de trabajo. Dándose casos como el del Dr. Manuel Baquero, en aquel momento delineante en el despacho de LGB, que llegó a dibujar ambos estadios. Y que tras el seguimiento de la obra, se incorporó al despacho de FMM.

Finalmente, la mayor disociación entre ambos proyectos reside en los momentos extremos del proyecto y la construcción. En primer lugar, en la toma de grandes decisiones estratégicas formales. La asimetría del Estadio, la relación entre tribuna y grada, la definición de la marquesina de tribuna, las rampas de acceso. Y, por otro lado, también en el detalle menudo, fruto de la definición final realizada en obra. Como en detalles de barandillas, el borde de la marquesina modificada en obra, o la definición del detalle de la ebanistería del encofrado de la estructura.

En todo caso, y como consecuencia de lo anterior, resultaría difícil confirmar la veracidad de la afirmación realizada por FMM según la cual el Estadio habría sido un proyecto suyo “al noventa por ciento”.

Se ha de hacer constar además la existencia en la práctica de un doble proyecto. Un primer Proyecto Ejecutivo describió gráficamente el Estadio de un modo unitario. Por otro lado, la intensidad de la definición formal realizada en obra se podría establecer prácticamente como un segundo proyecto sobre el proyecto. Condicionado al desarrollo de la construcción del edificio en dos etapas señaladas en el Proyecto Ejecutivo.

Dicha descripción gráfica unitaria dio lugar a que las etapas del proyecto prácticamente no se definiesen en el Proyecto Ejecutivo. Hecho que provocó un intenso desarrollo de diversos elementos del proyecto a lo largo del proceso de obra.

Este proceso se realizó, siguiendo los usos del momento, conjuntamente con la constructora destinada a ejecutar la obra. En este caso, Ingar S.A. Mediante una Oficina Técnica que desarrolló de modo conjunto los detalles de la obra no definidos en el Proyecto Ejecutivo. No en vano la documentación realizada en obra superó en dos órdenes de magnitud la producida a lo largo del Proyecto Ejecutivo.

Se podrían establecer tres grandes consecuencias de la ejecución del proyecto en dos etapas. Que derivarían en los principales esfuerzos de desarrollo de dicha Oficina Técnica.

En primer lugar, el edificio definido a lo largo del proceso de construcción no fue un estadio asimétrico de tres graderíos. Sino un estadio simétrico de dos, que se ampliaría asimétricamente mediante un tercer graderío. Esta decisión provocó, inevitablemente, una amplia serie de redefiniciones. Tanto en el desarrollo de los elementos del proyecto como en la definición del objeto arquitectónico y en su relación con el lugar.

En segundo lugar la división en dos etapas comportaría una selección de elementos a desarrollar en cada una de ellas. Dando lugar a la aparición de una serie de elementos en expectativa. Elementos que en algunos casos finalmente no serían desarrollados en la construcción final del edificio. Pero también fundamentados en una serie de criterios de selección, indisociables del uso y la imagen final del edificio.

En tercer lugar, y consecuencia de las anteriores, se deriva la toma de una serie de decisiones pragmáticas, destinadas a preservar puntos clave de la “forma” edificio. Orientadas a asimilar determinados elementos



Superior.

Fig. 100. Fotografía del Estadio en construcción, con una serie de visitantes ocasionales, realizada desde la Masia. Fotografía sin autor identificado. Fechada probablemente en la otoño de 1956.

Fuente: Archivo LGB en el COAC.

de la imagen temporal del edificio a la imagen final definida en el Proyecto Ejecutivo. Con una amplia serie de consecuencias concatenadas fruto de este proceso.

Ejemplo de esta concatenación sería la redefinición de la posición del plano de la envolvente del conjunto, formada por la secuencia de elementos estructurales. Esta implicaría, en primer lugar, la modificación de dichos elementos estructurales. Pasando de pilares a pantallas de sección creciente. En segundo lugar, la redefinición de las piezas de programa interno. En tercer lugar a la desaparición de los espacios intermedios que recogían las comunicaciones verticales. En cuarto lugar, y como consecuencia del anterior, dichas comunicaciones verticales pasaron a no desarrollarse en un espacio intermedio. Para emerger del edificio, modificando la relación visual de envolvente y edificio. Todo ello sin considerar la secuencia derivada de operaciones menudas, como la definición de barandillas o de detalles de escalera.

Formaría parte de otra categoría, finalmente, la gestión de la toma de decisiones provocada por condicionantes técnicos o económicos. Ligadas, de un modo inevitable, a la deriva del proyecto provocada por la situación descrita anteriormente. Entre ellas, la más destacada, la modificación del tipo estructural de la marquesina.

La explicación de los autores del Estadio finalmente construido permitiría deducir su impresión tras todo este proceso. Bajo la premisa propuesta por la Dra. Beatriz Colomina, según la cual la *arquitectura moderna* se definiría, como un arte interpretativo, crítico. Es en la interpretación que se realizó de la “construcción” para su posterior transmisión donde se encontrarían las claves de su definición como arquitectura moderna.

Esta interpretación no se encontraría en la memoria del proyecto. Sino en las diversas publicaciones del Estadio. Controladas en buena parte por los propios autores. Así como en las diversas exposiciones, maquetas y actos que rodearon los momentos clave de la ejecución del proyecto y su inauguración.

Según se ha descrito en este estudio, dicha narración se construyó dirigida a tres públicos potenciales. El primero serían los socios directamente implicados en el proceso de proyecto. El segundo grupo lo constituyen aficionados y público general. El tercer grupo lo constituyen actos y representaciones dirigidos a los *mass-media*, incluidos los destinados al público especializado.

En los medios destinados a los socios, boletines del club y exposiciones. En los medios orientados al aficionado en general, carteles, entradas, maqueta. En los *mass-media* generalistas, que reproducen detalles, o situaciones con elementos arquitectónicos como fondo. En los planos publicados en los *mass-media* especializados. Incluso en las transmisiones que el mismo FMM realizase por carta. O en la argentina maqueta entregada al Generalísimo. En todos ellos se construyó una imagen virtual del edificio. Una interpretación, *arquitectura moderna* al fin y al cabo. Que no se correspondió con el edificio construido, sino con el edificio proyectado.

Una narración. Un Estadio. *Més que un club*.

