

**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](http://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](http://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](http://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



Títol tesi doctoral:

**L'ofici i l'art en l'obra d'Albert Viaplana.  
Últim quart del segle XX**

Autora:

**Ester Nacenta**

Universitat Politècnica de Catalunya

Director de tesi: Jaume Freixa Janariz

Codirectora de tesi: Cristina Jover Fontanals

Programa de doctorat: Projectes Arquitectònics

Departament de Projectes Arquitectònics

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

Barcelona, 14 de maig de 2015

**Tesi presentada per obtenir el títol de Doctora amb menció internacional  
per la Universitat Politècnica de Catalunya**

Amb quin dels seus projectes està més personalment i íntimament d'acord?

**El pedestal per a un bust que ens van encarregar a primer curs de projectes. Em vaig limitar a explicar com s'havia de fer i el temps que havia de passar d'una operació a l'altra.**

**Albert Viaplana**

Dibuix i text de la portada:

VIAPLANA, A. Treballar amb llibertat: quatre dies d'estiu. *INDE*, 2004, des, p. 22-23

**A Albert Viaplana,  
a qui dec part important  
del meu aprenentatge.**



## Agraïments

Als directors de tesi, Cristina Jover i Jaume Freixa, pel guiatge i idoneïtat dels suggeriments proposats.

A Ramon Sastre, professor de l'ETSAV, pel contacte amb la Universitat de Bath.

Als professors de la Universitat de Bath, Chris Williams i Harry Charrington, en el seu paper d'experts externs, per les llargues converses mantingudes durant l'estada al Regne Unit.

A David Jones per les tutories d'anglès.

A la directora de la Biblioteca ETSAB, Núria Vilaplana, per les facilitats d'accés a la documentació allotjada a l'Arxiu Gràfic de l' ETSAB.

Als col·laboradors Helio Piñón, Ricard Mercadé i Aurora Fernández, i als tècnics Rafael de Cáceres i Ramon Sanabria, que han acceptat les entrevistes plantejades.

A Antoni Nacenta i Visitació Bisquert pel recull i recuperació de dades.

A Lluís Nacenta i Lúia Coderch per l'assessorament estratègic.

A Jordi Camprubí pel suport informàtic, idiomàtic i logístic.

## Declaracions

La totalitat de la documentació utilitzada en aquesta tesi doctoral és d'accés públic i en cap cas s'ha consultat ni s'ha fet ús de cap document localitzat a l'estudi Albert Viaplana/ David Viaplana, arqts. S.L.P..

La documentació localitzada a l'Arxiu Gràfic de l'ETSAB i als diversos arxius municipals de la ciutat de Barcelona està subjecta a un acord de compromís que restringeix l'ús de les imatges exclusivament a l'àmbit d'aquesta tesi doctoral, prohibint l'ús comercial de les reproduccions obtingudes i requerint la correcta referenciació dels documents citant l'autoria, identificació i procedència.

Quan a les eines emprades per elaborar la tesi doctoral voldria fer constar l'ús de programari lliure en un entorn *Linux (Ubuntu)*, tan per a la gestió dels textos com de les il·lustracions: *Libre Office* (processador de textos), *Gimp* (tractament d'imatges), *Scribus* (maquetació) i *Draft Sight* (disseny CAD).

Altres referències als crèdits del material es poden trobar a l'annex D d'aquesta tesi.

# Índex

<b>Pròleg</b> .....	<b>3</b>
<b>Introducció i antecedents</b> .....	<b>5</b>
<b>I. Aprenentatge de l'ofici</b> .....	<b>17</b>
I.1. Estudis a l'escola d'aparelladors i d'arquitectura.....	19
I.1.1. empremta de la col·laboració al taller Moragas i Gallissà.....	26
I.1.2. El primer encàrrec: Sastreria Canudas (1963).....	36
I.1.3. Recerca al voltant dels espais dinàmics.....	40
I.2. Primeres obres amb reminiscències de tradicions conegudes.....	56
I.2.1. Estand al saló Hogarotel 9 (1969).....	65
I.3. Pas sense retorn de la materialitat a l'abstracció.....	69
<b>II. Experimentació de nous processos de projecte</b> .....	<b>85</b>
II.1. Indagacions en el grafisme i la cal·ligrafia.....	87
II.2. Estratègies edificatòries: el diàleg amb el lloc.....	98
II.2.1. L'escala.....	106
II.2.2. El recorregut com a mètode d'experimentació de l'espai.....	116
II.2.3. El gest i la direccionalitat de l'espai.....	126
II.2.4. Dualitat i contrast.....	134
II.2.5. Nous criteris de construcció: relació entre elements i materials.....	142
II.3. Una única arquitectura: CCCB, antiga Casa de la Caritat.....	152
<b>III. Regeneració de l'espai públic barceloní</b> .....	<b>165</b>
III.1. Estratègies de jerarquització.....	167
III.2. Nou llenguatge per a la transformació de Barcelona: la plaça dels Països Catalans.....	172
III.2.1. Extensió a la resta de l'àmbit català.....	182
III.2.2. Bases per a un nou repertori d'elements urbans.....	195
III.3. Convivència de diferents llenguatges en l'entorn del Port Vell.....	202
III.4. Ressò local i internacional. Premis i notes de premsa.....	212
III.4.1. Obituaris.....	221
<b>Conclusions. Arquitectura com a experiència</b> .....	<b>224</b>
<b>Referències bibliogràfiques</b> .....	<b>230</b>
<b>Annexos</b> .....	<b>235</b>
Annex A. Bibliografia.....	237
Annex B. Cronologia (cronologia gràfica a la contraportada).....	260
Annex C. Documentació complementària localitzada a l'Arxiu Gràfic de l'ETSAB.....	266
Annex D. Crèdits del material.....	281
<b>English version</b> .....	<b>283</b>

## Pròleg

Per situar i acotar l'àmbit d'aquesta tesi doctoral es fa necessari apuntar una sèrie de consideracions prèvies.

La primera i més rellevant fa referència a la recent defunció d'Albert Viaplana i Veà a Barcelona, el passat 14 de maig de 2014, a l'edat de 81 anys. Aquest fet posa fi al darrer període professional de l'arquitecte al costat del seu fill David Viaplana Canudas (1965-), en el marc de la societat d'arquitectes Albert Viaplana / David Viaplana, arqts. S.L.P.. La constitució d'aquesta societat data de 1999, i des de llavors fins el 2014 tots dos havien compartit la signatura de tots els projectes.

Aquest període coincideix alhora amb els anys de la meua participació a l'estudi, iniciada al 1998, encara com a estudiant, i finalitzada recentment al 2012 ja com a arquitecta col·laboradora.

Per enriquir i ampliar els punts de vista de la recerca i anar més enllà de la perspectiva pròpia o inevitable d'una estreta cooperació és convenient prendre una certa distància. Segons això es proposa acotar el període d'estudi limitant-ne la durada fins el 1998, any de la meua incorporació a l'estudi i fi, a la vegada, de l'etapa anterior Viaplana/Piñón. Indirectament queden així acotats els diferents equips de treball. Deixant, doncs, al marge l'últim període de la societat Albert Viaplana / David Viaplana, arqts. S.L.P. (1999-2014), es fa referència als equips anteriors Viaplana/Piñón (1974-1997) i Mora/Piñón/Viaplana (1967-1974).

Sense entrar en cap moment en temes ni polèmiques d'autoria, es mostren els projectes en el marc dels diferents grups de treball, citant les corresponents col·laboracions més destacades. Sense tampoc tractar-se d'una tesi basada en el testimoniatge d'aquests diversos col·laboradors, ni tampoc en el testimoniatge d'altres

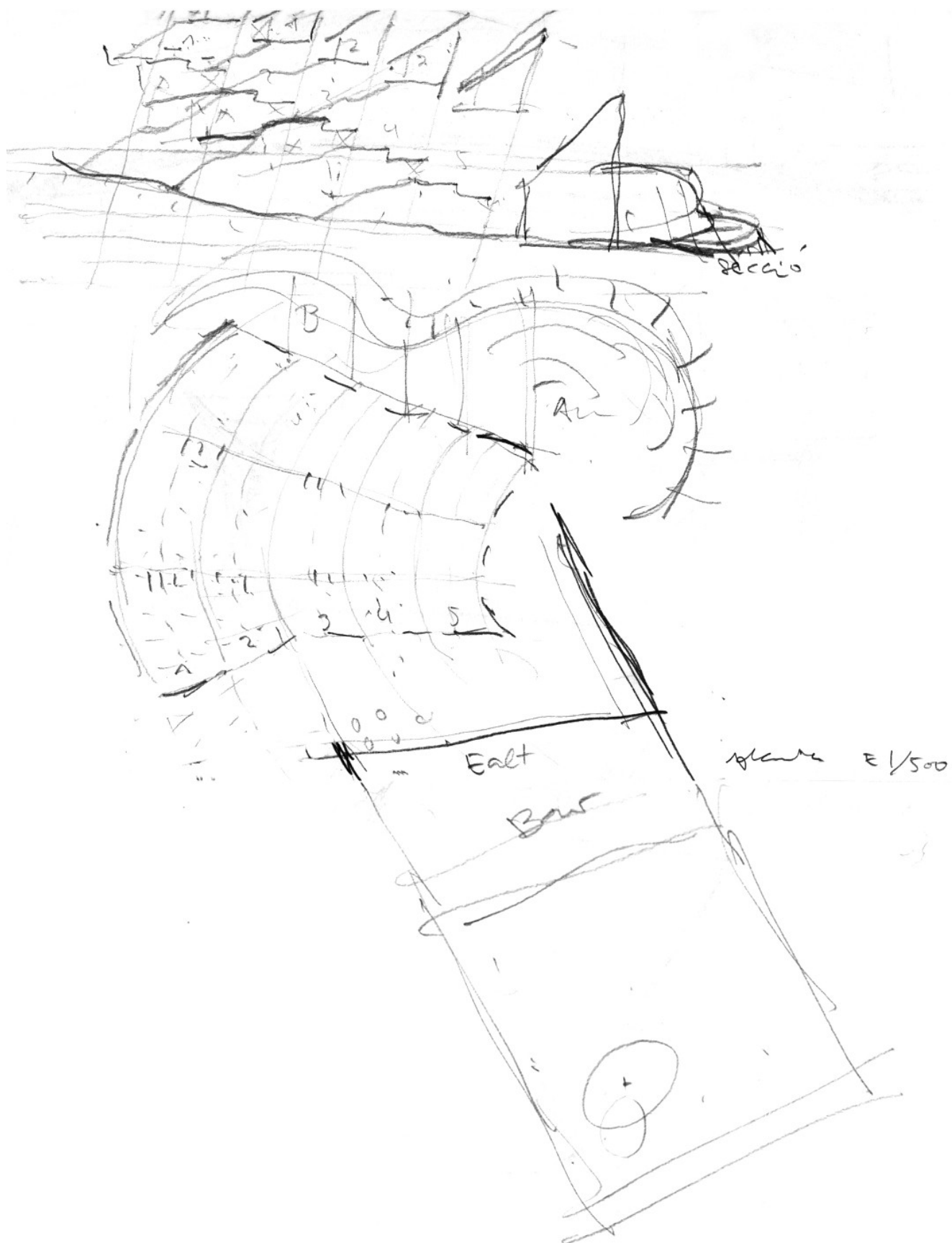
personatges contemporanis, si que es recorre puntualment a la veu d'alguns membres clau de l'estudi d'arquitectes i d'alguns tècnics municipals implicats en diferents moments en el procés de transformació de la ciutat de Barcelona durant els anys vuitanta i noranta.

És a través d'aquestes relacions testimonials, així com inevitablement a través de l'estudi dels propis projectes i declaracions d'Albert Viaplana, que es poden extreure de retruc paral·lelismes amb diverses referències arquitectòniques. Defugint l'opció d'articular una tesi exclusivament al voltant de les relacions arquitectòniques, o com a recull exhaustiu de l'imaginari de l'arquitecte, es mostren únicament alguns contrastos esporàdics com a recolzament de certes argumentacions.

Alhora, responent a la voluntat citada inicialment de situar la tesi en un àmbit més distanciat, la recerca apunta cap a altres fonts inèdites localitzades majoritàriament en el context dels arxius docents i municipals. En aquest sentit, convé precisar el fet que la catalogació completa de l'obra de l'arquitecte no és l'objecte d'aquesta tesi ja que considero que correspon a David Viaplana l'arxiu i inventariat de la documentació de l'estudi, amb el corresponent vist-i-plau dels que han compartit firma en etapes anteriors com Helio Piñón o Gabriel Mora.

Aquesta tesi representa, per tant, una primera aproximació, un primer pas cap a treballs en profunditat al voltant de l'obra d'Albert Viaplana. Estem davant un document inèdit, però no definitiu, que el que pretén és intentar aixecar el "vel negre"<sup>1</sup> que cobreix la seva figura.

1. Referència a un dels contes de Nathaniel Hawthorne titulat "el velo negro del ministro" (1836). Títol original: "The Minister's Black Veil"



Il·lustració 1: Dibuix d'Albert Viaplana. Projecte d'escola d'arquitectura. Llapis. 21x29,7cm (curs 1997-1998). [Diari autora]

## Introducció

De la col·laboració a l'estudi apuntada anteriorment sorgeix l'estímul que impulsa aquesta tesi. També dels darrers anys d'aprenentatge a l'escola d'arquitectura. Anys plens de dubtes, preguntes, intuïcions, descobertes. Anys de llargues converses als passadissos de l'edifici Coderch, amb Albert Viaplana en el càrrec de catedràtic de projectes. Converses, sempre llapis en mà, entre professor i estudiant, entorn de la complexitat i riquesa del procés arquitectònic, entorn de les intencions i estratègies que defineixen el fet arquitectònic i que busquem expressar amb el màxim rigor i precisió per tal d'obtenir aquella substància última perseguida. En definitiva, un motivador context acadèmic, el de finals dels anys noranta, que és el que em va permetre prendre consciència per primera vegada dels assumptes de l'arquitectura.

Previ a la referència dels objectius i plantejaments generals de la tesi, si que seria convenient presentar alguns trets distintius, singulars i destacables d'aquelles converses, que evidencien una certa manera de fer i pensar l'arquitectura per part de Viaplana i que alhora ens poden servir de preparació o rodatge per als capítols posteriors. Una tria de tres projectes, extrets del context de les trobades a l'escola, pot donar el testimoni d'aquells trets més característics de l'arquitecte i pot desvetllar els primers aprenentatges d'una jove estudiant. El primer projecte és una proposta del mateix Viaplana en forma de croquis al voltant de la seva idea d'escola d'arquitectura. El segon i tercer projecte són propostes de la pròpia autora de la tesi en el marc de l'assignatura de Projectes de quart i cinquè curs de carrera.

La il·lustració de l'esquerra respon al primer dels projectes de la tria. Aquí, el llapis de Viaplana dibuixa

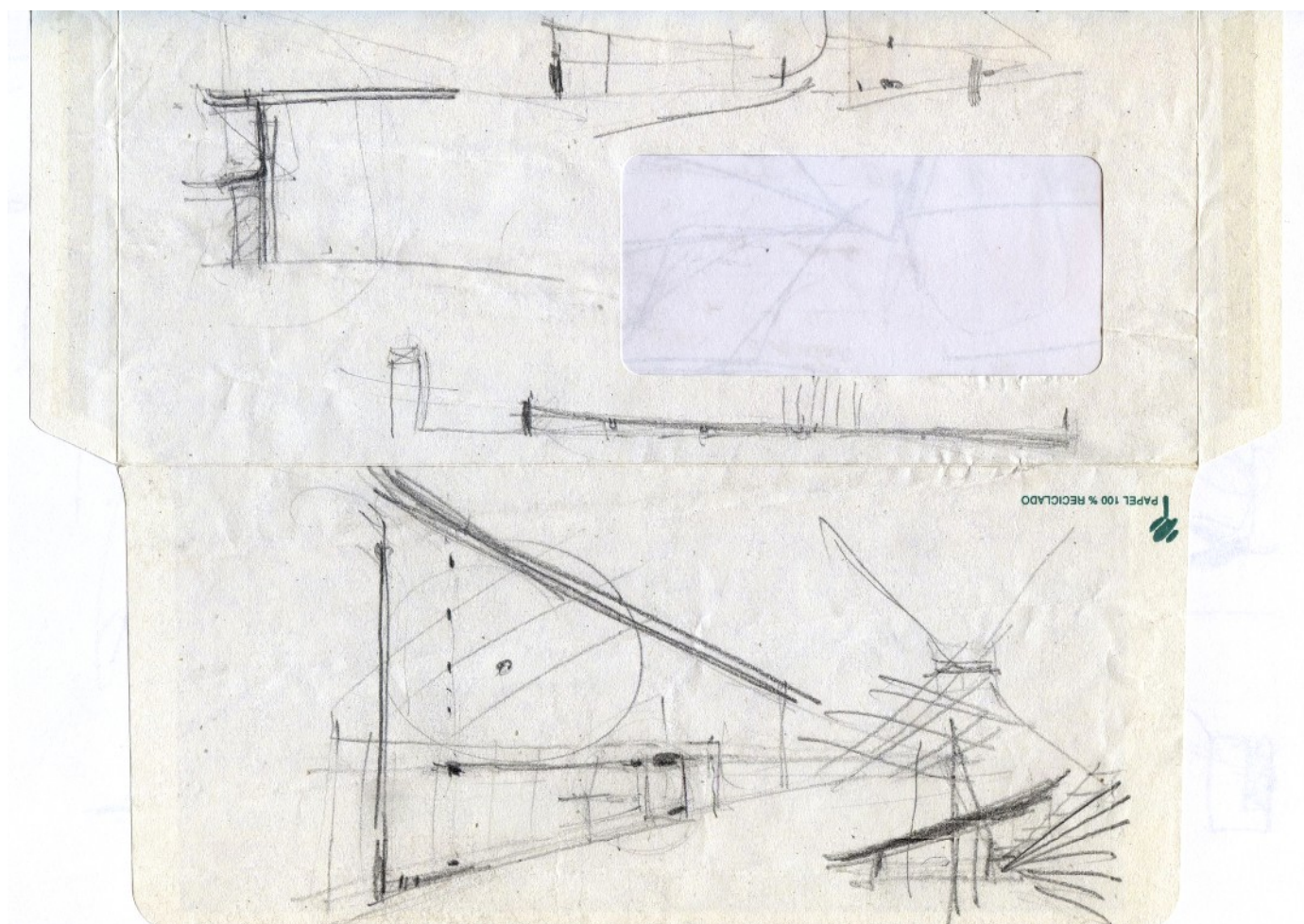
una possible escola d'arquitectura basada en el seu propi concepte d'escola. Una planta en forma d'amfiteatre esglaonat allotja l'assignatura principal de projectes, organitzada a la manera de taller permanent. L'accés es fa per la part baixa. El primer nivell l'ocupen els estudiants de cinquè curs, el segon nivell els de quart, i així successivament fins arribar a la part més alta on trobem els alumnes de primer curs, que per culminar el recorregut han hagut de passar inevitablement pel costat dels alumnes més veterans, tot observant els plànols enganxats a les taules. Dels diferents nivells de l'amfiteatre arrenquen unes escales secundàries que condueixen als alumnes a unes petites sales, algunes elevades, altres sota la grada, on tenen lloc les xerrades o conferències necessàries per complementar el estudi d'arquitecte. Sessions curtes i puntuals, a vegades amb la presència d'alguns industrials, on s'imparteixen coneixements tècnics de construcció, estructures, instal·lacions, etc., imprescindibles en tot procés arquitectònic. Un procés on són tan importants els plantejaments generals de projecte com els petits detalls de la seva execució.

Estem davant una proposta d'escola però també davant un concepte d'escola, sorgit en el context dels exercicis de curs de l'assignatura de Projectes VII-VIII, en el qual es plantejava als estudiants una breu reflexió entorn del concepte d'escola d'arquitectura. Un exercici que responia al moment en que es van iniciar reunions interdepartamentals, promogudes pels estudiants, per tal de millorar les connexions entre l'assignatura de Projectes i les de Construcció i Condicionaments i Serveis. Es va arribar a plantejar l'opció, realment sense gaire èxit, que totes les assignatures gressin entorn un únic projecte desenvolupat per l'alumne en un exercici total d'integració de tots els requeriments que condicionen una obra. La iniciativa s'apropava molt al

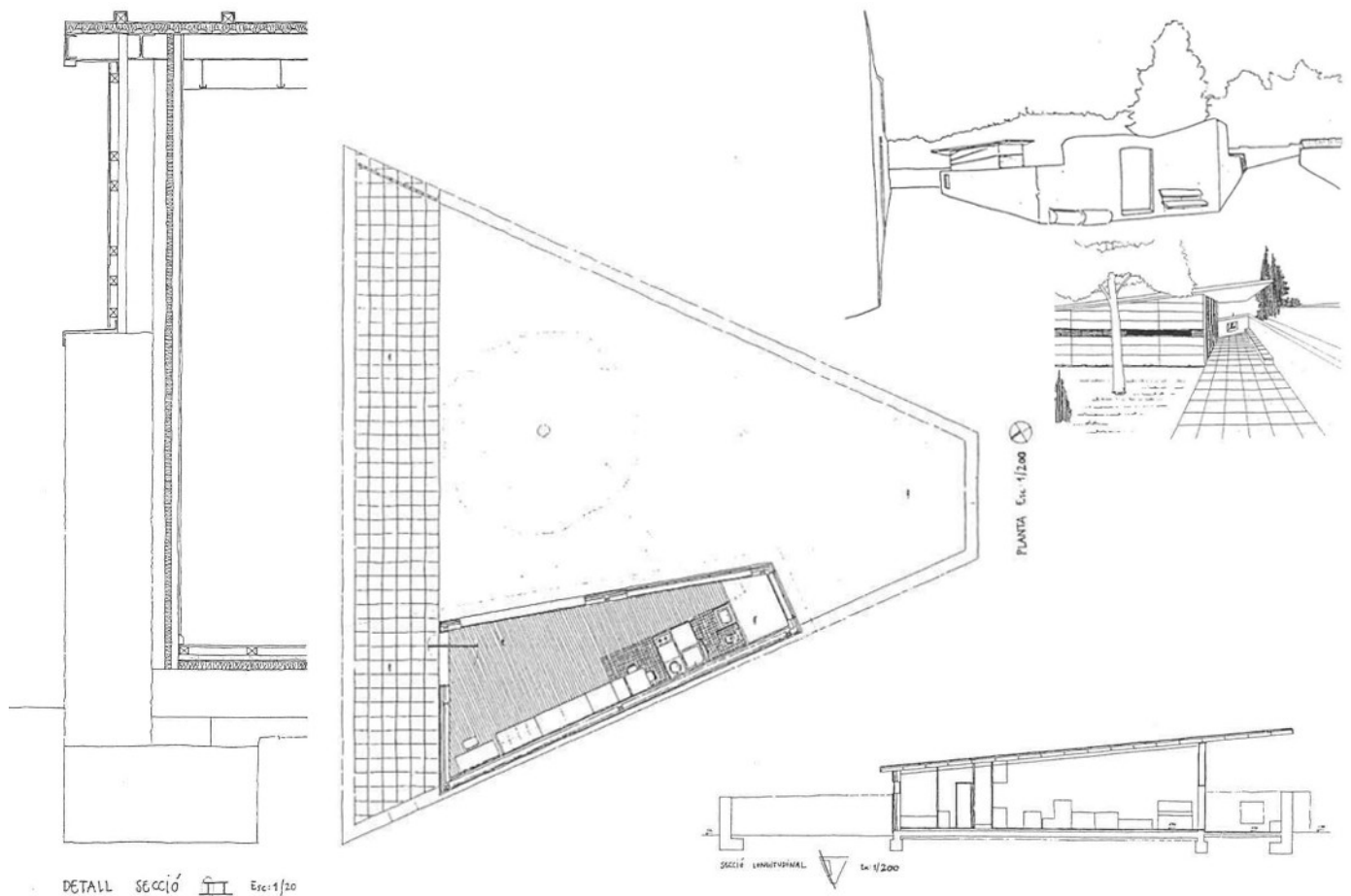
concepte d'escola presentat per Viaplana, recollit en aquestes pàgines Va ser un dels primers aprenentatges extrets del context d'aquelles converses. Va prendre valor la visió global del projecte arquitectònic i l'inevitable i desitjable vincle entre el tot i les parts.

Un altre projecte, el segon de la tria proposada, també en el context de l'assignatura de Projectes VII-VIII, pot ajudar a matisar les argumentacions anteriors. La seva escala domèstica i abastable, perfectament acotada, facilita sens dubte la definició dels petits detalls, atenent a la selecció minuciosa dels materials alhora que a la relació entre ells i amb el conjunt. Es tracta d'un estudi per a un músic al poble de Prades (Baix Camp), localitzat dins un solar gairebé triangular limitat en tot el perímetre per un mur gruixut de pedra.

El plantejament de l'exercici demana tan el control de l'escala general, atès que el solar és excessiu per la dimensió del programa proposat, com la resolució dels petits detalls. Els croquis de Viaplana adjunts en aquesta pàgina reproduïxen els punts essencials del projecte presentat per mi com a estudiant (adjunt a la pàgina següent). Podríem destacar la ubicació de la casa adossada únicament a un dels murs de pedra, alliberant la resta del solar. Una posició que implica la definició indefugible de la relació entre el mur existent i la nova construcció. Un altre fet a destacar és l'accés lateral a la casa, no frontal, creant un passadís travesser que culmina amb una petita finestra al mur, just al fons de la perspectiva, en un àmbit arrezerat sota l'ampli voladís de coberta.



Il·lustració 2: Dibuix d'Albert Viaplana. Estudi per a un músic a Prades. Llapis. Sobre desplegat (curs 1996-1997) [Diari autora]



Il·lustració 3: Dibuix d'Ester Nacenta. Estudi per a un músic a Prades. Tinta. (curs 1996-1997). [Autora. Projectes VII-VIII]

Sens dubte, el guiatge d'Albert Viaplana va conduir l'actuació cap a una intervenció més directa, tot superant les meves primeres propostes que oferien actuacions a les quatre cares del solar, convertint el projecte en una intervenció absolutament excessiva.

El resultat final és un projecte d'un sol traç on ha calgut concretar els materials i formalitzacions de la nova construcció, definida per una estructura metàl·lica, revestiments de fusta i coberta de xapa, com a contrast amb els elements petris existents. El fet de tractar-se de l'estudi per a un músic ha aportat els matisos necessaris per evitar paral·lelismes entre els tancaments, tot buscant una bona acústica. Alhora s'ha aprofitat aquesta condició per a buscar una adaptació més amable del nou volum reproduint les direccions pròpies del solar,

defugint formes rectangulars. La disposició d'un únic arbre presidint la zona no domesticada ajuda a controlar l'espai alliberat.

Les converses amb Viaplana van aportar aquella actitud necessària per abordar un exercici tan concís i acotat. El plantejament de l'exercici era a la vegada concret en el programa, però obert i ampli quan a la variabilitat d'actuacions. La dispersió era temptadora. La decisió de no actuar sobre la totalitat del descampat existent va marcar el to de la intervenció.

Podríem dir que aquest projecte de quart curs va representar una inflexió important en la meua concepció del fet i el procés arquitectònic. A partir d'aquell moment va prendre relleu la necessitat d'una definició acurada i intencionada del projecte. La tria de l'escala

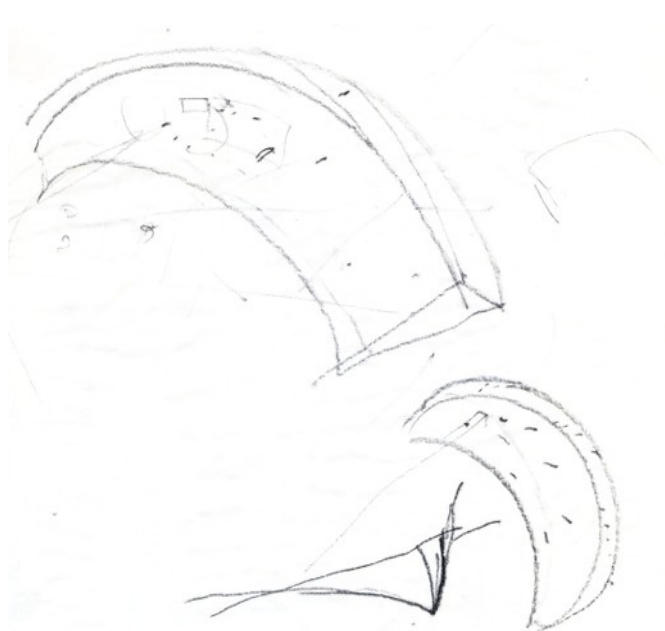
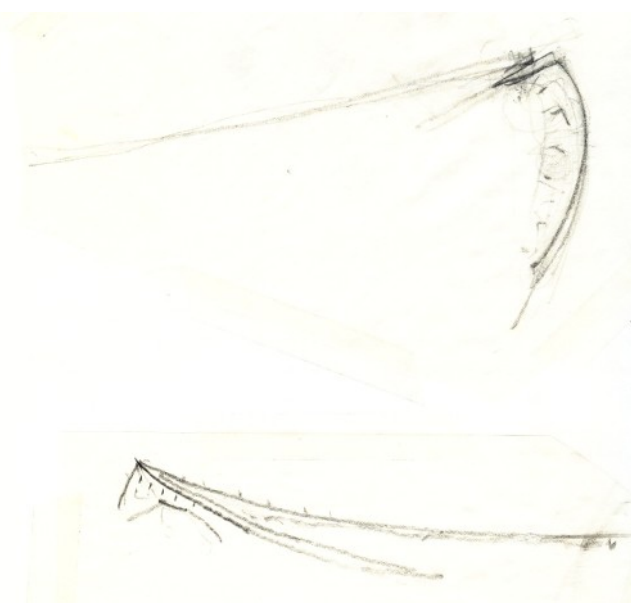


adequada dels plànols i l'adequat grafisme van entrar a formar part de l'univers del projecte.

El tercer dels projectes triats és una intervenció que podríem dir que porta a l'extrem tot allò descrit anteriorment. Es tracta d'una actuació de tema lliure que va proposar l'assignatura de Projectes IX-X de cinquè curs en l'àmbit de la Zona Fòrum de Barcelona. El meu repte personal era plantejar un projecte plenament vinculat al lloc, que es pogués considerar intraslladable,

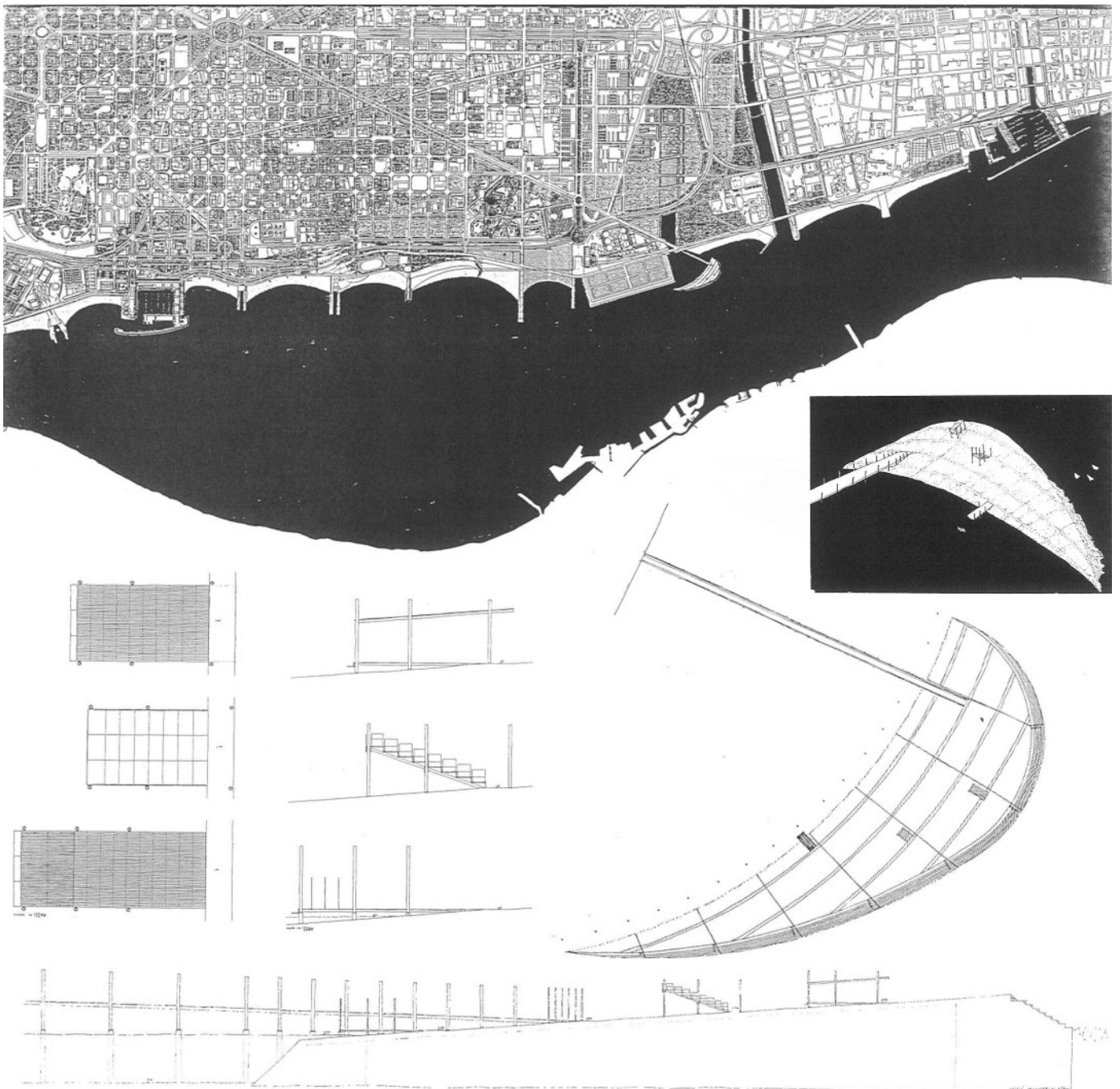
i alhora aconseguir que els programes i usos fossin secundaris o fins i tot inexistents. La definició de les intencions i estratègies d'actuació eren imprescindibles per abordar el projecte. També era important "interrogar el lloc" com em suggeria insistentment Viaplana.

Llegint el litoral marítim i reconeixent els mecanismes de protecció contra els temporals dominants, va sorgir



Il·lustració 4: Dibuixos d'Albert Viaplana. Projecte d'espigó al final de la Diagonal de Barcelona. Llapis. (curs 1997-1998) [Diari autora]





Il·lustració 5: Dibuix d'Ester Nacenta. Projecte d'espigó al final de la Diagonal. Tinta. (curs 1997-1998). [Autora. Projectes IX-X]

la ubicació d'un nou braç en forma d'espigó just en el punt d'arribada de l'avinguda Diagonal al mar. L'estratègia va consistir en formalitzar una primera actuació a base de definir una zona arrecerada d'aigües tranquil·les i així permetre en una segona fase la prolongació de la Diagonal posant-la en relació amb la base definida prèviament.

Els croquis dibuixats per Viaplana de la pàgina anterior mostren diferents formalitzacions de l'espigó i diferents maneres de relacionar aquest amb la prolongació de la Diagonal. La proposta de l'autora d'aquesta tesi, recollida en aquesta pàgina, mostra la solució final adoptada incorporant la definició d'una tercera fase de projecte caracteritzada per l'existència d'una relació

d'elements lúdics puntuals sobreposats a l'espigó i materialitzats en forma de diferents superfícies, horitzontals o graonades, pensades per a l'estada i l'esbarjo.

Quant al traçat de l'espigó destaca una formalització asimètrica tan en planta com en secció. Pel que fa al traçat en planta, s'endevina una zona més àmplia corresponent a l'àmbit de trobada entre la Diagonal convertida en passarel·la i el pla inclinat de formigó. Quant al traçat en secció es contrasten dues vessants diferenciades, una exterior resolta amb grades que fa el paper de trencaonades i una interior de pendent més suau, resolta amb una successió de plans inclinats de pendent accessible pel passeig, i que en la seva trobada amb el nivell de l'aigua recorda una platja.

Podríem afirmar que hi ha una doble escala de treball, una escala petita i acotada relativa a la definició d'una relació concreta d'elements, i una escala global de territori, que busca accentuar o matisar allò característic del lloc. Ambdues escales s'aborden des de la mateixa intencionalitat i segons les mateixes estratègies de projecte, garantint així l'òptima interrelació entre les parts i el tot. Com a tercer i darrer dels projectes triats és el que recull de forma més clara l'aprenentatge entorn de la persecució d'aquestes actituds essencials que permeten conduir tot procés arquitectònic. El fet de tractar-se d'un projecte d'escola, amb les seves inseguretats i temptejos, va ser el que em va fer optar per prioritzar la definició d'unes clares intencions de projecte vinculades al lloc per davant de l'elaboració i utilització d'un possible programa funcional adequat a la temàtica de la Zona Fòrum.

Sens dubte, aquests plantejaments expressats, conjuntament amb els dels altres dos projectes mostrats, ens apopen a la manera d'entendre i fer

arquitectura tan característica d'Albert Viaplana. Els seus croquis, traçats de manera decidida i precisa, ostenten d'una banda una marcada habilitat en el dibuix, i de l'altra recullen aquella marcada intencionalitat ja anunciada des de l'inici del capítol. Expressen una manera de fer on el domini tècnic i la capacitat creativa es complementen i es fan indestriables. Aquest doble caràcter és el que em va despertar l'interès i l'atenció. La meua col·laboració a l'estudi en els anys posteriors no va fer més que corroborar aquests aprenentatges previs com a estudiant<sup>2</sup>. El títol de la tesi recull aquesta dualitat amb l'objectiu de convidar a la reflexió entorn dels termes "ofici" i "art" en el context del procés arquitectònic. Dos termes, molt freqüentment usats per l'arquitecte, amb una certa simultaneïtat atès que estem davant de conceptes que es complementen, que es contaminen mútuament. Són termes vinculats als actes de "reflexió" i "intuïció" que, a parer de Viaplana, lluny de tractar-se de processos oposats, amb l'hàbit, la pràctica o l'entrenament cada cop esdevenen més propers en el temps.

Els termes presentats, a la vegada, estan inscrits en un marc contemporani, marc en el qual l'arquitecte es movia molt còmodament. Un marc de comprensió fenomenològica de l'arquitectura on els referents són les experiències i els esdeveniments i on prenen rellevància el subjecte i la percepció. Aquest marc de reflexió, en gran mesura dictat pel caràcter de Viaplana, ens deixa entreveure un personatge d'una gran cultura estètica i literària, bon lector i autodidacta. Un personatge per qui l'arquitectura era una manera d'aprehendre la realitat, per qui l'arquitectura no era simplement una feina sinó una manera de viure. Un personatge capaç d'afirmar en una entrevista "sento, quan no projecto, com sóc

---

2. La meua entrada a l'estudi va coincidir amb el final de l'etapa d'Albert Viaplana com a docent a l'ETSAB, el novembre de 1998

expulsat de la vida per una mà inflexible" (VIAPLANA 2004).

Aquesta manera tan radical i intensa de viure l'arquitectura i la cultura sens dubte xoca amb les dades referents a la seva procedència i als inicis de la seva trajectòria. No podem obviar el fet que estem davant un arquitecte d'origen humil, que es proclama "fill de Vinebre", poble de les Terres de l'Ebre, *lugar "dónde transcurrió una parte importante de mi niñez"* (VIAPLANA 1988, p. 30). Estem també davant un arquitecte allunyat del cercle de les elits privilegiades del nostre país, que va topar amb les dificultats de l'accés a una carrera superior com és Arquitectura, fet que el va portar a cursar prèviament els estudis d'aparellador i que explicaria el retard i la diferència de deu anys d'edat respecte la resta de companys de curs.

Tot plegat potser el va predisposar a una actitud de contrast i oposició a tot allò anterior, conducta que el va acabar marcant en tota la seva trajectòria professional. En aquest sentit són importants els diferents contextos com a marc de referència, tan el socioeconòmic com el professional, i en el cas de Viaplana també el context de la seva ciutat, Barcelona, on va transcorre tota la seva vida i va realitzar la majoria de les seves obres i que sens dubte és un marc que ens fa més pròxima la seva figura i llegat. D'aquest conjunt de plantejaments generals previs és d'on sorgeixen les diferents hipòtesis de treball de la tesi.

La primera de les hipòtesis es desprèn del fet de considerar l'arquitecte Viaplana com a fruit d'un entorn, d'unes circumstàncies. Enlloc de presentar-lo com a autor aïllat, s'optarà per contextualitzar-lo, per tal d'enriquir al màxim les argumentacions. Al llarg de la tesi s'aniran mostrant els diferents projectes en relació als corresponents marcs de treball. Donada la dilatada

trajectòria professional de l'arquitecte, ens pot ser d'ajuda, previ a endinsar-nos en els capítols, resseguir breument i a grans trets les principals passes, ja que les col·laboracions i etapes són diverses. La primera comença amb una intervenció com a aparellador, al 1963, conjuntament amb Manel Marrón, en un local destinat a sastreria. Posteriorment, segueix amb una relació de cases i blocs plurifamiliars construïts entre 1967 i 1974 amb l'equip de treball Mora/Piñón/Viaplana, tots tres companys de curs i graduats al 1966. El punt d'inflexió arriba amb la constitució de la societat Viaplana/Piñón, al 1974, la més prolongada i fructífera de les col·laboracions, que en els seus vint-i-tres anys d'existència viurà i participarà d'un dels períodes més rellevants de transformació de la ciutat de Barcelona, amb projectes com la plaça dels Països Catalans (1981-83), el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (1990-93) o la remodelació del Moll d'Espanya (1990-95), a la zona del Port Vell. Un matrimoni professional que, a parer de Peter Buchanan, basa la seva empremta en les seves contradiccions i diferències.

*Front man of the practice is Piñón... Viaplana is very different... Yet it is in his instinctual design approach, that bears hardly any relation to Piñón's theorising, that lies the fascination of the firm.* (BUCHANAN 1986, p. 76)

El disseny instintiu d'Albert Viaplana oposat, doncs, a un cos teòric que probablement encarna el dit que assenyala el blanc a aquell "franc tirador implacable" descrit per Cristina Jover (El punt avui, 3 juny 2014, p. 39) (L'article complet es pot llegir en aquesta tesi al subapartat III.4.1). Dos dècades de projectes compartint

signatura i compartint estudi al carrer Aribau de Barcelona. Una etapa recollida en comptades publicacions monogràfiques, però on sempre es deixa constància de dues col·laboracions destacades: la d'Enric Miralles, en el període 1973-1984, i la de Ricard Mercadé, figura rellevant que entra a formar part de l'estudi al 1984 i es converteix en arquitecte associat entre 1990 i 1997.

Una trajectòria dilatada i variada la de Viaplana, vinculada a diferents equips de treball i col·laboradors, però també a diferents contextos polítics i socioeconòmics que s'han anat succeint a la ciutat de Barcelona en l'últim quart del segle XX. Resseguir-los ens ajudarà a comprendre millor el conjunt de la seva obra i ens donarà la clau de moltes qüestions.

La segona de les hipòtesis gira al voltant del context urbà citat anteriorment, al voltant del paper clau que ha tingut Viaplana, arquitectònicament parlant, en l'àmbit barceloní. No es pot obviar la realització d'importants projectes en punts estratègics de la ciutat ni la seva aportació com a arquitecte al procés de transformació que va realitzar Barcelona durant els anys vuitanta i noranta. La importància dels successius encàrrecs i el fet de tractar-se d'una comanda pública, de ciutat, demostra la rellevància i influència de la seva obra. Destaquen intervencions en llocs complexos de la ciutat, on ha calgut desenvolupar noves maneres d'abordar el projecte, nous processos de formalització, en definitiva, noves estratègies capaces de resoldre, per exemple, la dramàtica absència de programes funcionals en entorns urbans com parcs i places. Es fa palès en aquest particular camí una gran soltesa i desimboltura que no pot sinó provenir de la destresa de Viaplana en el camp de la tècnica i l'ofici.

La tercera i darrera de les hipòtesis està vinculada a aquesta destresa i control tècnic que ens porten a considerar Viaplana com un arquitecte d'ofici. Ofici entès no únicament com a habilitat constructiva sinó també com a habilitat en la tècnica de projecte, en l'estratègia de projecte. És a dir, podem afirmar que Viaplana ostenta uns coneixements tècnics apresos amb la carrera d'aparelladors i sobretot amb la col·laboració durant vuit anys al taller Moragas i Gallissà (en simultaneïtat amb els estudis d'arquitectura a l'ETSAB) que li donen una especial soltesa en el maneig de materials i elements. Però, a la vegada, podem entreveure com és el mateix ofici el que dona a Viaplana les eines i habilitat per projectar, com és l'ofici el que permet a l'arquitecte arribar a imaginar allò inimaginable. Ofici, entès doncs com a mitjà, com a destresa que fa més pròxims en el temps els actes reflexius i intuïtius, el rigor i la llibertat.

Són tot aquest conjunt de proposicions inicials les que ens permetran estructurar els capítols de la tesis en dos àmbits bàsics. En un primer àmbit, referent al seu període d'aprenentatge i formació i de realització de les seves primeres obres, descobrirem la rellevància del seu bagatge tècnic i, alhora, els seus primers temptejos i experimentacions en cases unifamiliars. En un segon àmbit, subdividit alhora en dos apartats clars, centrarem la mirada en aquells particulars processos de projecte referits tan a estratègies edificatòries com a estratègies d'actuació a l'espai públic barceloní. Sota aquesta dualitat temàtica, resseguirem una llarga relació de projectes, agrupats segons diferents conceptes, que ens permetran descobrir aquelles constants en l'obra de Viaplana que tan el defineixen, des del plantejament més genèric fins al detall més minuciós.

## Antecedents

Com a primera aproximació al conjunt de l'obra podem recórrer als antecedents ja coneguts. Això ens permetrà corroborar que no són gaires les publicacions existents sobre l'arquitecte Albert Viaplana i que les poques que podem trobar estan majoritàriament descatalogades i es caracteritzen per una superficialitat o parcialitat que tampoc ajuden a una comprensió més completa de la seva obra. Podem afirmar en conclusió que sobre el personatge plana un cert hermetisme que es mostra com una constant en les diferents publicacions. En paraules de l'arquitecte Juan Daniel Fullaondo, l'obra de Viaplana resulta “*difícil de entender y difícil de interpretar...*” (FULLAONDO 1987, p. 18). Tampoc es pot deixar de banda el fet que a vegades ha estat el mateix Viaplana el que ha jugat al joc de la indefinició. Quan se li pregunta a Fullaondo si creu que els autors (Viaplana i Piñón) estaran d'acord amb la seva interpretació, ell respon “*probablemente no. Tampoco importa demasiado. Como todos mis antecesores me estoy moviendo en la niebla. La delicada niebla que ellos han sabido crear.*” (FULLAONDO 1987, p. 20). Una boira que plana, doncs, sobre l'obra de Viaplana i que condiona i dificulta l'aproximació i comprensió.

Una de les primeres publicacions monogràfiques que es pot localitzar va a càrrec de la revista *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*<sup>3</sup>, al número 120 de l'any 1976, on es mostren els primers projectes de l'equip Mora/Piñón/Viaplana entre 1967 i 1976, quasi tots ells habitatges, tan unifamiliars com plurifamiliars (Mora, Piñón, Viaplana, 1976). Un article introductori d'Ignasi

de Solà-Morales ens endinsa en els primers temptejos d'una arquitectura on segons ell es mostren “*lenguajes distintos*” com a “*tanteo de una línea de trabajo arquitectónica*” (SOLÀ-MORALES 1976, p. 10).

Entre les monografies corresponents a l'etapa Viaplana/Piñón, la primera es publica al 1977, a la revista *Jano* número 48, on apareix una relació de quatre concursos realitzats per l'equip Viaplana/Piñón just en el període posterior de dedicació íntegra als habitatges. Es tracta de concursos de gran ressò, tots ells premiats en primera, segona o tercera posició, que posteriorment han donat peu a recerques al voltant de l'expressivitat gràfica utilitzada (Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977).

Una segona monografia d'aquest període és *Cinco y Cuarto*, al 1986, a mode de catàleg d'una exposició comissariada per Juan José Lahuerta i Antonio Pizza sobre la idea de monument (A. Viaplana, H. Piñón: cinco y cuarto, 1986).

Una tercera monografia, la més clarament destacable, és el número 28 de *El Croquis* de l'any 1987, que proposa una repàs dels projectes de l'estudi Viaplana/Piñón entre 1974 i 1984, tan pel que fa obres com projectes no realitzats o concursos (Viaplana i Piñón 1987a). Precedint els vint-i-nou projectes s'integren quatre articles d'opinió que situen la trajectòria dels arquitectes en el context de l'arquitectura catalana. En aquest cas la documentació gràfica general és molt exhaustiva i extensa, però sobretot en algun dels exemples d'obra construïda es troba a faltar una relació de detalls o croquis que ajudin a entendre millor el procés del projecte.

La darrera de les publicacions monogràfiques data de 1996, sota el títol *Obra*, i abasta el període de 1983 fins a 1995. Es tracta d'un llibre publicat com a catàleg de

3. “Cuadernos de arquitectura” (ISSN 0011-2364) publicada pel “Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya y Baleares” entre els anys 1944 i 1970, oferia informació de qualitat sobre la producció arquitectònica catalana i internacional, així com dels corrents teòrics i debats culturals del moment i de la realitat social i tècnica del país. A partir de 1971 al 1980 es publica amb el títol “Cuadernos de arquitectura y urbanismo” (ISSN 0211-321X) i a partir del 1981 “Quaderns d'arquitectura i urbanisme” (ISSN 0211-9595) [Web raco.cat]

l'exposició feta al COAC el mateix any 1996. La seva maquetació, a càrrec de l'estudi Viaplana/Piñón, inclou abundant material fotogràfic, alguns plànols generals (plantes, alçats o seccions) acompanyats de la breu memòria de cada projecte i una entrevista final. Realment funciona com a catàleg gràfic o compendi de les obres compreses entre 1983 i 1995, sense cap definició constructiva dels processos de projecte ni cap posicionament o col·laboració crítica d'altres autors (Viaplana i Piñón 1996).

En conjunt, s'endevina una certa tendència de Viaplana a fer pública la seva obra per grans períodes o etapes. I si mirem detingudament les dates, podem detectar cicles de 10 anys: 1977, 1987, 1996... . També és cert que aquesta manera de donar a conèixer els projectes dins un conjunt més ampli afavoreix l'impacte que pugui tenir la seva presentació en públic. Edicions aïllades o descontextualitzades potser donarien una visió incompleta de l'obra i alhora no permetrien a l'arquitecte expressar amb claredat el missatge. Viaplana no era aliè a aquesta manera d'actuar i exercia un control sobre la seva obra que afegit al seu hermetisme fan que no puguem comptar a dia d'avui amb publicacions de pes.

D'altra banda, si que es pot localitzar un gran nombre d'articles dispersos i variats. Si repassem la bibliografia bàsica de biblioteques, bases de dades, webs d'informació acadèmica o webs genèriques a Internet, localitzarem gran quantitat de títols referits a Viaplana. Es tracta majoritàriament de números de revistes que es fan ressò de l'actualitat arquitectònica de cada moment. Articles breus, escrits per crítics reconeguts o fins i tot per companys de professió que si els organitzem segons un ordre cronològic es pot arribar a intuir una línia que va resseguint la trajectòria de Viaplana, destacant aquelles intervencions més rellevants o de més impacte

local o internacional. Revistes italianes, angleses i franceses també es fan ressò d'aquells projectes més transcendentals de Viaplana i aprofiten algun croquis o fotografia singular com a reclam a les seves portades.

En l'àmbit de la recerca, i en diferents àrees departamentals universitàries, també s'ha fet alguna referència als projectes de Viaplana ja sigui directa o indirectament. A la mateixa Escola d'Arquitectura es poden localitzar alguns documents. Al Departament de Projectes Arquitectònics de l'ETSAB, en el marc del Màster universitari en Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura, es va presentar, per exemple, una tesina tutoritzada per Francisco Javier Biurrun sobre les influències en Enric Miralles, arquitecte que va treballar com a col·laborador a l'estudi Viaplana/Piñón entre 1973 i 1984. En aquest document s'apunten unes poques línies sobre la similitud en la manera d'entendre l'actuació al lloc per part de Miralles i Viaplana. En el marc del mateix Màster, i sota la tutoria de Xavier Monteys, entre 2010 i 2012, es van presentar un conjunt de tres tesines de màster referides a contextos de treball que ens apropen a l'arquitecte Viaplana: l'entorn urbà de l'estació de Sants (com a lloc infraestructurat), l'entorn de la plaça Lesseps (fent referència a la concepció de l'espai urbà i a la seva evolució) i l'entorn del Viaducte de Sant Roc a Badalona (projecte de concurs al qual va participar Viaplana). En una altra àrea departamental, al Departament d'Urbanisme, es pot localitzar una tesi doctoral de Josep Maria Fortià, de 1999, al voltant de les noves directrius de l'espai públic a Barcelona i resta de ciutats catalanes a la dècada dels vuitanta, transformació en la qual Viaplana va jugar un paper important. El Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica de l'ETSAB s'ha interessat per l'anàlisi de la construcció d'aquell llenguatge gràfic singular, característic sobretot dels concursos realitzats als anys

setanta per l'equip Viaplana/Piñón. Luis Bravo Farré, Gustavo Contepomi i Montserrat Bigas Vidal, en motiu del 14è Congrés Internacional d'Expressió Gràfica Arquitectònica, realitzat a Porto al 2012, van publicar un article sobre el tema (després d'alguns articles previs similars al 2010).

En l'àmbit d'altres universitats locals, vinculades a àrees complementàries de l'arquitectura, també es poden localitzar algunes referències puntuals o tangencials a l'obra de Viaplana. Al 2012, el Departament d'Escultura de la Facultat de Belles arts de la Universitat de Barcelona (UB) va presentar, per exemple, una tesi doctoral al voltant de l'escultura urbana com a nexa de convivència, citant, entre moltes altres, aquelles intervencions més significatives de Viaplana. El Departament de Geografia de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), al 2014, va publicar una tesi doctoral sobre la controvèrsia urbana de la plaça Lesseps com a oportunitat per a repensar la condició dels espais públics urbans.

En entorns universitaris internacionals descobrim també alguna citació relacionada amb l'obra de Viaplana. Un dels primers exemples el podem trobar en el marc d'un doctorat en Art i Arqueologia a la Universitat de París – Sorbona, al 1999, amb una tesi referida a la creació arquitectònica contemporània durant la dècada dels vuitanta i noranta a la ciutat de Barcelona, context en el qual Viaplana va intervenir de manera decisiva. Al Politècnic de Torí, al 2007, es va presentar una tesi doctoral al voltant dels projectes d'espai públic en transformacions d'àrees portuàries, on es cita la remodelació de Viaplana a la zona del Port Vell.

Si que es detecta, doncs, un certa activitat entorn de la figura de Viaplana, però no es pot recórrer a cap estudi

en profunditat. Les monografies a l'abast són escasses, i les que apareixen editades normalment mostren una documentació gràfica molt general i descriptiva i, per tant, molt difícilment es poden extreure conclusions dels processos de projecte, en els seus diferents nivells. Poden servir de base o com a punt de partida, però resulten insuficients. Es fa necessari recórrer a una metodologia de recerca que ens permeti adquirir nous coneixements i corregir certes inèrcies que només ens porten a visions esbiaixades. Hem d'obtenir noves fonts que ens permetin accedir a allò no immediat i alhora que ens proporcionin múltiples punts de vista. Sense deixar de banda la insubstituïble experimentació i observació directa de les obres, també és important considerar la seva contextualització local i temporal, així com la vinculació amb el procés tecnològic i artístic.

Una de les fonts per recuperar informació inèdita la trobem a l'Arxiu Gràfic de l'ETSAB. Allà es pot localitzar documentació referent als exercicis i projectes de Viaplana i els seus companys de curs durant els anys de carrera (1961-1966). És molt reveladora la seva traça en el terreny de l'ofici que s'explica pels estudis previs d'aparellador i per la col·laboració a l'estudi d'Antoni de Moragas i Gallissà durant els anys que va cursar la carrera d'arquitectura a l'ETSAB. Aquesta col·laboració ens porta cap a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya on es pot accedir a tot el fons documental de l'estudi Moragas Gallissà i consultar les diferents solucions constructives definides per l'arquitecte i la relació de materials i geometries emprades que Viaplana coneixia tan bé. De retruc, es poden localitzar interessants fotografies de Francesc Català-Roca que pertanyen a l'Arxiu Fotogràfic del COAC. El mateix fotògraf va realitzar diversos reportatges sobre l'obra de Viaplana que també ens

poden servir per testimoniar l'experimentació dels espais projectats.

*De su trabajo resaltaría el respeto que tienen por las condiciones del emplazamiento con el que se funden sus obras y el tratamiento de la luz, materia prima absoluta de la fotografía. (CATALÀ-ROCA A: Archivo en blanco y negro, 1990, p. 35)*

Moltes d'aquestes fotografies són les que han transcendit i han estat l'estendard en la projecció de l'arquitectura catalana al món. En aquest sentit, tampoc podem obviar el paper rellevant que ha jugat Viaplana durant el procés de modernització i transformació que va experimentar la ciutat de Barcelona als anys vuitanta i noranta i que ha tingut la seva repercussió local i internacional. Entrevistes puntuals amb alguns dels protagonistes directes d'aquest procés, ja siguin tècnics municipals o col·laboradors vinculats a la trajectòria de Viaplana, ens donaran algunes claus per desvetllar aquells punts de vista ocults o poc coneguts. Els testimonis de Ramon Sanabria i Rafael de Cáceres, així com d'Helio Piñón, Ricard Mercadé i Aurora Fernández, ens permetran obtenir informació de primera mà. A la vegada, la relació de publicacions referides al planejament de Barcelona, la majoria editades per mateix Ajuntament de la ciutat, ens donaran les pautes de l'estratègia municipal liderada per Oriol Bohigas i Josep Acebillo.

A partir de tota aquesta documentació complementària podrem oferir nous punts de vista que ens ajudaran en el nostre doble propòsit d'aproximació al personatge i d'avenç en el coneixement de l'arquitectura, objectiu final de tota tesi doctoral.



## I. Aprenentatge de l'ofici



## I.1. Estudis a l'escola d'aparelladors i d'arquitectura

*...Conocí la arquitectura de Moragas i Gallissà en una de las últimas exposiciones que montó el Grupo R en las desaparecidas galerías Layetanas de la Gran Vía. Conocía las sillas de tubo redondo y táblex, los muebles de Flexpan, la parroquia de Sant Jaume en Badalona, las viviendas de la calle Castillejos y de la calle Gomis y Vallcarca, su vivienda en el ático de la calle Ángel Baixeras, el hotel Park frente a la estación de Francia, la cruz de término de Argenton, y me intrigaban, ya que dada mi inopia, no podía permitir que me gustaran. ...Durante los ocho años y medio que estuve en el taller de Moragas, hice la carrera y tomé conciencia de la profesión. (Viaplana 1991, p. 27)*

Aquestes són les paraules del mateix Albert Viaplana a l'article *El primer año en el taller de Moragas Gallissà* (1991) que ens desvelen la prolongada col·laboració amb Moragas i Gallissà entre els anys 1958 i 1967. Una col·laboració que Viaplana va compaginar amb els estudis d'aparellador i d'arquitectura i que li va permetre aprendre l'ofici i adquirir un domini del llenguatge tècnic i de l'expressió gràfica que el marcarien per sempre més. En el mateix article, Viaplana ens detalla el funcionament del taller i l'exhaustivitat i rigor del treball realitzat.

*...El primer trabajo que me encargaron fue el diseño de unas vinagreras. Fue un encargo personal de Moragas por motivos claramente didácticos. Me dijo -supuse que para disculparse de la pequeñez de la labor- que era tan difícil como hacer una plaza*

*de toros. Más tarde supe que realmente lo veía así. Fue bastante más tarde cuando me encontré sobre la mesa el encargo de dibujar el tablero de botones de una cabina de ascensor. Ordené los botones reproduciendo esquemáticamente la situación de las paradas. Lo convertí en algo más que un ejercicio gráfico, lo cual me satisfizo especialmente. Al enseñárselo a Moragas, lo hice con el orgullo de haber conseguido algo incuestionable. Lo miró, y, como quien añade una nota evidente a un texto que relee rutinariamente, me indicó con una flecha que desplazara el botón rojo de la alarma fuera de la columna en la que estaba incluido. De repente vi cómo ese cambio mínimo transformaba mi superficie correcta, muda y rígida en una cosa viva. Solo, por lo bajo, con rabia, como un tenista que autocensura un golpe, me dije: nunca volverá a pasarme.*

*Entendí que no bastaba construir, estructurar, ordenar, geometrizar, ponderar, jerarquizar, componer, ni ninguna de las fórmulas existentes para concretar un cuerpo, sino que había que encaminarlo para que llegara a constituir una entidad.*

*...Hoy sé que, en un mundo sin maestros, durante un tiempo suficiente, lo nombré maestro en secreto. (Viaplana 1991, p. 28)*

En paràgrafs posteriors del mateix article trobem altres reflexions del deixeble, de l'aprenent que desperta i ja no donarà cap pas enrere.

*...El aprendizaje de la profesión fue, pues, previo al conocimiento de la arquitectura.*

*...Pienso que empezar el aprendizaje de la arquitectura teniendo como cliente a un arquitecto de la calidad humana y profesional de Moragas me preparó para los retos posteriores. (Viaplana 1991, p. 28-29)*

Un període d'aprenentatge que es mostra clau en la trajectòria de Viaplana. Un període ple de descobertes en el context d'un taller que va significar un aixopluc cultural front al panorama desolador que el país ofería a un jove estudiant.

*...En esos momentos, la biblioteca de arquitectura moderna de Moragas estaba más al día que la de la Escuela. La puso a mi disposición desde el primer día.*

*Estaba suscrito a varias revistas: L'architettura, de Bruno Zevi, era la preferida, seguida de L.A.Review, de Pevsner y de L'Architecture d'Aujourd'hui. También apreciaba los Cuadernos d'Arquitectura de Vicenç Bonet. A menudo nos agrupaba a su alrededor y mirábamos y comentábamos cada una de estas publicaciones. Nos traducía en voz alta los editoriales, las notas o los artículos de interés.*

*Durante unos meses, los domingos por la mañana hacíamos visitas monográficas. Manuel Marrón y yo preparábamos el itinerario durante la semana. Recuerdo la visita a las obras de Josep Vilaseca, Joan Martorell, August Font, Domènech i Montaner y Elies Rogent. Recuerdo la impresión que me causó escucharlo de pie frente a la Casa Cabot de Vilaseca, en la calle Lauria, cuando hablaba con minucioso detalle de la obra y la familia de Cabot con un cúmulo de conexiones insospechadas con*

*otras familias barcelonesas. Barcelona era sin lugar a dudas su ciudad. Se me hacía difícil imaginar que algún día pudiera ser la mía. (Viaplana 1991, p. 29)*

Sens dubte, aquest marc de col·laboració va significar un gran estímul en la seva formació. Van ser vuit anys i mig de convivència amb la professió que Viaplana, alhora, va simultaniejar amb els estudis d'aparellador i arquitectura. De fet, l'entrada al taller Moragas i Gallissà va coincidir amb el darrer dels cursos de la carrera d'aparellador, el curs 1958-1959. Per tant, el primer contacte de Viaplana amb el món de la construcció va tenir lloc ja uns anys abans, al 1955, amb l'inici dels estudis d'aparellador cursats a la Universitat Central durant un període de quatre anys.

No es pot obviar el fet que, en aquells temps, l'accés a l'escola d'arquitectura era realment dificultós. Va ser notable la quantitat d'estudiants que van decidir cursar prèviament la carrera tècnica abans que la superior. Segons explica Francesc X. Puig Rovira al llibre editat en motiu del cinquantè aniversari del nou edifici de l'Escola Politècnica Superior d'Edificació de Barcelona (EPSEB) si que existia una certa tendència per part d'alguns estudiants a cursar les dues carreres, primer la d'aparellador i després la d'arquitecte.

*...es comença a donar el fenomen que alguns estudiants d'altres carreres, principalment d'arquitectura i d'enginyers, es matriculen al mateix temps a la d'aparelladors, que és més curta. Entre els que segueixen aquesta doble opció, uns ho justifiquen com a complement de l'altra carrera, que és la principal, en el sentit que els estudis d'aparellador els permeten adquirir una formació més pràctica sense gaire dificultat; uns altres,*

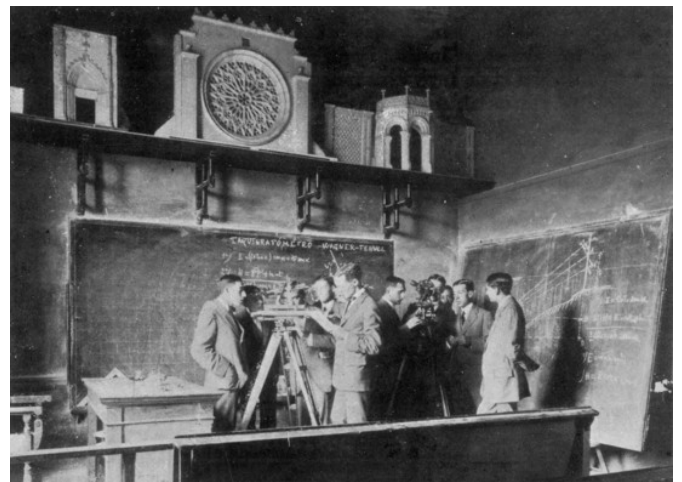
principalment els que estan en la fase de preparació de l'ingrés de la carrera superior, ho veuen més com una alternativa en el cas de no aconseguir superar les proves d'ingrés. (PUIG, 2012:56)

D'una banda es donava el fet que els requisits fixats per les diferents ordenacions d'estudis que regulaven l'ingrés a l'escola d'aparelladors no eren gaire restrictius, a diferència de la complexitat dels criteris d'ingrés a les carreres superiors. De l'altra, es donava un condicionant de classe. La pertinença de Viaplana a un determinat grup social, amb origen humil, lluny de les elits privilegiades i sense antecedents familiars que l'induïssin a cursar els estudis d'arquitectura, dificultaven clarament el seu apropament. Uns comentaris a la revista *Zodiac* d'un dels reconeguts professors de l'escola, Federico Correa, puntualitzen aquestes diferències: “*la gran mayoría de los alumnos pertenece a las clases sociales acomodadas... el porcentaje de alumnos cuyos padres pertenecen a las clases económicamente débiles es... muy bajo*” (Correa 1965, p. 182). En aquest context marcat per les dificultats, és en el qual Viaplana es matricularia a la carrera tècnica, l'any 1955, a l'edat ja de 22 anys, després de diferents intents per superar la prova d'ingrés i d'uns anys de classes en una acadèmia de dibuix situada al Portal de l'Àngel.

Van ser uns anys en que l'escola d'aparelladors encara depenia de l'escola d'arquitectura (els ensenyaments d'aparellador es van integrar al 1924 a les escoles d'arquitectura) i en que aparelladors i arquitectes compartien seu i aules al centre de la ciutat de Barcelona, a la plaça Universitat. Els estudiants d'arquitectura assistien a les classes pels matins i els aparelladors per la tarda.



Il·lustració 6: Edifici de la Universitat de Barcelona [1936?, p. 21]



Il·lustració 7: Classe teòrica de l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona, ubicada a l'edifici públic de la Universitat. [1936?, p. 41]



Il·lustració 8: Classe de projectes de l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona, ubicada a l'edifici públic de la Universitat. [1936?, p. 42]

A les aules situades al segon pis de l'edifici central, Viaplana cursà els estudis d'aparellador, segons un pla d'estudis organitzat en quatre anys. Un primer curs selectiu de caire científic amb la incorporació de l'assignatura de Dibuix, i tres anys de pràctiques gràfiques entorn els elements d'urbanisme, topografia, els elements de construcció, instal·lacions, etc., i de pràctiques entorn de l'obra i la gestió.

es construí l'edifici Segarra i va tenir lloc el trasllad definitiu al Campus de la Diagonal. Allà va ser on Viaplana, amb la carrera d'aparellador finalitzada i el sou fix al taller Moragas, inicià els estudis d'arquitectura (després de casar-se al Juliol de 1960 a la Colònia Güell).

PLA D'ESTUDIS	1957
TITULACIÓ	Aparejador de obras
APROVACIÓ	Ministerio de Educación Nacional. Orden 9 mayo 1962
PUBLICACIÓ	B.O.E. 18 mayo 1962
CONDICIONS D'INGRÈS	Bachillerato superior o equivalentes, o bien bachillerato elemental con un curso preparatorio con validez académica para todas las carreras técnicas de grado medio.
CONTINGUT	
<b>CURSO SELECTIVO:</b> Matemáticas. Física. Química. Dibujo. Conocimiento de Materiales de construcción (característica).	<b>TERCER AÑO:</b> Máquinas e Instalaciones. Construcción II y Prácticas de obra. Mediciones y Presupuestos (adaptada a cada sección). Prácticas Gráficas III (adaptada a cada sección). A) Sección de Urbanismo Ampliación de Topografía. Técnicas de Urbanismo. B) Sección de Organización de Obras.
<b>PRIMER AÑO:</b> Mecánica General. Sistemas de Representación. Materiales de Construcción. Topografía y Levantamiento de planos de edificios. Prácticas Gráficas 1º.	
<b>SEGUNDO AÑO.</b> Estabilidad de las Construcciones. Construcción Iª y Prácticas de obra. Legislación y Economía. Prácticas Gráficas 2º. A) Sección de Urbanismo: Elementos de Urbanismo. B) Sección de Org. de Obras: Industrialización de Elementos de la Construcción. C) Sección de Instalaciones: Ampliación de Mecánica	



Il·lustració 10: Nou edifici per a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura a l'avinguda Diagonal 649, Barcelona (1961-1962). Eusebi Bona, Pelayo Martínez i Josep M. Segarra [Fotografia extreta de la felicitació nadalenca ETSAB 2013]

Il·lustració 9: Pla d'estudis de 1957 corresponent a la titulació d'aparellador [Puig 2012, p. 192]

Segons el pla 1957 vigent en aquell moment, els estudis d'arquitectura s'organitzaven en un curs previ d'iniciació i cinc anys de carrera. Una carrera amb professors com Federico Correa a l'assignatura de *Dibujo y Composición de Elementos y Conjuntos* i J.M. Ros Vila a la de *Proyectos Arquitectónicos*, tots dos a primer curs, o P. Mariages a projectes de segon curs o J.M. Sostres a quart curs a l'assignatura de *Historia de la Arquitectura y del Urbanismo* (il·lustració dreta).

El fet que el model educatiu vigent propiciés l'elevat nombre d'estudiants d'aparellador (que doblava el d'estudiants d'arquitectura), va fer palesa la manca d'espais i aules i es començà a plantejar la necessitat de projectar un nou edifici. Amb l'aparició de la nova Llei d'Ordenació de l'Ensenyament Tècnic de 1957 que desvinculava l'escola d'aparelladors de la d'arquitectura, es va dur a terme la proposta. A principis dels seixanta

Però el context en el que es desenvolupà la carrera va ser un context marcat per les deficiències de l'ensenyament universitari, no només a nivell local sinó també a nivell espanyol. En un article al número 15 de la revista *Zodiaco* de 1965, Federico Correa fa una avaluació crítica dels problemes que planteja l'ensenyament de l'arquitectura als anys seixanta.



PLAN 1957	57	58	59	60	61	62	63
<b>INGRESO</b>							
<b>Curso de iniciación</b>							
Matemáticas				PONSETI VIVES, M. (EC)		PI CALLEJA, P. (C)	
Física						FERNANDEZ FERRER, J. (C)	
Dibujo		MORA GOSCH, E. (Ec.)				CANOSA GUTIÉRREZ, M. (C)	
Historia del Arte, primer curso						SOSTRES MALUQUER, J.M.º (C)	
Conocimiento de Materiales de Construcción		MONTERO PAZOS, J. (C)					
Análisis y Composición de Formas Arquitectónicas		LOPEZ IRIGO, P. (EC)			LOZOYA AUGÉ, A. (EC)		
<b>SELECTIVO</b>							
Cálculo infinitesimal		HERRERA, E. (EC)					
Álgebra lineal							
Complementos de Matemática							
Física		MARQUINA, E. (EC)					
Dibujo lineal		MORA GOSCH, E. (EC)					
Análisis y Composición de Formas Arquitectónicas		HAUSMAN ORTOLL, J. (PNN)					
<b>CARRERA</b>							
<b>Primer año</b>							
Ampliación de Matemáticas y Mecánica		MONGUIO FONTS, P. (C)			FERNANDEZ FERRER, J. (C)		
Geometría descriptiva		CANOSA GUTIÉRREZ, M. (C)					
Materiales de Construcción		MONTERO PAZOS, J. (C)					
Historia del Arte, segundo curso		RAFOLS FONTANALS, J. (C)			SOSTRES, J.M.º (C)		
Dibujo y Composición de Elementos y Conjuntos		CANALS ARRIBA, LI. (C)			CORREA, F. (EC)		
Proyectos arquitectónicos, primer curso		ROS VILA, J.M.º (EC)			ROS VILA, J.M.º (C)		
		BONA PUIG, E. (C)					
<b>Segundo año</b>							
Topografía e Información urbanística		VAYREDA BOFILL, F. (EC)			RIBAS PIERA, M. (EC)		
Resistencia de Materiales y Mecánica del Suelo		BORDOY ALCANTARA, E. (C)					
Construcción arquitectónica, primer curso		SOLA-MORALES DE ROSELLO, M. (C)					
Electrotecnia e instalaciones eléctricas		VILLALONGA GUSTA, S. (C)					
Composición arquitectónica, primer curso		SEGARRA SOLSONA, J.M.º (C)					
Proyectos arquitectónicos, segundo curso		MARIAGES GARBO, P. (EC)			VALLS, M. (C)		
<b>Tercer año</b>							
Urbanística, primer curso		BUXO CARRERAS, J. (EC)					
Estructuras, primer curso		BORDOY ALCANTARA, E. (C)					
Construcción arquitectónica, segundo curso		BASSEGODA MUSTE, B. (C)					
Hidráulica e Instalaciones hidráulicas		MONGUIO FONTS, P. (C)					
Composición arquitectónica, segundo curso		SEGARRA SOLSONA, J.M.º (C)					
Tecnología del Arquitecto y Organización de Empresas		CENDOYA OZCOZ, E. (C)			SIERRA OCHOA, A. (Ad.)		
Proyectos arquitectónicos, tercer curso		GIL NEBOT, L. (C)					

<b>Cuarto año</b>							
Urbanística, segundo curso		SUBIAS FAGES, J. (EC)					
Estructuras, segundo curso		MARQUINA, E. (EC)					
Construcción arquitectónica, tercer curso		BASSO BIRULES, F. (EC)					
Acústica e Instalaciones de acondicionamiento		VILLALONGA GUSTA, S. (C)					
Historia de la Arquitectura y del Urbanismo		RAFOLS FONTANALS, J. (C)			SOSTRES, J.M.º (C)		
Arquitectura legal		CENDOYA OZCOZ, E. (C)					
Proyectos arquitectónicos, cuarto curso		MARTINEZ PARICIO, P. (C)					
<b>Quinto año</b>							
<b>SECCION DE URBANISMO</b>							
Urbanística, tercer curso		RIBAS PIERA, M. (EC)					
Construcción arquitectónica, cuarto curso, y Obras de urbanización		BASSO BIRULES, F. (C)					
Economía y Derecho urbanístico		RIUDOR, J. (EC)					
Jardinería y Paisaje							
Proyectos arquitectónicos, quinto curso (Urbanización)		TERRADAS VIA, R. (C)					
<b>SECCION DE ECONOMIA Y TECNICA DE OBRAS</b>							
Construcción arquitectónica, cuarto curso, y Prefabricación							
Organización de Obras y Empresas							
Estadística y Economía de la obra							
Análisis de Estructuras							
Maquinaria y medios auxiliares		MONGUIO FONTS, P. (C)					
Proyectos arquitectónicos, quinto curso (Construcción)		TERRADAS VIA, R. (C)					
<b>SECCION DE ESTRUCTURAS</b>							
Construcción arquitectónica, cuarto curso, y Prefabricación		BASSO BIRULES, F. (EC)					
Problemas especiales de Estructuras		BASSO BIRULES, F. (C)					
Ensayos y Modelos							
Análisis de Estructuras							
Cimentaciones especiales							
Proyectos arquitectónicos, quinto curso (Estructuras)		TERRADAS VIA, R. (C)					
<b>SECCION DE ACONDICIONAMIENTO E INSTALACIONES EN LOS EDIFICIOS</b>							
Construcción arquitectónica, cuarto curso, y Prefabricación							
Análisis de Instalaciones							
Instalaciones especiales							
Luminotecnia							
Instalaciones urbanas							
Proyectos arquitectónicos, quinto curso (Instalaciones)		TERRADAS VIA, R. (C)					

Il·lustració 11: Quadre de professors i plans d'estudis [ETSAB, 1977]

Sense passar per alt l'escenari global del país, Correa denuncia el creixement desordenat del nombre d'alumnes i l'estructuració d'independència entre les diferents càtedres com a causes directes de les deficiències organitzatives de l'escola. El nomenament de nou professorat jove que “*adolesce de los mismos defectos y comete los mismos errores que se imputan a los catedráticos*” (Correa 1965, p. 181), no resol la problemàtica. Fruit d'aquestes polítiques precàries es desprèn, d'una banda, que aquells alumnes més dotats esdevinguin autodidactes, i de l'altra, que l'alumnat s'agrupi a l'entorn de l'organització de la VIII Conferència Internacional d'Estudiants d'Arquitectura (Barcelona, 1963) i s'iniciïn les converses al voltant de la necessitat d'elaboració d'un nou pla d'estudis.

Malgrat les dificultats i el malestar creixent entre els estudiants, companys de curs de Viaplana com Albert Illescas van prendre el repte amb gran entusiasme.

...a l'Escola les coses eren clares: els professors a una banda, la de l'ordre, un ordre que sovint es vestia amb camisa blava, i els alumnes -alguns- a l'altra banda, la de l'arquitectura <sup>4</sup>.

Aquesta arquitectura es feia a fora, a l'estranger, un estranger molt llunyà, ja que es viatjava poc, com poques eren també les revistes d'arquitectura que arribaven i que passaven de mà en mà. Aquesta divisió tan radical i el fet que després d'haver ingressat els suspensos fossin poc freqüents, enfortia el “curs”. És a dir, el grup d'estudiants que vivien durant set anys fins a esdevenir arquitectes. I compartien els anys més apassionats de la seva vida, en què cada dia s'obren nous mons i es descobreixen les pròpies potencialitats. (Illescas 1996, p. 169)

Altres companys com Manel Brullet expressen, també anys més tard, el mateix sentiment i entusiasme.

...igual que a molts de nosaltres, aquells anys a la universitat, ens varen influenciar moltíssim. Penso, que tres aspectes en concret, ens varen marcar per sempre. El primer, l'afany i les ganes de conèixer i d'aprendre, les ganes d'ampliar els nostres coneixements per sortir de la boira cultural del franquisme. El segon, relacionat amb el primer, l'apassionament i l'exigència de qualitat i de perfeccionisme en el nostre aprenentatge, els nostres treballs i la nostra feina. El tercer, el rebuig a les injustes estructures polítiques i socials del moment, i, per tant també, de desconfiança vers les estructures burocràtiques de l'administració i de la universitat. (Brullet 2011)

Aquestes paraules van ser pronunciades per Brullet, en un acte que va tenir lloc a l'ETSAB, en memòria de l'arquitecte i professor de l'escola Albert Illescas, mort al 2011. Com a companys de carrera, conjuntament amb Viaplana, van compartir moltes experiències. En el mateix acte, Brullet encara recorda algunes anècdotes més referides a Albert Illescas.

D'una manera “candorosa” però ferma vèiem l'arquitectura com a una eina per canviar el món. Vàrem viure una escola apassionant, plena de discussions i “esdeveniments” culturals i polítics. Recordo l'Albert (Illescas) que no parava. Un dia portava un llibre sobre el “Corbu”, un altre dia un llibre de poemes del Maiakovski. Més tard, un article i una gran discussió sobre un pintor no gaire conegut anomenat Antoni Tàpies. Primer a l'edifici

4. Naturalment, hi havia valuoses excepcions, com els arquitectes Francesc Bassó o J. M. Sostres, entre altres [nota del mateix Illescas]



de la universitat central rodejats d'estudiants de Filosofia, Econòmiques i Ciències Exactes, més tard, exiliats a aquest edifici de la Diagonal que en aquells moments estava en una zona quasi desèrtica. (Brullet 2011)

“Anys d'aprenentatge i anys d'acció”, en paraules de Brullet, durant els quals els estudiants van dur a terme diferents accions, de les quals n'enumera les següents:

-Expulsió de diferents professors de l'Escola, o bé perquè pensàvem que no ens ensenyaven prou, o bé perquè no s'hi dedicaven prou, o bé per raons polítiques, com l'expulsió d'un professor de *formación del espíritu nacional*.

-Vagues a la japonesa en algunes assignatures de projectes. A més a més dels projectes exposats pels professors els alumnes fèiem i entregàvem altres projectes que ens interessaven més.

-Començar a fer els exàmens i els treballs en català. Fins llavors era obligatori fer-los en castellà. (Brullet 2011)

Entre altres actuacions diverses també destacà la col·laboració per a completar algunes col·leccions i revistes de la biblioteca de l'escola, i l'organització de trobades els caps de setmana per discutir i aprendre entre companys.

Viaplana també participà d'aquestes trobades entre grups d'estudiants inquietos i disconformes, que veien com en un entorn marcat per les deficiències socials i econòmiques, era a cada un d'ells que corresponia intentar salvar-les o superar-les.

Mentre alguns alumnes es movien en el terreny d'un pur esteticisme i es perdien en falses i frívoles actituds entorn de preocupacions referides a la persecució d'un cert estatus social, caràcters com el d'Albert Viaplana i Albert Illescas es preguntaven per la possibilitat que realment pogués emergir una arquitectura íntegra i honesta d'un context social i polític tan infèril. La publicació *World Architecture 3*<sup>5</sup>, al 1966, en el seu últim any de carrera, els brindà l'oportunitat de fer sentir la seva veu i reivindicar la lluita i el procés dinàmic com a úniques vies possibles.

*...to be a real architect implies the readiness to spend oneself in a struggle, even if that struggle often seems absurd. Struggle is, often, the only way.*

*...All truly modern architecture -that is to say, architecture in tune with its own time- is fundamentally dynamic, and maintains its validity only in so far as it expresses a state of mind (or spirit) and is not just a style. For this reason we -who are now students- believing in architecture as we do, i.e. in the architecture of our own time, do not believe that what matters most is the finding of solutions (and indeed we doubt that it is possible): what we do believe to matter is finding the way.*

(Viaplana i Illescas 1966, p. 193)

Aquest va ser el *cri de coeur*, en paraules de l'editor John Donat, dels nostres joves protagonistes.

5. Article escrit íntegrament en anglès que compta amb la contribució de l'arquitecte David Mackay com a editor col·laborador.

### I.1.1. Empremta de la col·laboració al taller Moragas i Gallissà

El fet de simultaniejar els estudis d'arquitectura i la col·laboració professional al taller Moragas proporciona a Viaplana el marc òptim per contrarestar les deficiències de l'escola d'arquitectura, una escola on “l'arquitectura és una cosa que s'aprenia i no s'ensenyava”. (Viaplana 2004, p. 22).

La trajectòria professional iniciada al 1958 al costat de Moragas, i el fet de sobrepassar en edat a la resta de companys de curs, el fa destacar com a alumne experimentat, bon coneixedor de l'ofici i amb una marcada desimboltura en el procés de projecte. Als primers exercicis de la carrera, a l'assignatura de *Dibujo y Composición de Elementos y Conjuntos* dirigida per Federico Correa, Viaplana bolca de manera exuberant tot el bagatge après i fa us de tot el repertori de materials, colors, formes i textures sempre tan cuidat per Moragas. Es també fruit d'aquesta influència que Viaplana es familiaritza amb les teories de Bruno Zevi i les obres d'Alvar Aalto, convidats tant un com l'altre a Barcelona a principis dels anys cinquanta pel mateix Moragas, en el marc del seu càrrec dins el Col·legi d'Arquitectes. De Zevi, Moragas havia rellegit diverses vegades el llibre *Vers una architettura organica* (1945), on es reflexiona al voltant del que l'autor anomena arquitectura orgànica i arquitectura inorgànica. D'un dels capítols, on apareix una relació de quinze apartats i dues columnes de comparació entre els conceptes, Moragas destaca els següents punts:

l'arquitectura orgànica diu estar en estret contacte amb la natura, mentre que l'arquitectura inorgànica té un cert desdeny per la natura. L'arquitectura orgànica està preocupada per la recerca dels detalls,

mentre que l'altra ho està per la “recerca” de la cosa universal. L'arquitectura orgànica és alegre i multiforme, mentre que l'altra aspira a la regla, al sistema i a les lleis. (Moragas 1983a, p. 102)

Aquest llibre per a Moragas era “el Credo... la doctrina... el camí que em va obrir els ulls...” (Moragas 1983a, p. 102). Amb paraules tan contundents, expressades en el context d'una entrevista publicada a la revista *Quaderns*, és com Moragas exposa els motius que el van fer decidir a portar Bruno Zevi a Barcelona al 1950 i a Alvar Aalto al 1951.

Aquestes conferències van tenir una gran importància; m'atreuria a dir que més que les d'Alvar Aalto, perquè malgrat que en Bruno Zevi no havia destacat per ésser un arquitecte de molta obra hi havia en ell tota la doctrina condensada, tota la ideologia.

Aquests podrien ésser els precedents de la influència del moviment organicista en el nostre país. Per a mi la màxima figura d'aquest moviment era l'Alvar Aalto. I ben aviat em va influir el coneixement de la seva obra. (Moragas 1983a, p. 102)

En aquesta mateixa línia, entorn el que s'ha convingut a anomenar racionalisme i organicisme, podem destacar una anècdota referida a Alvar Aalto en la seva visita a Barcelona l'any 1951 explicada pel mateix Moragas.

Va venir convidat pel Col·legi d'Arquitectes i li vam preguntar quina diferència hi havia entre organicisme i racionalisme. Ens va posar un exemple molt divertit: la diferència que hi ha entre un arquitecte racionalista i un d'organicista és que si li

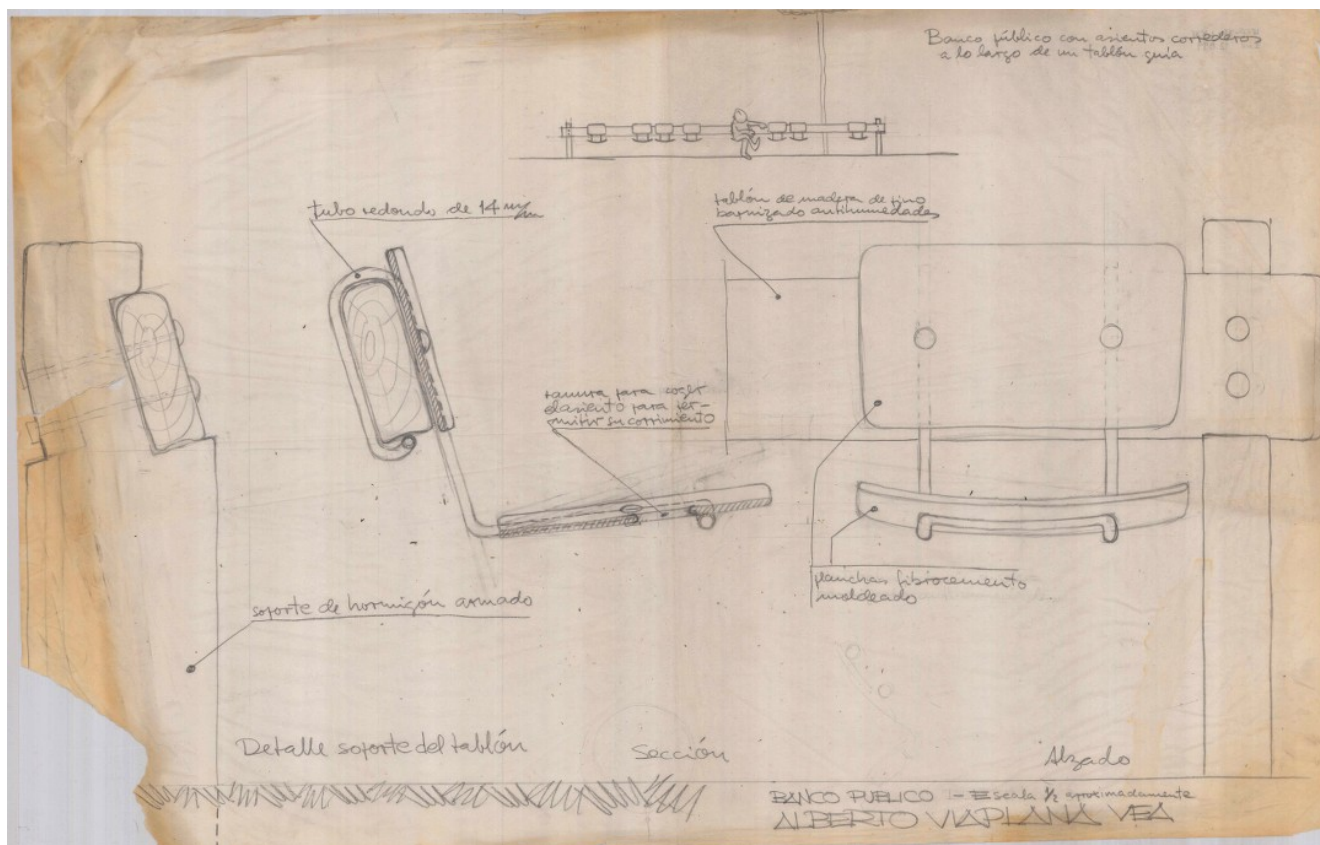
encarreguessin un hospital al primer, col·locaria el dormitori del metge de guàrdia al costat mateix de la sala de malalts perquè amb un instant pogués acudir i salvar la vida d'un pacient; en canvi, el segon, enlloc de fer això, col·locaria el dormitori del metge a uns cinquanta o cent metres de la sala de malalts a fi i efecte que en el camí per anar del dormitori al lloc on es trobava la persona en estat greu es pogués deixondir, airejar-se i centrar-se, i pogués actuar serenament, sense la improvisació d'una persona que acaba de despertar-se. (Moragas 1983b)

Precisament aquest aire narratiu i biogràfic, descrit al final de la cita, és el que donarà Viaplana als seus exercicis de primer curs proposats per Correa. A l'Arxiu Gràfic de la mateixa escola d'arquitectura es poden

localitzar quatre dels exercicis realitzats en aquest primer curs acadèmic 1961-1962 <sup>6</sup>: “banco público”, “rincón para una amade casa”, “dormitorio para un estudiante” i “entrada a una casa de pisos para viviendas”.

Per la temàtica que aborden tenen en comú un component quotidià, un aire domèstic, referit a les accions i usos diaris. És de gran interès fer una ullada a les quatre propostes i descobrir aquell fil argumental o narratiu que les genera, aquella experiència o petita història que contenen, i com aquesta és indestruïble de la formalització resultant.

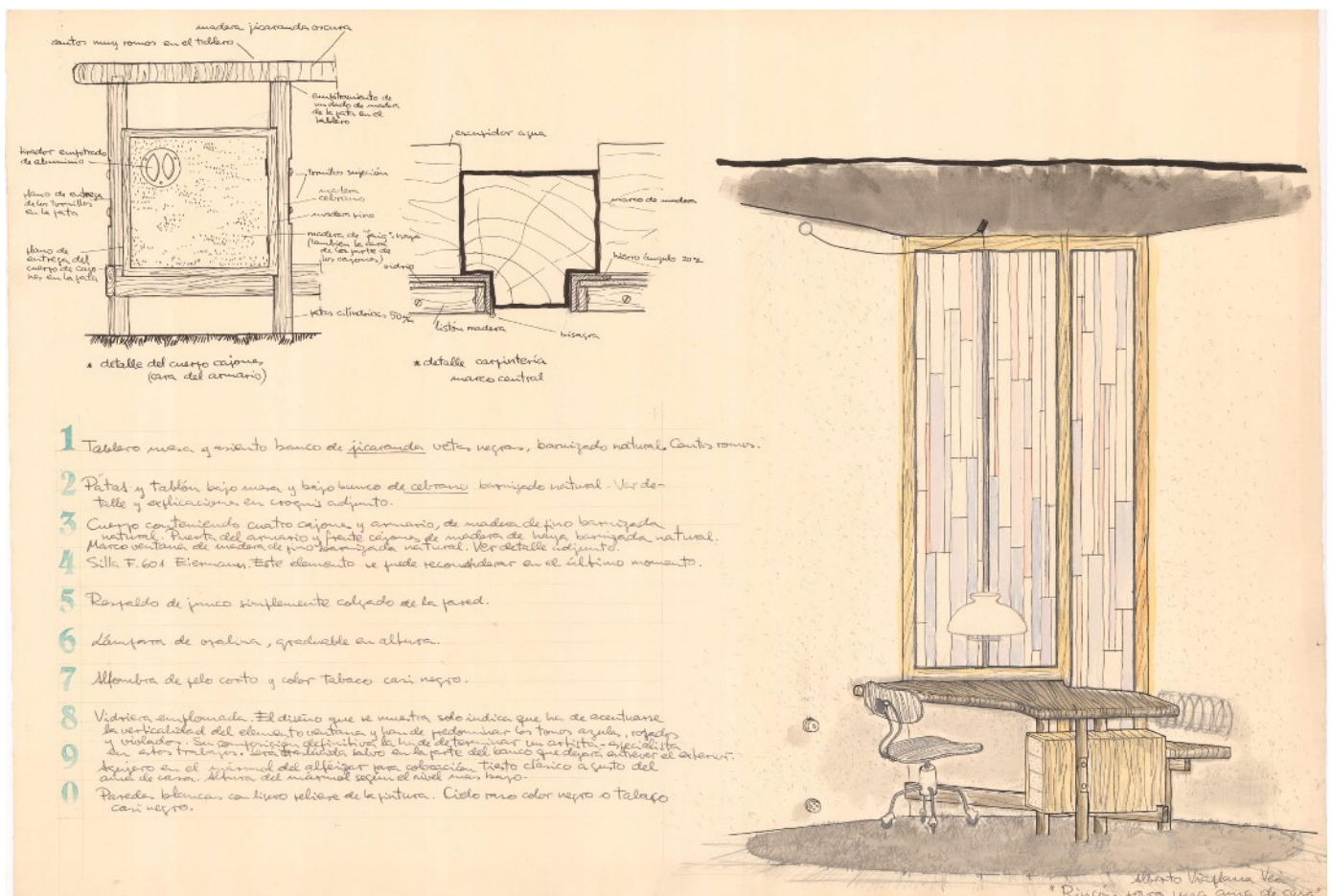
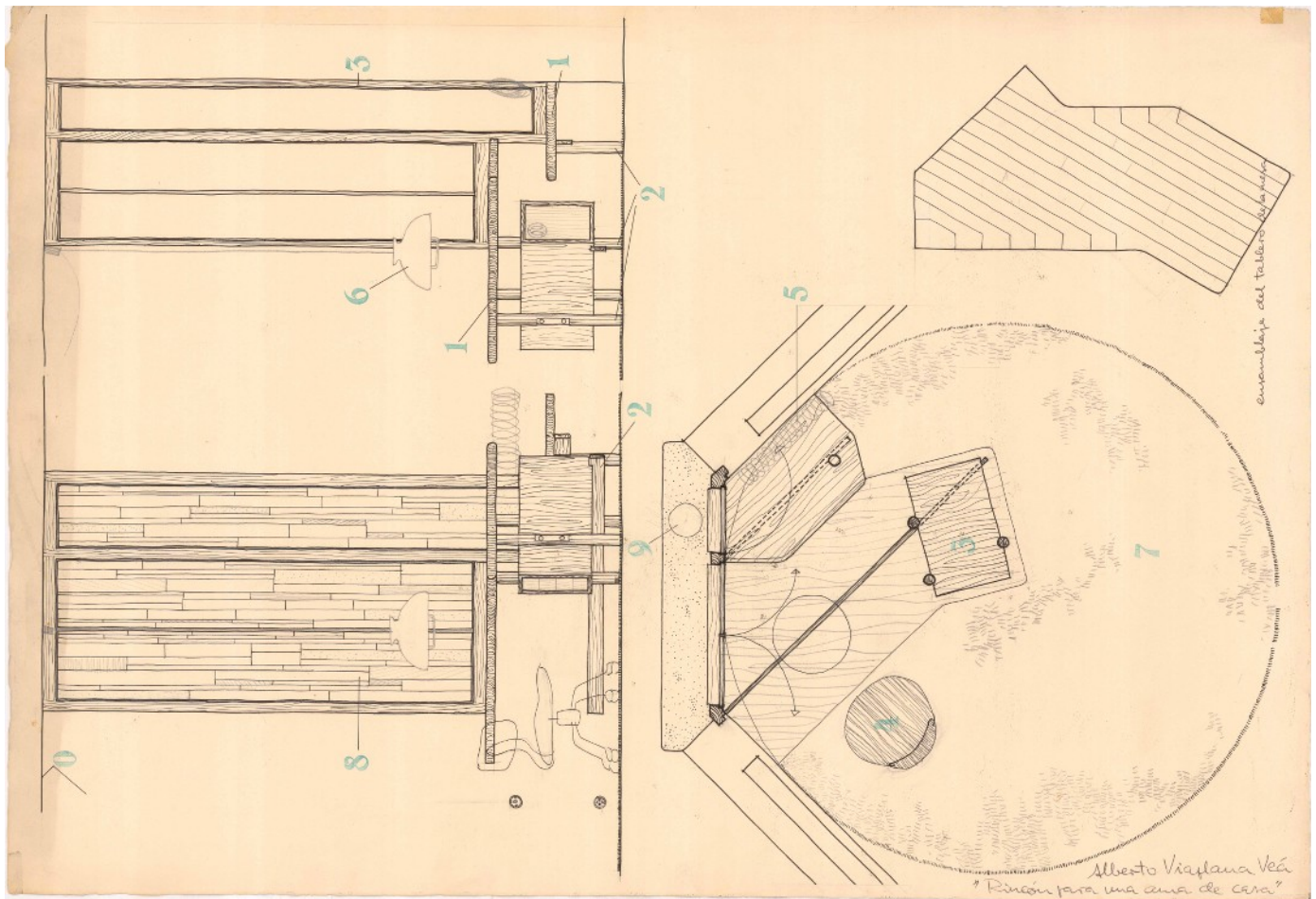
El projecte de banc públic es resol amb una seqüència de seients corredissos al llarg d'un tauló guia de fusta de pi envernissat antihumitat, recolzat sobre dos suports de formigó armat.



Il·lustració 12: "Banco público". Llapis sobre paper sulfuritzat. 88,7x56,5cm (1962). Albert Viaplana [Arxiu Gràfic ETSAB]

6. Els quatre exercicis localitzats a l'Arxiu Gràfic de l'ETSAB que es mostren en aquesta tesi han estat inventariats per la mateixa autora de la tesi, en una estreta col·laboració amb el personal al càrrec de la biblioteca de l'Escola d'Arquitectura.



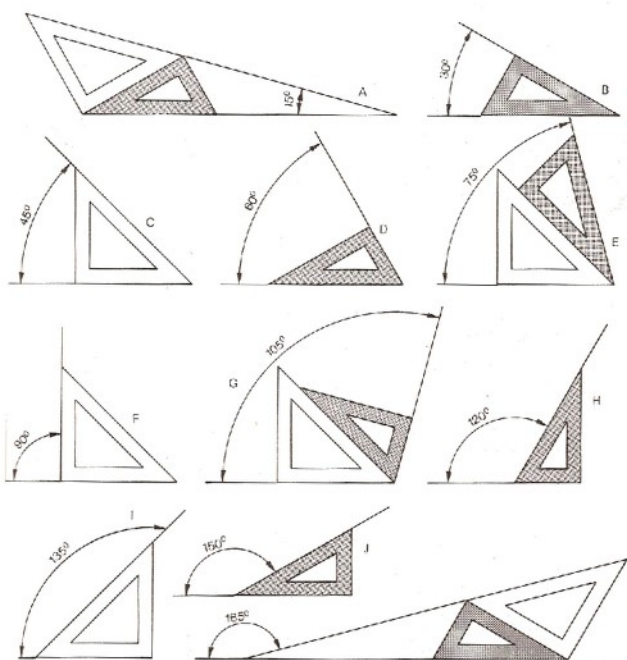


Il·lustració 13: "Rincón para una ama de casa". Tinta, llapis i llapis de color. 70x50cm (1962). Albert Viaplana [Arxiu Gràfic ETSAB]

Estem davant una organització jerarquitzada on hi ha un element previ robust i fix, a base de formigó i fusta, que és el que s'adapta al lloc. A partir d'aquí, una segona intervenció disposa una relació variada de seients mòbils. La resolució de les cadires amb planxes de fibrociment modelat i perfils tubulars de 14mm apropen el disseny a les cadires de tub de Moragas.

Al projecte de "rincón para una ama de casa", la idea de racó ve emfatitzada pel fet d'apuntar només un fragment de cambra, sense arribar a completar el contorn.

Un racó construït amb tres plans evitant les cantonades a noranta graus fent ús d'un angle obtús de 135 graus, obtingut del joc geomètric entre l'escaire i el cartabó.



Il·lustració 14: Combinatòria del joc d'escaires [dibodib.blogspot.com]

No hem d'oblidar que Viaplana dibuixa a mà, amb paral·lel i escaires i no amb ordinador, i per tant utilitza les múltiples combinacions que aquestes eines li proporcionen.

En aquesta proposta les parets de tancament juguen amb les combinacions a partir d'angles de 45 graus. La taula que neix adossada als paraments en una entrega a 90 graus, en allunyar-se cap al centre de la sala fa un gir de 30 graus, de nou obtingut de les combinacions entre escaire i cartabó, afavorint l'accés a una de les bandes de la taula.

De la mateixa manera, però a una altra escala, el detall de l'acoblament de les peces del tauler de fusta es resol buscant la perpendicularitat amb el límit o vora per evitar angles molt tancats (ganivets), priorititzant així els aspectes constructius.

Quan a la geometria de la taula, podríem dir que s'adapta de manera orgànica a l'ús simultani de dues persones segons un possible guió previst: "l'ama de casa" que cus ajaguda en un banc prop de la finestra front al marit treballador assegut en una cadira de despatx amb rodes. És la imatge de l'home que treballa mentre la seva dona li fa companyia. (Quan Viaplana comença arquitectura ja està casat i tindrà dos fills al llarg dels sis anys de carrera). Fins i tot la finestra de vidre emplatat de tons blaus, rosats i violats (resolta en dues alçades diferents com fa Alvar Aalto) es translúcida en l'àmbit de la taula i transparent en l'àmbit del banc. Fàcilment la dona es distraurà mirant per la finestra i contemplarà el test clàssic de l'ampit triat al seu gust.

La catifa rodona és la geometria que millor s'adapta a tots els requisits anteriors. Sense una direcció predominant i amb la tangència als tres costats d'un octàgon fictici, s'accentua la idea de racó. A la vegada el contorn de la catifa no ve definit per una línia contínua sinó que ve representat per una infinitud de pèls curts simulant la textura del teixit.

Quant als acabats, Viaplana proposa l'ús de diferents tipus de fusta segons la textura, colors i efectes buscats: xicranda, *cebrano*, pi i faig, enumerats de més fosc a més clar. Així la xicranda amb vetes negres, envernissat natural, que és la fusta més fosca, s'utilitza pel sobre de la taula en un diàleg tonal amb el sostre i la catifa de color tabac quasi negre. La fusta de *cebrano* envernissada, també un pèl fosca, s'utilitza per les potes i suports de la taula i calaixera. Pel cos de calaixos es juga amb dues fustes més clares: el pi envernissat natural per l'estructura exterior i el faig envernissat pel front dels calaixos i la porta de l'armari. Es combinen, doncs, dues textures, la de les aigües de la fusta de pi i el puntejat del faig (veure detall del cos de calaixos).

Per a la finestra s'utilitzen marcs principals de fusta de pi, en combinació amb angles metàl·lics de 20mm i llistons de fusta per a la subjecció del vidre. Com queda clarament expressat en el detall, els perfils de ferro sobresurten uns mil·límetres respecte el pla del muntant de fusta principal, no van enrasats. Aquest és un dels criteris usats de manera recurrent per Moragas en un intent d'establir una jerarquia de materials on cada un té la seva posició diferenciada.

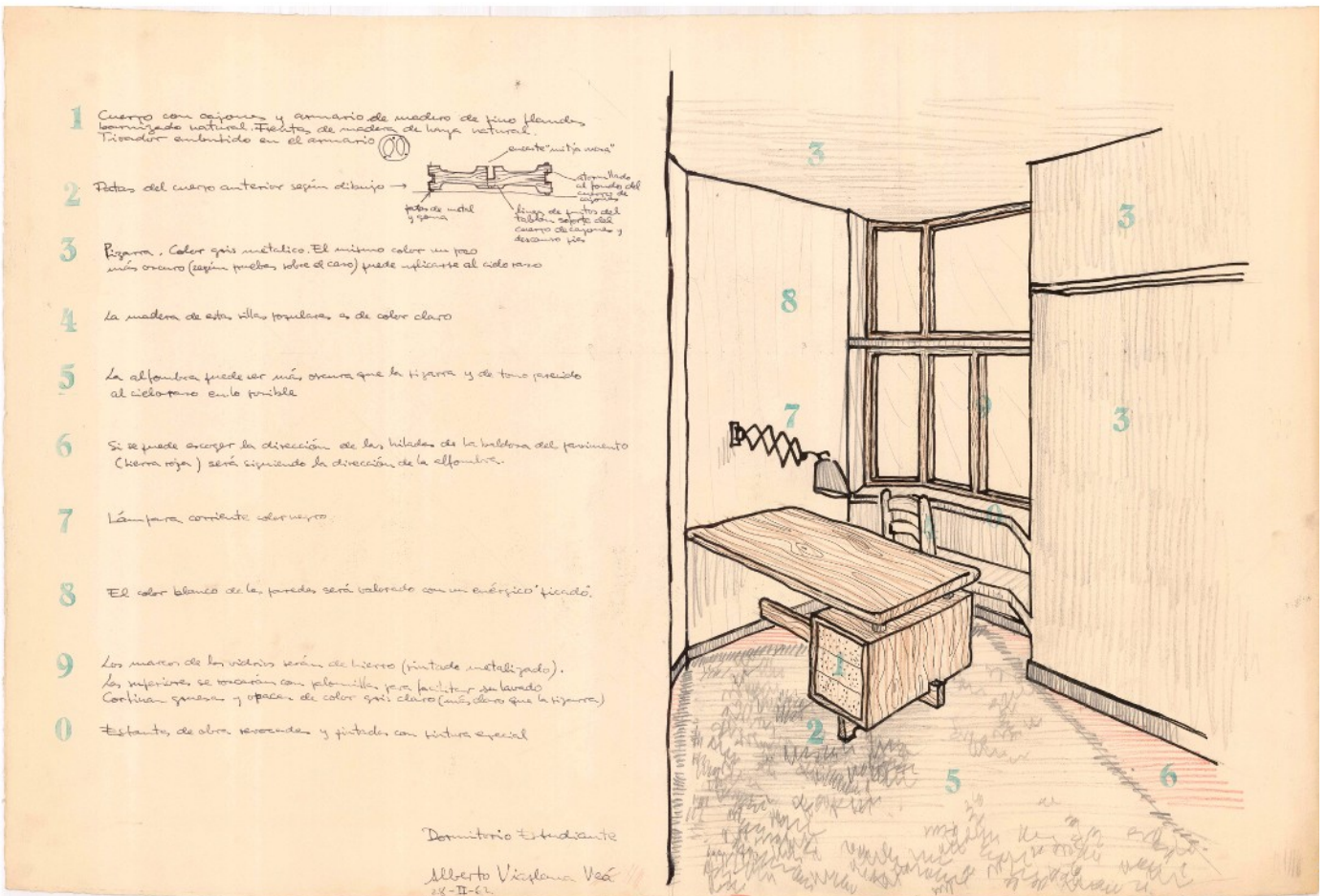
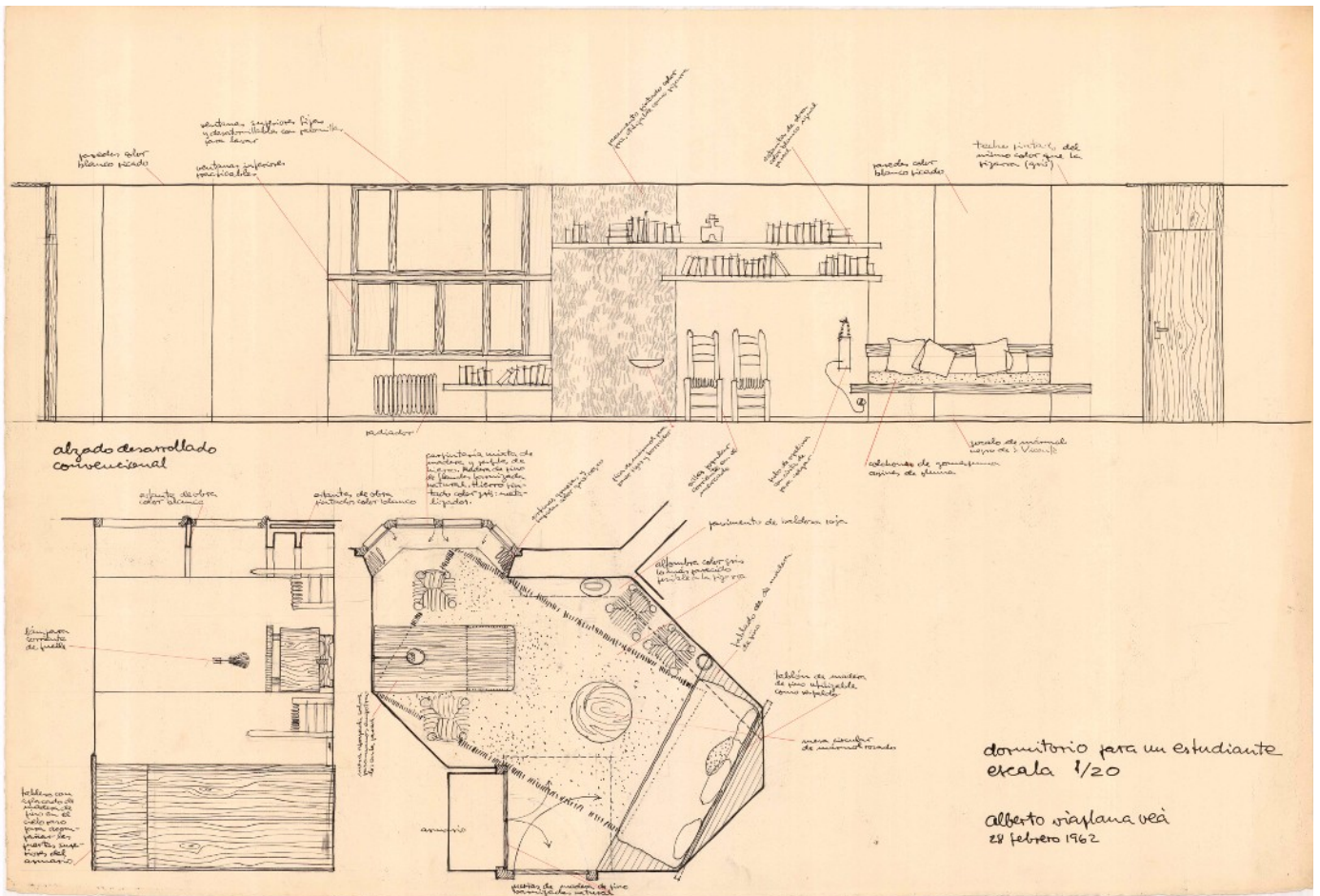
Totes aquestes consideracions i detalls es poden apreciar molt clarament en el conjunt de les dues làmines presentades. En elles destaca un gran domini en el dibuix i el traç i en l'ús de diferents tècniques i escales de treball. L'organització general dels plànols obeeix a la disposició necessària per controlar el conjunt del projecte i comprovar el detall en els seus diferents punt de vista. El predomini de geometries irregulars i trencades condiciona la incorporació de diferents alçats referits a una mateixa zona, però matisats pels diferents plans de tall triats segons les direccions principals de projecte.

Les anotacions són molt exhaustives. D'una banda permeten comprendre més fàcilment la proposta i de l'altra reflecteixin el domini de l'ofici que ostenta Viaplana. Una llegenda de deu punts, amb la descripció de materials, processos i acabats, ajuda a resseguir les intencions de projecte. Els plànols no estan acotats, només apareixen descrits els gruixos necessaris de perfils o cantells, però si que s'intueixen criteris de relació entre els diferents elements. Com a fet anecdòtic podem comentar la ubicació d'algunes instal·lacions a la perspectiva de la segona làmina. Sense que sigui necessària cap cota, s'insinua l'alineació vertical de la presa de corrent de la lluminària, de l'interruptor i de l'endoll, en un intent d'endreçar-los.

Tot i que els acabats del dibuix estan traçats a tinta i a mà alçada, existeix una base encaixada a llapis dur perfectament a escala, que manté la correcta proporció dels diferents elements. S'endevinen també algunes línies auxiliars a llapis que faciliten l'encaix general i la correcta alineació de la retolació. Sobre aquesta base tan suau i gairebé inapreciable es tracen uns acabats a tinta amb una marcada expressió gràfica.

Un grafisme molt característic que també trobem al projecte de "*dormitorio para un estudiante*" conjuntament amb altres trets comuns. En aquest cas, l'encaix geomètric del perímetre de la planta de la cambra respon a un joc d'angles, tots ells de 45 graus. La resta de mobiliari interior es disposa en relació a aquest contorn combinant els angles de 30, 60 i 90 graus. D'aquesta manera, la gran catifa, que aquí és rectangular enlloc de circular, es disposa segons un gir de 30 graus, i la taula adossada a la paret arrenca seguint la perpendicular. La direcció de les lloses vermelloses de paviment ve determinat per la posició de la catifa.





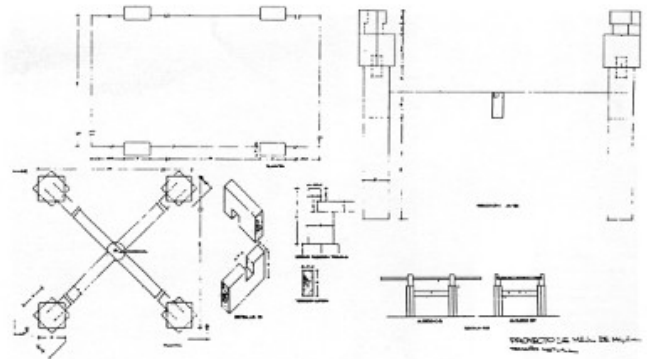
Il·lustració 15: "Dormitorio para un estudiante". Tinta, llapis i llapis de color. 70x50cm (1962). Albert Viaplana [Arxiu Gràfic ETSAB]

El tractament dels paraments en aquest cas és especialment rellevant. Front a les dominants superfícies pintades d'un "blanco picado" s'intercala un pla de color gris utilitzat com a pissarra i dos plans de fusta de pi envernissada natural formant cantonada, corresponents a la zona d'armaris i porta d'accés al dormitori. Aquí Viaplana es replanteja de zero fins i tot aquelles coses que ja es donen per estandarditzades, com pot ser una porta amb el seu marc i les tapetes d'acabat. Per Viaplana, la porta de fusta de pi ve emmarcada dins un emplaonat complet fins al sostre, on s'entrega amb un cel ras (grafiat amb una línia de traços al plànol) amb el mateix acabat, per acompanyar l'àrea d'escombrada de les portes de l'armari i porta d'accés del dormitori. D'aquesta manera es crea un àmbit recollit que marca l'entrada i la singularitza respecte l'acabat del color blanc de la resta de parets de l'estança. El gris metàl·lic fosc del pla de la pissarra és el que crea aquí el diàleg tonal amb el sostre, amb l'extensa catifa i amb la trencada de cortines gruixudes i opaques que cobreixen la finestra mixta de fusta i perfils metàl·lics.

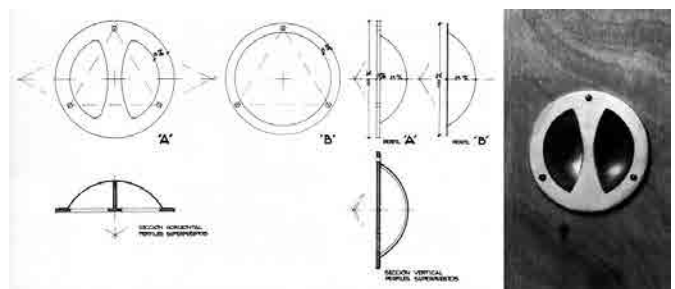
Acabats semblants ja els havíem vist en la proposta anterior del racó de casa. Però hi ha altres coincidències més rellevants i destacables entre les dues estances. Una d'elles seria la formalització d'uns interiors amb geometries irregulars i fraccionades buscant l'adaptació a un discurs narratiu on la llum, les textures, els colors i els petits matisos són protagonistes. I una altra seria la contraposició d'elements estàndards de mobiliari (cadires o lluminàries) front a dissenys conceptualitzats basats en superfícies on seure o treballar (bancs, taules o el llit).

Llegint detalladament algunes de les anotacions podem descobrir clares analogies en relació a projectes i dissenys de Moragas: disseny d'un cos de calaixos,

l'encaix de potes d'una taula de fusta o un tirador embegut per a porta corredissa.



Il·lustració 16: Taula desmuntable 100x47x41cm. Fusta. Les potes es munten mitjançant un encaix central i el sobre es subjecta a través d'unes peces que actuen a mode de guia (1957). Moragas i Gallissà [UPC 1991, p. 54]

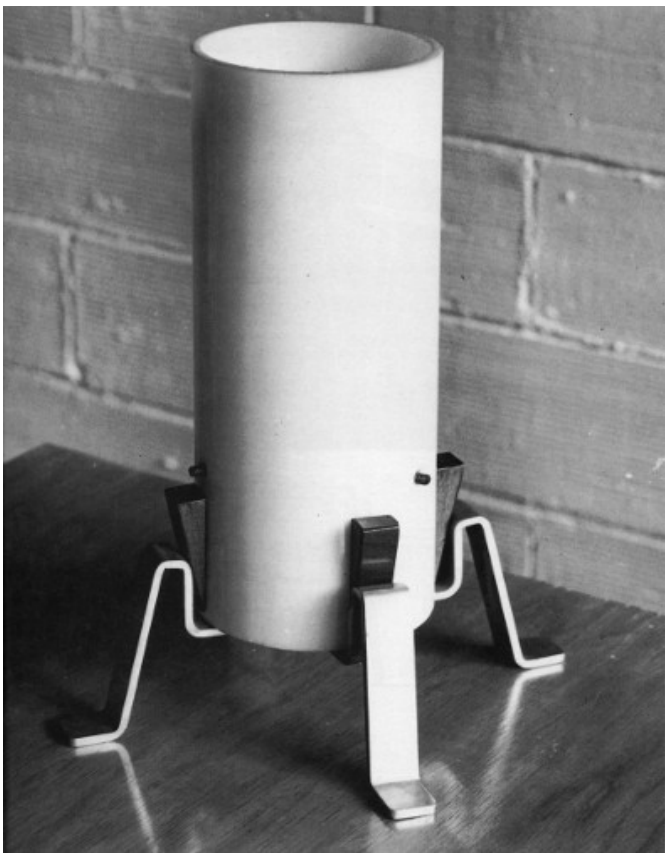


Il·lustració 17: Tirador encaixat 10,5x10,5x2,6cm. Llautó (1957). Moragas i Gallissà [UPC 1991, p. 59]





Il·lustració 18: Taula de despatx extensible 140x85x77cm. Ferro i fusta. Formada per una estructura de tub de ferro de 4x4cm i sobres de fusta. Posició de la calaixera aïllada en tot el seu perímetre, sense contacte amb el terra ni amb el sobre (1955). Moragas i Gallissà [UPC 1991, p. 63]



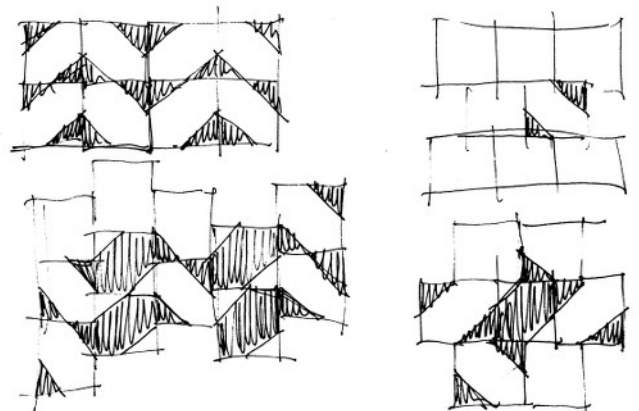
Il·lustració 19: Llum 21,8x21,8x30cm. Alumini, fusta i vidre. Constituïda per un peu d'alumini de quatre recolzaments que mitjançant tascons de fusta sosté una pantalla tubular de vidre (1954). Moragas i Gallissà [UPC 1991, p. 39]

Altres elements i materials característics de Moragas i que Viaplana coneix i utilitza, són la pedra de Sant Vicenç (com a peça de sòcol pel dormitori), les lluminàries d'opalina i els seients de gomoespuma.

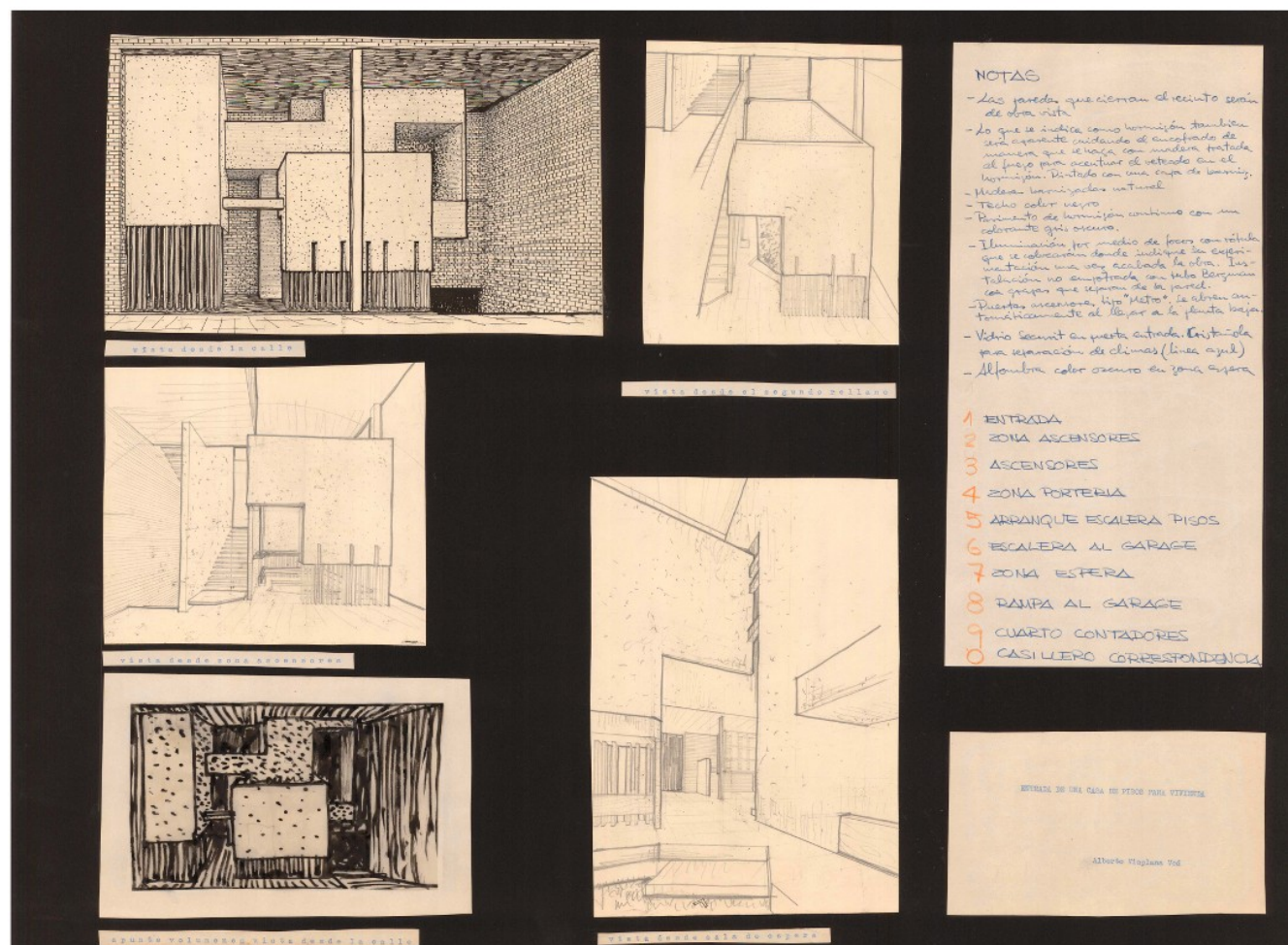
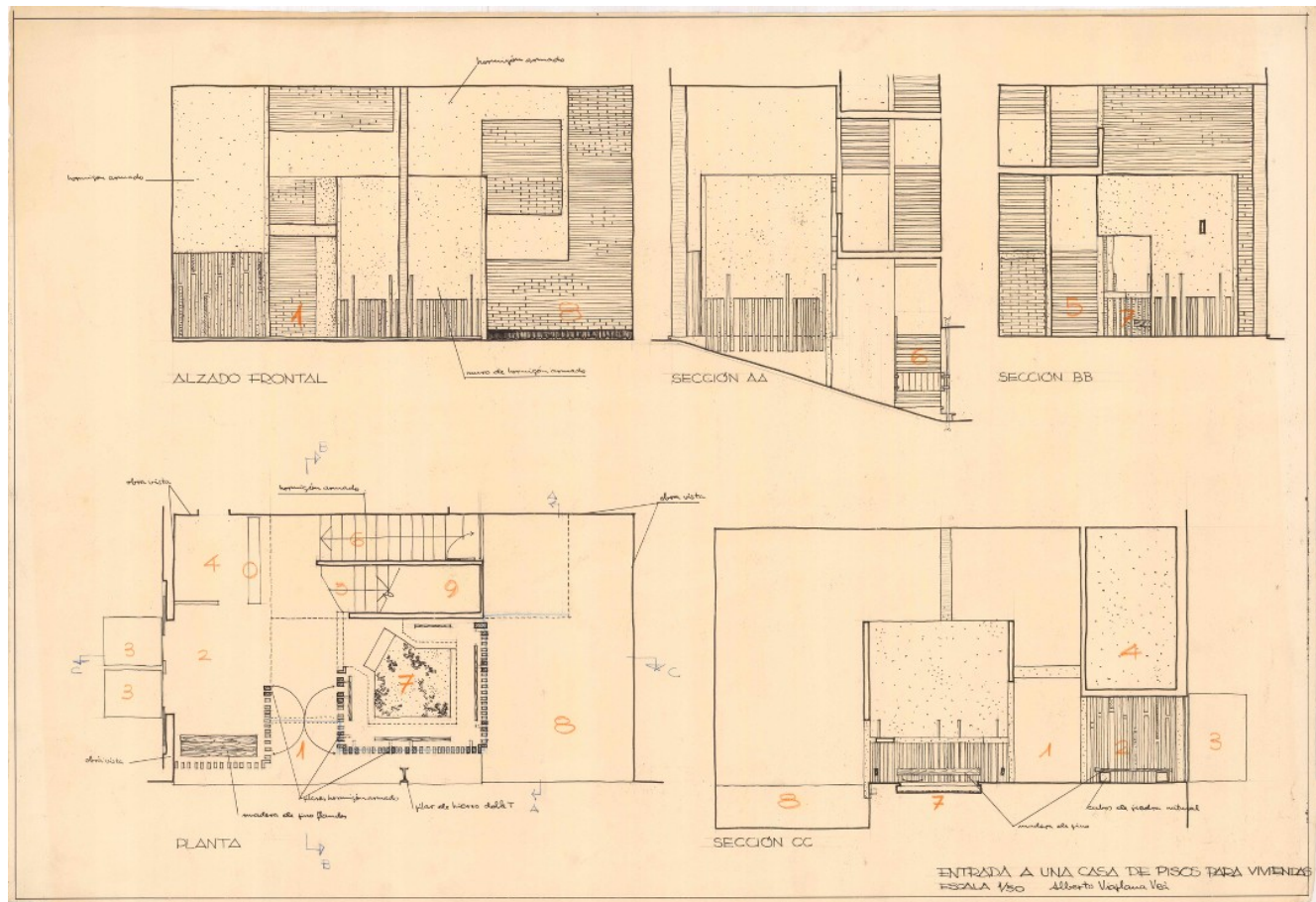
També molt representatiu de l'obra de Moragas és el vestíbul d'accés als habitatges de la Via Augusta de Barcelona, del qual destaca la texturització de les superfícies a través de l'obra vista i el joc de rajoles metàl·liques, en el qual Viaplana (segons conversa mantinguda) va participar activament per buscar la multiplicitat de combinacions a partir d'una única peça i el seu negatiu.



Il·lustració 20: Vestíbul habitatges Via Augusta 128-132, Barcelona (1964-70). Moragas i Gallissà [FAD 1989, p. 36]



Il·lustració 21: Dibuixos que mostren algunes combinatòries a partir d'una sola peça i el seu negatiu. [Autora]



Il·lustració 22: "Entrada a una casa de pisos para viviendas". Tinta, llapis i llapis de color. 70x50cm (1962). Albert Viaplana [Arxiu Gràfic ETSAB]

Al vestíbul de Moragas podem apreciar una certa robustesa en el conjunt dels elements. La forta presència dels paraments i de dissenys de mobiliari fix com les bústies o el mostrador fa que es converteixin en els protagonistes de l'espai, conjuntament amb els consegüents contrastos de llums i ombres.

Aquesta robustesa també la podem trobar en un dels projectes de curs de Viaplana referit a la “*entrada a una casa de pisos para viviendas*”. En el cas de Viaplana han desaparegut les rajoles metàl·liques i l'obra vista es disposa de manera convencional, sense girs, en tota l'envoltant general del recinte. Sobre aquest fons d'obra vista, l'arquitecte juxtaposa un conjunt de cossos de formigó vist d'una presència força contundent. L'acabat del formigó porta una capa de vernís i l'encofrat es fa amb fustes tractades al foc per tal d'augmentar les vetes. El distanciament respecte els plantejaments de Moragas es fa palès amb l'aparició d'aquesta marcada volumetria que ens apropa més als plantejaments de Le Corbusier.

El mateix grafisme emprat als plànols ressalta la presència d'aquests elements que es succeeixen en profunditat en diferents plans. En un apunt en la segona de les làmines, seguint una secció fugada, s'expressa la seqüència de plans vista des del carrer, emprant puntejats i ratllats de diferent intensitat segons la posició.

En el conjunt de la proposta destaca una marcada ortogonalitat, que només es veu trencada pel gir de 30 graus en els graons d'accés a la zona d'espera, lleugerament deprimida respecta la cota general de vestíbul, i pel gir de 60 graus en el primer graó d'arrencada de l'escala, fent una peça trapezoïdal especial de major estesa.

Els trams d'escala es resolen amb maons calats, sense davanter, i amb un ull d'escala massissat, ocupat per un

mur de formigó en tota l'alçada. Aquesta mateixa solució és la que havíem vist en una fotografia anterior d'un dels vestíbuls de Moragas, tot i que aquí pren un aire més anecdòtic. Al llarg del recorregut d'ascensió, en els dos primers replans s'obren vistes cap al gran espai del vestíbul i cap a l'àmbit de la rampa d'accés de vehicles.

El tancament de vidre “*para la separación de climas*” no se situa al pla d'una hipotètica façana sinó que segueix una línia trencada que s'adapta a la geometria dels cossos i a la ubicació de les portes d'accés, deixant a l'exterior el pilar central metàl·lic conformat en doble “T”.

Una vegada més, el sostre de color negre dialoga amb el paviment de formigó continu, amb colorant gris fosc, i la catifa també de color fosc.



### I.1.2. El primer encàrrec: la sastreria Canudas

Un espai amb alguns trets semblants a l'anterior projecte, amb el sostre color negre i revoltons aparents, les parets d'obra vista i el pilar central de façana de color gris, ens porta cap a un dels primers encàrrecs que va rebre Viaplana: un local comercial per a sastreria. La diferència principal està en l'absència dels elements brutals de formigó. El que allà era un treball de volums aquí es converteix en un treball per plans.

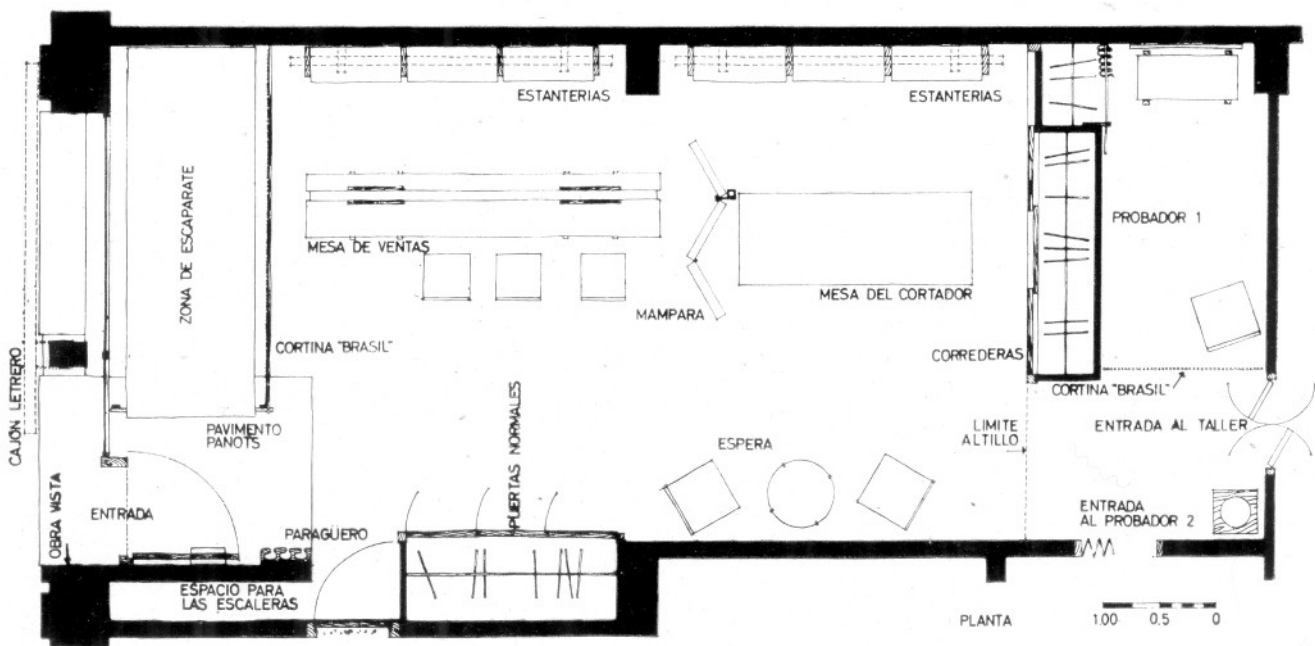
Sota el nom de sastreria Ramon Canudas, el local s'emplaça a la Ronda de Sant Pau 5, de Barcelona. Avui dia la botiga ja ha desaparegut i s'ha convertit en el magatzem de la gelateria Sirvent ubicada al local veí del número 3. El cert és que es tracta d'un projecte al qual se li ha donat poca importància. Es podria considerar el projecte amb reminiscències més visibles de la manera de fer de Moragas.

Data de 1963 i és una obra realitzada per Viaplana conjuntament amb Manel Marrón (company al taller Moragas), tots dos encara com a estudiants d'arquitectura però ja com a aparelladors.

La intervenció abasta el disseny interior d'un local de 48m2 on predominen els criteris següents:

*“...se utilizan cortinas, mamparas, cristales y celosías de madera que individualizan las distintas funciones sin pérdida de la unidad espacial.”* (Local comercial para sastrería, 1964)

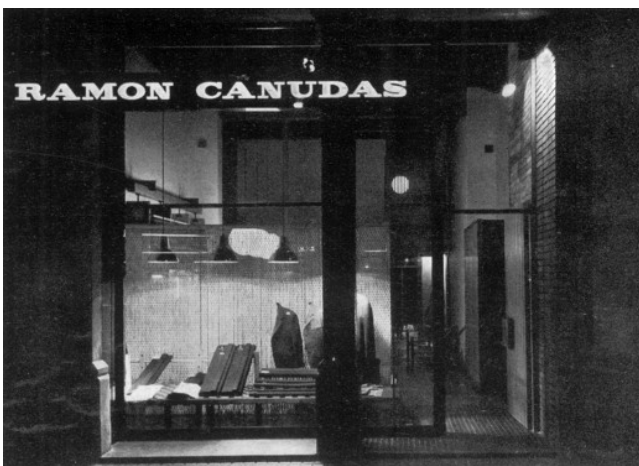
L'objectiu és la creació d'un ambient agradable, defugint qualsevol excés publicitari. La zonificació del gran espai a partir de comparticions i elements mòbils permet crear diferents ambients adaptats als usos de cada moment.



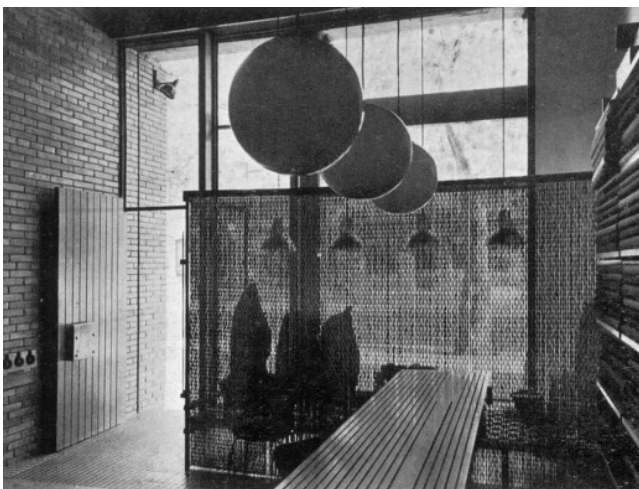
Il·lustració 23: Planta del local comercial per a sastreria. Barcelona (1963). Viaplana-Marron, aparelladors [Local comercial para sastrería, 1964]



Il·lustració 24: Aparador i entrada al local comercial. Barcelona (1963). Viaplana-Marron, aparelladors [viaplana.com]



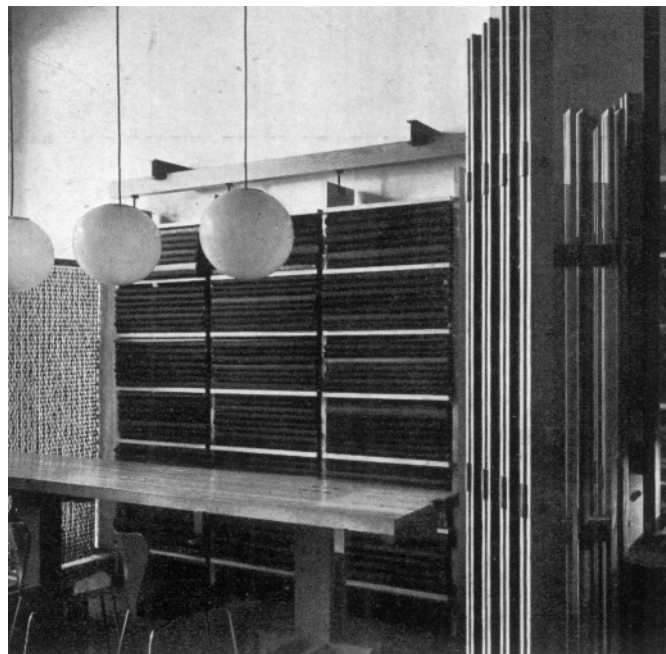
Il·lustració 25: Aparador i entrada al local comercial. Vista nocturna. Barcelona (1963). Viaplana-Marron, aparelladors [Local comercial para sastrería, 1964]



Il·lustració 26: Zona del local destinada a la venda al públic. Barcelona (1963). Viaplana-Marron, aparelladors [Local comercial para sastrería, 1964]



Il·lustració 27: Part posterior del local cap al taller. Barcelona (1963). Viaplana-Marron, aparelladors [Local comercial para sastrería, 1964]



Il·lustració 28: Zona del local destinada a la venda al públic. Barcelona (1963). Viaplana-Marron, aparelladors [Local comercial para sastrería, 1964]

Per a la configuració de l'espai es combinen elements dissenyats especialment per al local, segons els diferents usos, amb elements estandarditzats i produïts

industrialment. Així podem trobar mobiliari que juga amb el contrast entre fustes clares com la de pi d'Oregón i fustes fosques com la de noguera, totes dues envernissades natural, combinat amb butaques “safari” a la zona d'espera, butaques de “cordel” al provador o la cortina “brasil”. El toc de color el dona el vermell de l'estructura metàl·lica aparent i les cadires Jacobsen també de color vermell.

Una atenció especial mereix el disseny del paraigüer plegable que quan no s'utilitza pot abatre's i quedar adossat a la paret. Una base de “religa” enrasada amb el paviment en delimita el seu àmbit.



Il·lustració 29: Paraigüer. Barcelona (1963). Viaplana-Marron, aparelladors [Local comercial para sastrería, 1964]

La manera de resoldre aquest racó ens pot recordar l'exercici del banc de primer curs que hem vist en pàgines anteriors. En tots dos casos hi ha una intervenció prèvia d'adequació al lloc. En en cas del paraigüer es crea un àmbit propi amb la combinació del

mur d'obra vista i la reserva al paviment per ubicar el reixat. El límit del mur d'obra és alhora límit de la “religa” i límit del canvi de paviment. Un cop creat el lloc en una segona intervenció se situa l'element mòbil de fusta per a una correcta subjecció del paraigua.

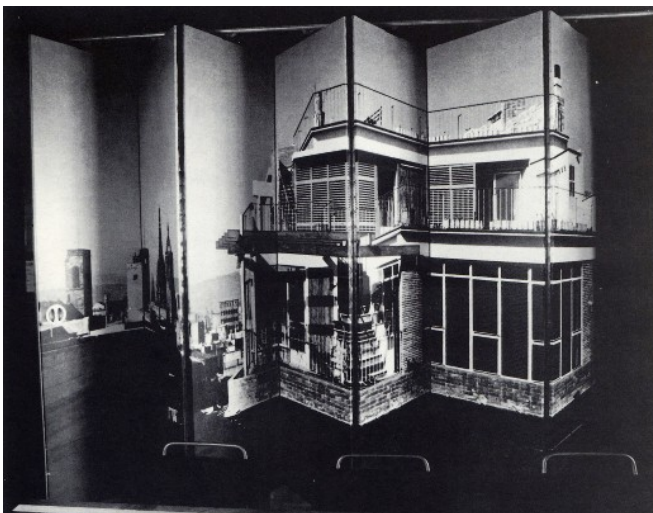
La cura dels petits detalls és molt minuciosa, com correspon a uns deixebles disciplinats que pretenen donar-ho tot en la seva primera obra, incorporant de forma exhaustiva tot el bagatge après al taller del mestre Moragas. Tot el conjunt d'elements mòbils, dissenys, materials i textures emprats pels joves estudiants al local comercial, ens recorden la manera com Moragas resol el projecte del seu habitatge al carrer Àngel Baixeras de Barcelona, amb una de les plantes caracteritzada per la seva sorprenent flexibilitat.



Il·lustració 30: Planta de l'habitatge de l'arquitecte al carrer Àngel Baixeras 7, Barcelona (1956-1976). Moragas i Gallissà [COAC 1997, p. 76]

*“...dicha planta puede dividirse en varios compartimentos o unirse entre sí, formando un solo ambiente. Esto se ha logrado por medio de paneles*

*deslizantes, puertas acordeón, e incluso un armario que separa el comedor del rincón de la chimenea puede bascular sobre unos goznes y rebatirse sobre el muro. La escalera que une las dos plantas puede elevarse hacia el techo gracias a un sistema de contrapeso, con lo que además de permitir unir dos estancias en una sola, el vestíbulo y el comedor, permite contemplar la escalera desde puntos de vista inéditos, según sus sucesivas posiciones.”*  
(Vivienda del arquitecto Antonio de Moragas Gallissà, 1958)



Il·lustració 31: Mampara. Constitueix un element arquitectònic que permet integrar o independitzar el vestíbul i el menjador, contribuint a donar una major flexibilitat espacial. (1957). Moragas i Gallissà [UPC 1991, p. 83]



Il·lustració 32: Escala desplegada a l'habitatge de l'arquitecte al carrer Àngel Baixeras 7, Barcelona (1956-1976). Moragas i Gallissà. [FAD 1989, p. 30]

Tant la mampara com l'escala plegables faciliten una distribució variable de l'espai de la planta inferior de l'habitatge. La manera com es resol la barana de l'escala, amb els muntants inclinats seguint la perpendicular a l'angle del tram, i la manera com es resol l'arrencada, disposant un graó més ampli, fix, de geometria trapezoïdal, ens remet a solucions que també trobarem en projectes de Viaplana.

Tornant a la proposta de local per a sastreria, reconeixem, doncs, una forma de treball atenta als materials i petits detalls, però també una forma de treball a partir de plans arquitectònics que ens fa properes altres referències abstractes. L'ús d'un parament d'obra vista i d'enllistonats de fusta expressats suprimint límits i contorns, essent el propi material en el seu espejament el que defineix els propis límits, ens recorda el tractament del pla que també fa, per exemple, l'arquitecte finlandès Alvar Aalto. En ambdós casos estem davant un estil no figuratiu de composicions geomètriques.

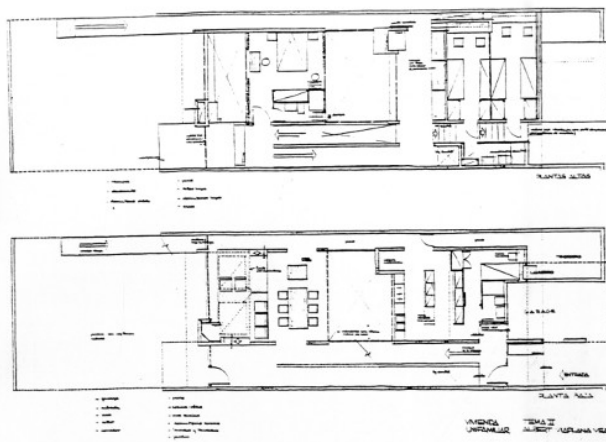


### I.1.3. Recerca al voltant dels espais dinàmics

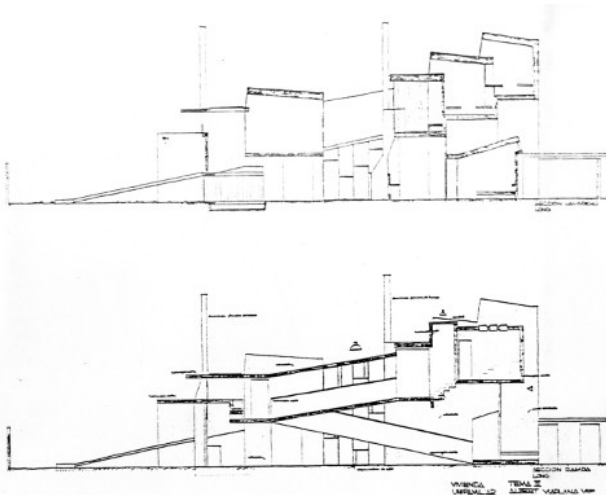
Encara dins l'àmbit acadèmic, i després d'uns treballs de primer curs on hem vist plasmat tot el bagatge d'ofici de l'arquitecte, Viaplana obre nous fronts de treball. Es tracta d'un conjunt de projectes de segon curs, tercer curs i projecte fi de carrera (recollits tots ells en la seva tesi doctoral de 1980), majoritàriament a l'entorn del programa habitacular, on es veuen expressades aquelles actituds bàsiques d'experimentació que permet tot treball d'escola. Si als exercicis de primer curs de l'assignatura d'Elements de Composició havíem vist dissenys locals i solucions puntuals, aquí estem davant plantejaments més globals i ambiciosos, tots ells en el marc de l'assignatura de Projectes.

Segons el mateix Viaplana, en unes anotacions escrites en motiu d'un d'aquests projectes, els puntals principals d'actuació corresponen a “la imaginació, la recerca i la omissió, al menys de partida, de la construcció” (Viaplana 1980, p. 267-1). Aquestes anotacions, que es mostren completes a les pàgines següents, i que acompanyen el projecte per a una casa entre mitgeres, expliquen de manera insistent i repetitiva, encara que un pèl dispersa i desordenada, els plantejaments i voluntats de partida, així com els objectius perseguits. Gràcies a aquestes notes podem resseguir les consideracions de l'autor referides a l'espai, el recorregut, la llum, etc.

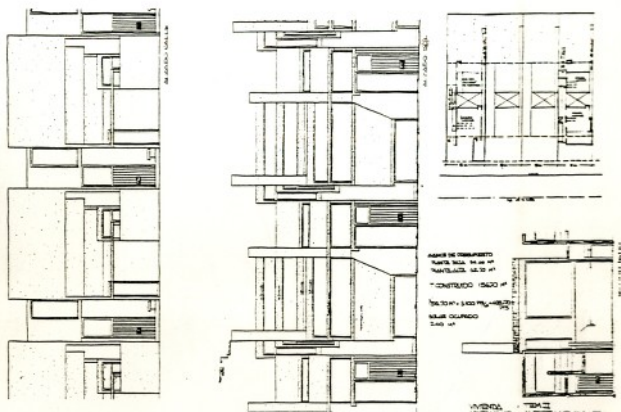
Aquest projecte, que Viaplana anomena, “Casa de les rampes”(1963), parteix doncs d'una proposta de casa entre mitgeres. La proporció allargada del solar permet la ubicació als laterals mitgers de llargues rampes que en el seu recorregut van donant accés a les diferents estances del programa. L'existència de replans intermedis i la localització dels espais a diferents alçades, donen lloc a una secció longitudinal graonada.



Il·lustració 33: Casa de les rampes. Tinta. 18,3x13,4cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 265]



Il·lustració 34: Casa de les rampes. Tinta. 18,2x14cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 266]



Il·lustració 35: Casa de les rampes. Tinta. 18,7x13,3cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 267]



Acompanyant una de les parets mitgeres és on se situa la rampa principal de dos trams. A la mitgera oposada, una rampa secundària d'un sol tram comunica el replà interior més elevat directament amb el jardí exterior.

El desenvolupament en alçada de la rampa principal, d'una marcada pendent, dóna el gàlib suficient per permetre una connexió directa entre els extrems del solar a nivell de planta baixa, entre el carrer i el jardí exterior. Dues grans portes grafiades en planta baixa, amb abatiment cap a l'interior, indiquen aquesta permeabilitat. El fet de situar les circulacions al perímetre provoca que s'insinuï una segona façana lateral on les dependències concentrades a l'interior “mig s'endevinen a través del recorregut”. En paraules del mateix Viaplana, “les rampes envolten la casa per donar idea dels límits de la pròpia casa” (Viaplana 1980). El programa de les estances es reparteix al llarg d'aquest recorregut segons un ordre jeràrquic, de manera que el dormitori dels pares, com a “símbol i centre de responsabilitat”, queda “suspès enmig de l'espai de la casa”. Els dormitoris dels fills, en canvi, queden relegats a un dels testers de la casa, al punt més allunyat i elevat del llarg recorregut que culmina de forma matisada amb la presència d'uns quants graons. Directament vinculada a l'estança dels pares se situa un ampli pati central que per Viaplana no és només un pati, “és una pausa” (Viaplana 1980).

Aquest protagonisme de les circulacions, que tant condiciona l'aparença de la casa, es veu acompanyat alhora pels efectes d'una il·luminació molt cuidada. En el primer acte d'entrar, destaca un llarg passadís amb una incerta llum al final, a l'altre extrem de la parcel·la. En la rampa d'ascens, una columna intensa de llum provinent del pati central, delimitat per vidrieres de colors, “fa aixecar la vista al cel”. Estem davant, doncs, d'uns espais dinàmics que alhora juguen amb els efectes

variats de la llum. Una llum que il·lumina l'aire, l'ambient, i que matisa els recorreguts, acompanyant als habitants i suggerint els diferents tempos.

Tot plegat configura el conjunt de plantejaments i intencions inicials de projecte que Viaplana argumenta en les seves anotacions particulars.

*Yo quisiera dar un sentido al movimiento del hombre dentro de la casa, como lo tiene el espacio dedicado al reposo, a la conversación, al estudio o a la lectura.*

*Que su relación con cada zona tenga sus espacios intermedios que le den la medida del entorno en que va a sumirse. Un lugar para meditar en reposo, uno para meditar en movimiento en un espacio que reúna la idea total de la casa como un claustro en un monasterio.*

*La casa como un pueblo dentro la ciudad, y dentro, una casa para cada habitante, donde hallar un sentido más hondo al propio existir. (Viaplana 1980, p. 267-2)*

Segons assegura també el mateix Viaplana en les notes que acompanyen el projecte, es parteix dels espais dinàmics perquè són els que més el fascinen i es parteix de la voluntat de donar una nova dimensió a l'espai en el qual l'habitant se sumirà. Es proposa un casa en la que les suggerències inicials de l'arquitecte es vegin fàcilment superades amb l'experimentació diària dels seus espais per part dels seus habitants. Es proposa “una casa en la que cada instante de ser vivida provoque una conciencia de presente” (Viaplana 1980). Una casa que proporciona els elements per ser intensament viscuda i on poden renovar-se cada dia els vincles.

La casa del 8 de març de 1963 (1)

Es un treball d'Escola d'À. } imaginació  
recerca  
presenciu, al  
menys de partida,  
de la construcció.  
i Perquè és així?  
discussió amb el professor  
entre mitjans

- Parteixo dels espais dinàmics, perquè son els que més em fascinen:
  - un llarg pasillo amb una incertesa llum al final
  - que reb llum, tanmateix primera barra paret acompanyat per la dinàmica de la línia inclinada de la rampa.
    - contrastada contra les vidrires de colors d'un pati central
  - que reb una columna interna de llum que fa aixecar la vista al cel
  - davant la penca façana lateral de les dependències de la casa.
    - que mitj i s'en dividien a través del recorregut
- com fugui parejar, com un monjo ho fa en un claustre

- Parteixo de la voluntat, de donar una nova dimensió del espai a on l'habitant es mourà
  - cada pas té les vistes que li corresponen, les vistes que li donen la seva raó de ser
  - les rampes envolten la casa per donar idea dels límits de la pròpia casa
- ... i així Coneixentla, la poseirà

les suggerències integrades a la casa, no ~~seguen~~ <sup>regula</sup> la llibertat del habitant; perquè ~~formen part~~ <sup>formen</sup> part a formar part del seu caràcter i el caràcter ~~no oblige~~ <sup>no oblige</sup> no oblige, sino que possibilita exercir la llibertat: una casa a la mida de cada home, a on, inclús, l'individu catà, superi les mateixes suggerències del arquitecte.

① Que no sigui mai estrany als modos personals dels habitants  
• i menys als afanys més purs.

El dormitori dels pares com un símbol. El centre. Responsabilitat. Simbol al mitj del espai de la casa.

la casa que proporciona elements a on fixar situacions és més fàcilment ~~visada~~ <sup>visada</sup> i internament visada: el sentit de presència ha de sorgir d'aquesta dada.

~~la casa que permet conèixer~~  
la casa que proporciona elements per ser coneguda, la casa que es mostra tal qual és, és com l'amic que s'entrega al amic... guardant aquell punt noves perspectives i nous racons a on ~~tanmateix~~ fugui renovar cada dia l'amistat.

- senyalen la diferència entre el dormitori dels pares i els dels fills. (3)
- perquè la rampa:
  - e.
- la llum serveix per il·luminar, l'aire o els objectes. La llum es per això important. El foc lluminós no ho és tant, i a vegades sens.

Il·lustració 36: Casa de les rampes. Tinta. 20,8x25,2cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 267-1]

Yo quisiera dar un sentido al movimiento del hombre dentro de la casa, como lo tiene el espacio dedicado al reposo, a la conversación, a al estudio o a la lectura.

- Que, sus relaciones con ~~el exterior~~ <sup>cada zona</sup> tenga sus espacios intermedios que le den la medida del entorno en que va a sembrarse.
- Un lugar para meditar en reposo, uno para ~~para~~ meditar en movimiento en un espacio que reuna la idea total de la casa como un claustro en un monasterio.

La casa como un pueblo dentro ~~del mundo~~ la ciudad, ~~o el~~ ~~espacio~~, y dentro, una casa para cada habitante, donde ~~se puede~~ <sup>hallar</sup> un sentido más hondo al ~~ser~~ <sup>existir</sup>. La casa en el mundo es otra casa.

La casa en que las experiencias estuvieran en su carácter

Yo no lo he conseguido aún; pero yo quisiera la casa con un espacio religioso en ~~la~~ el cual la casa se manifestase religiosamente.

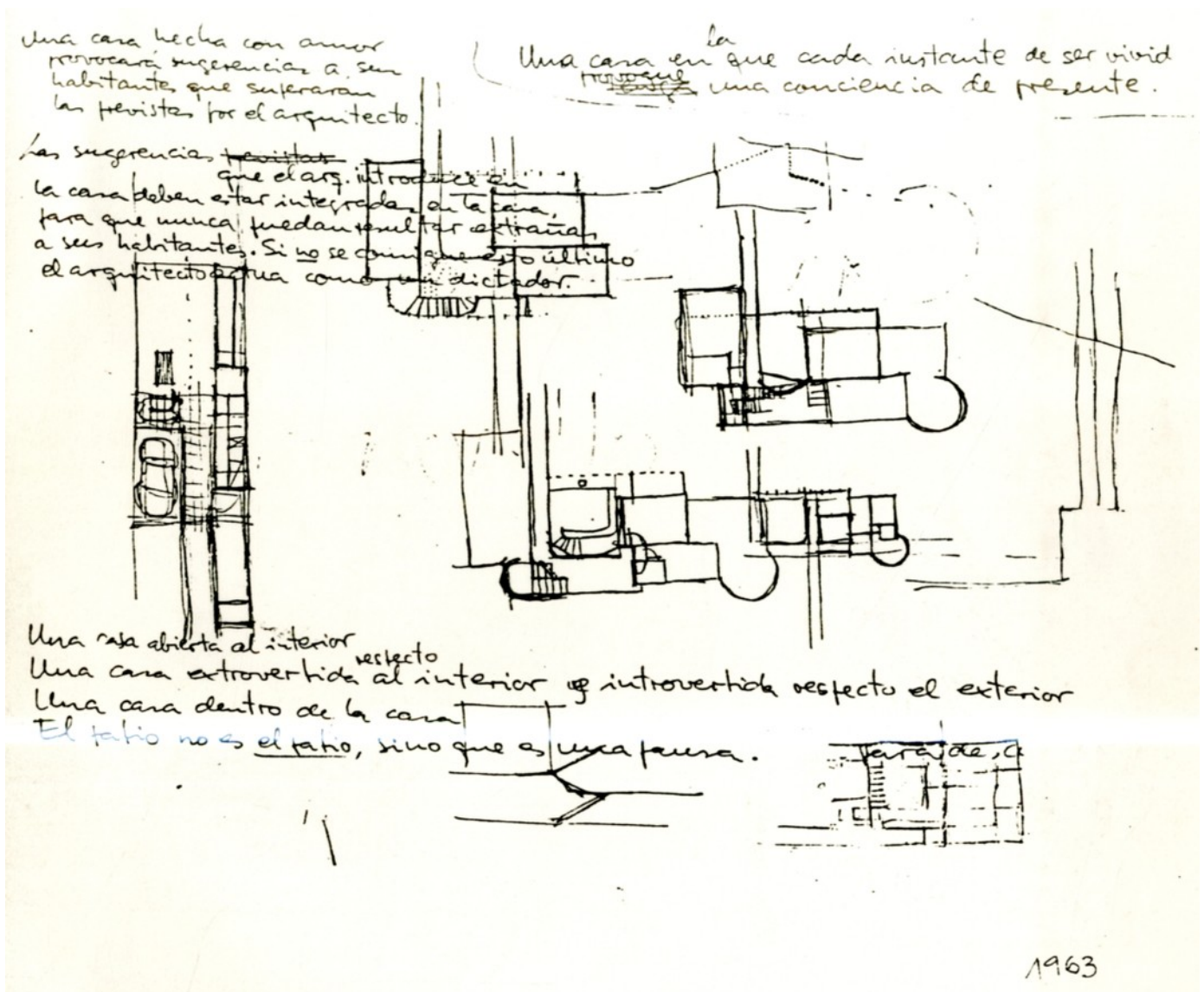
Yo no lo he conseguido aún; pero yo quisiera la casa que se desarrolle como una ciudad <sup>antigua</sup> ~~tradicional~~. Los "comedores-calle" que <sup>abrirían</sup> ~~formarían~~ un paseo por el interior de la casa, para contemplar las "salas de estar" y los "dormitorios" donde el propio personaje vive su vida más íntima. Desde, donde

contemplar la presencia <sup>serena,</sup> ~~de~~ <sup>cargada</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~responsabilidad~~ <sup>serena,</sup> ~~que~~ <sup>se</sup> ~~suspendida~~ <sup>en</sup> ~~medio~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~la~~ <sup>de</sup> ~~célula~~ <sup>que</sup> ~~da~~ <sup>da</sup> ~~sentido~~ <sup>de</sup> ~~a~~ <sup>de</sup> ~~toda~~ <sup>de</sup> ~~la~~ <sup>de</sup> ~~casa~~ <sup>de</sup> ~~:~~ <sup>de</sup> ~~"la~~ <sup>de</sup> ~~habitación~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~los~~ <sup>de</sup> ~~padres~~ <sup>de</sup> ~~abierta~~ <sup>de</sup> ~~hacia~~ <sup>de</sup> ~~el~~ <sup>de</sup> ~~interior~~ <sup>de</sup> ~~,~~ <sup>de</sup> ~~abierta~~ <sup>de</sup> ~~hacia~~ <sup>de</sup> ~~la~~ <sup>de</sup> ~~casa~~.

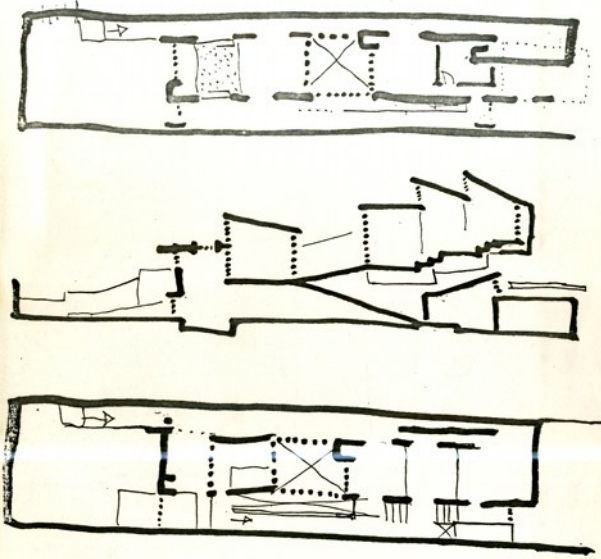
1963

Il·lustració 37: Casa de les rampes. Tinta. 19x16,8cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 267-2]

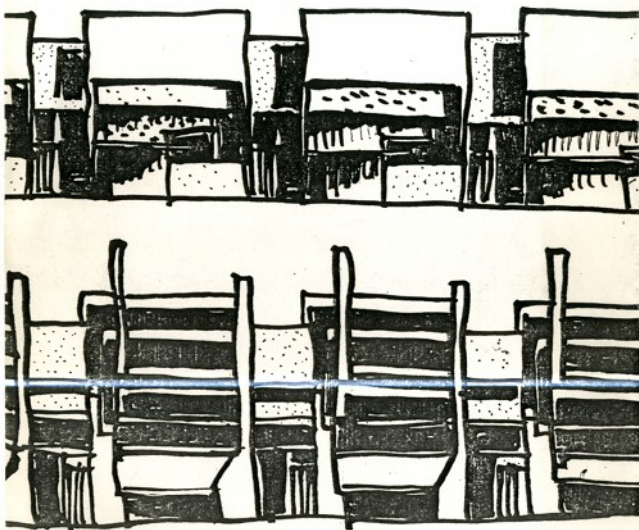




Il·lustració 38: Casa de les rampes. Tinta. 19,2x16,2cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 267-5]

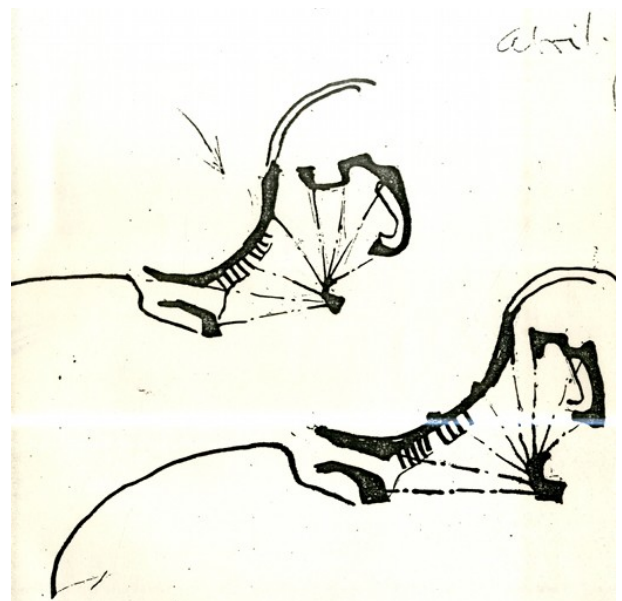


Il·lustració 39: Casa de les rampes. Tinta. 20x19cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 267-3]

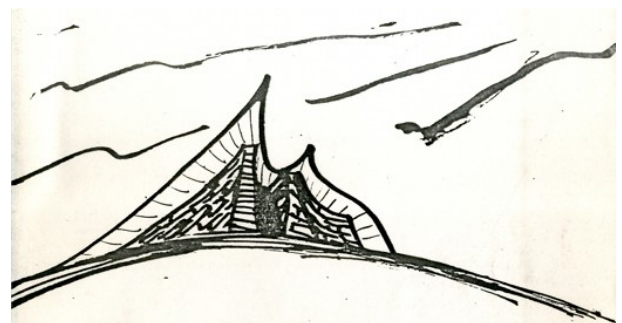


Il·lustració 40: Casa de les rampes. Tinta. 21x18,6cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 267-4]

Aquesta experimentació tan intensa i característica dels espais és la que també trobarem a la resta de treballs de l'assignatura de Projectes, als quals fèiem referència a l'inici d'aquest apartat. Abans, però, d'introduir-los al discurs, voldria incloure un petit apunt, un pèl inconnex, que fa referència a un projecte per a un refugi al Montseny, també en el marc del segon curs de carrera. A mode de parèntesi, i abans de passar a la resta de projectes, voldria rescatar dos croquis que ens apropen a una formalització estranya, on es fa realment difícil comprendre l'escala de la proposta, la dimensió.



Il·lustració 41: Refugi al Montseny. Tinta. 21x20,9cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 267-8]



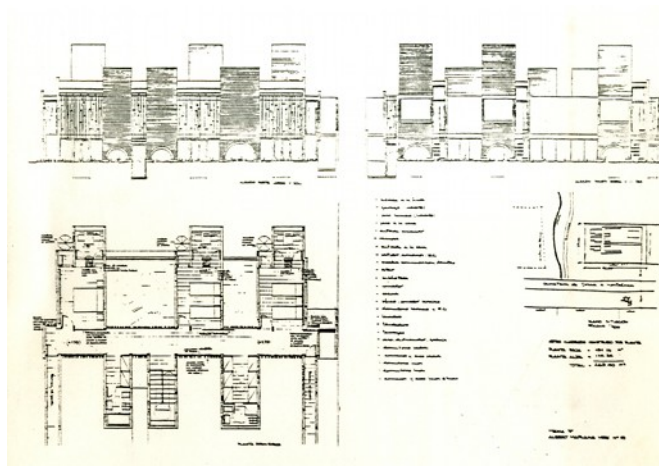
Il·lustració 42: Refugi al Montseny. Tinta. 21x12,9cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 267-9]

Fins i tot el traç gruixut, probablement sorgit de l'ús de la tinta xina aplicada directament a través de la petita proveta d'extrem el·líptic, condiona l'aparença gens concreta dels dibuixos. La destresa i habilitat de Viaplana pel dibuix és ben notable. Els anys de preparació a les acadèmies de dibuix, previs a l'ingrés als estudis universitaris, li van proporcionar la soltesa que ostenta.

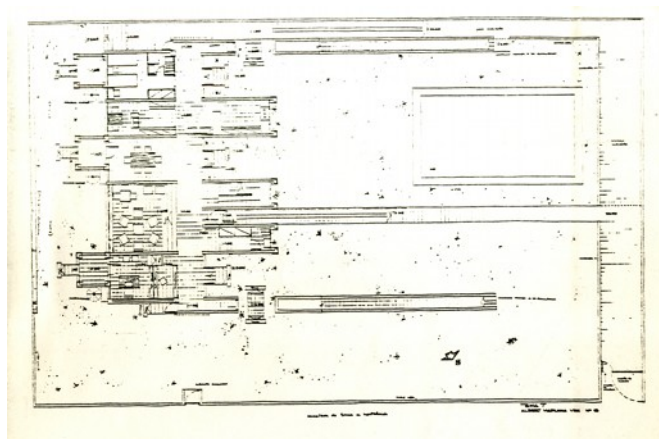
Fet el parèntesi, podem reprendre la resta de projectes anunciats que expressen aquell tarannà imaginatiu i experimental tan característic. Les propostes que es mostren a continuació són, doncs, una Casa a Lloret, la Casa del Sr. Pi i l'Aparthotel a Salou, de 2on curs, 3er curs i Projecte Fi de Carrera respectivament.

El projecte de Lloret, realitzat durant el mateix curs que la Casa de les rampes, al 1963, proposa una casa unifamiliar aïllada on la combinació i alternança entre les zones de pas i les zones de repòs són de nou protagonistes i condicionen l'estructura base de l'ordenació. Un ampli passadís que travessa transversalment el solar marca l'eix principal del projecte a partir del qual tot s'articula.

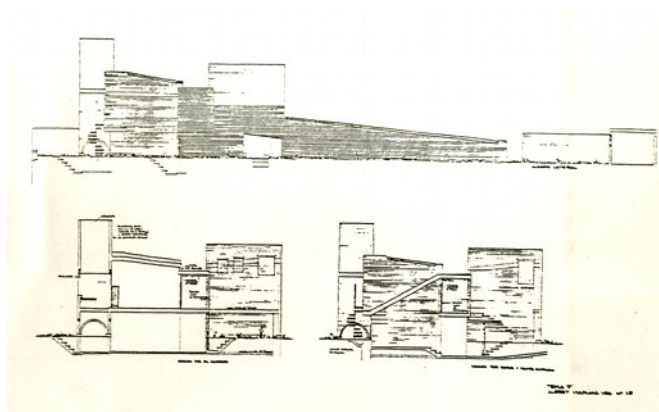
El projecte es desenvolupa en dos nivells, el de planta baixa, mitja planta soterrat respecte el nivell del jardí exterior i carrer, i una planta alta de dormitoris proveïda de variades rampes i escales que connecten amb la zona enjardinada. L'ordenació general permet un llarg passeig que ressegueix el perímetre rectangular de la parcel·la. Tot accedint pel seu vèrtex sud, s'inicia un recorregut cobert d'aproximació a la casa, es travessa aquesta longitudinalment pel seu passadís central, seguint una seqüència alternada de cambres a banda i banda, i es completa el recorregut retornant al punt d'inici.



Il·lustració 43: Casa a Lloret. Tinta. 20,4x13,9cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 270]

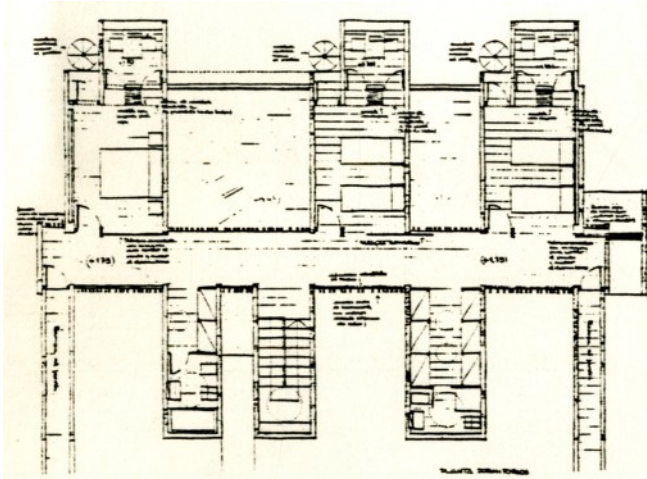


Il·lustració 44: Casa a Lloret. Tinta. 20,9x13,8cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 271]

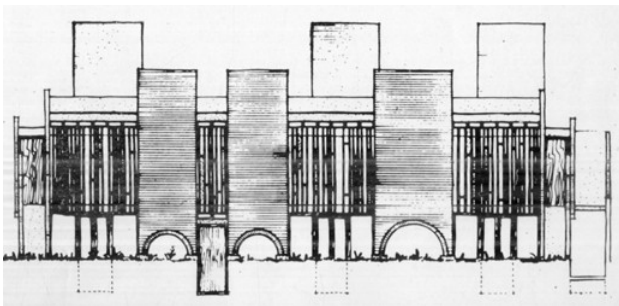


Il·lustració 45: Casa a Lloret. Tinta. 20,3x12,6cm (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 271-bis]

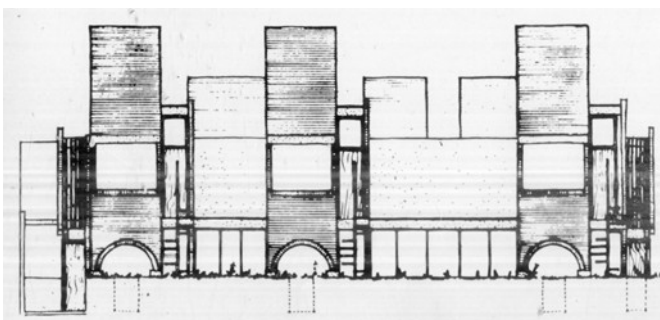




Il·lustració 46: Planta dormitoris Casa a Lloret. Fragment de plànol (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 270]



Il·lustració 47: Alçat interior Casa a Lloret, projectes ETSAB (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1966, p. 195]



Il·lustració 48: Alçat exterior Casa a Lloret, projectes ETSAB (2on curs 1962-1963). Albert Viaplana [Viaplana 1966, p. 195]

Aquesta volta facilita el reconeixement de la casa per part dels habitants i en permet descobrir les diferents perspectives i punts de vista. Des del jardí exterior, el tancament vidrat que apareix entre els cossos de les estances explica l'existència de l'ampli passadís interior. El marcat ritme de muntants del mur cortina en dificulta i matisa la seva visió directa. Un cop a l'interior, en l'àmbit de l'eix principal de circulació, l'alternança d'espais allibera esclatxes de visió cap a l'exterior, a través de l'atapeït entramat de muntants. Completa la configuració de la casa i el seu entorn més immediat la complexitat d'espais coberts, passos i zones graonades que s'entrellacen creant racons ben diversos. Dreceres graonades en forma d'escala convencional o de cargol complementen i validen, doncs, un recorregut en rampa idoni pel passeig.

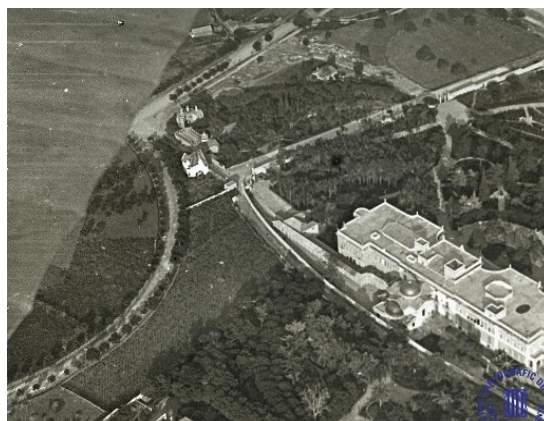
En el plantejament d'aquesta casa, com també passa en la Casa de les rampes, l'experimentació dels espais a través dels recorreguts és el punt de partida. Les plantes estan supeditades a emfatitzar aquesta tensió produïda per l'alternança entre el dinamisme i l'estaticisme. Les formalitzacions resultants no poden sinó recollir aquesta intencionalitat inicial dels espais.

Aquestes formalitzacions, però, també recullen reminiscències d'altres arquitectures admirades i conegudes per Viaplana. Així, podem reconèixer, per exemple, influències dels recorreguts de Le Corbusier, les geometries de Louis Kahn o les formalitzacions de Robert Venturi. On també es poden reconèixer aquestes petjades és al projecte de la Casa del Sr. Pi, realitzat per Viaplana al tercer curs de carrera (curs 1963-64). La disposició sobre el terreny de diferents cossos geomètrics, seguint la configuració d'una creu, ens apropa a aquelles arquitectures. El gir subtil d'un dels volums principals on s'allotja l'estança del Sr. Pi no ens és estrany.

Si bé ens els dos projectes d'escola mostrats anteriorment els solars eren teòrics i es partia de la hipotètica horitzontal, aquí la parcel·la respon a un solar concret situat a Barcelona, a l'extrem est de la zona ocupada pel Campus Nord de la Universitat Politècnica de Catalunya, just en la corba que forma la confluència entre el passeig dels Til·lers i el carrer de Jordi Girona, carrer que separa el recinte de Torre Girona del recinte del Palau Reial de Pedralbes. Observant el context podríem dir que Viaplana disposa la seva intervenció sobre el terreny d'una manera semblant a la que ho fan els palaus veïns, articulant diferents cossos. Es pot percebre un cert aire senyorial i una resolució volumètrica en diàleg amb l'edifici del Palau Reial, incloses les dues cúpules de la façana posterior. A la proposta de Viaplana també apareix una cúpula però aquesta va acompanyada d'un toc provocador al ser de formigó vist i pintada en el seu interior de color taronja.

El pendent del terreny fa que es treballi la casa amb mitges plantes per permetre una millor adaptació al lloc i assegurar la connexió entre els diferents cossos. La disposició dels volums segueix estrictament l'orientació dels quatre punts cardinals. Al cos allargat nord-sud se situa l'habitatge del porter, al cos oest els serveis i al cos est l'habitatge del Sr. Pi i família.

En aquesta proposta, a diferència també dels altres projectes previs, els recorreguts són més continguts. Destaca sobretot el passeig de circumval·lació en rampa a nivell de planta primera connectant les dues grans terrasses de servei, la nord i la sud, però el que realment és protagonista és la zonificació entre àrees servents a l'oest i àrees servides a l'est. Acaben de completar el conjunt dos cossos més, un garatge cobert i tancat al vèrtex nord-oest de la parcel·la i una piscina a l'est.



Il·lustració 49: Palau Reial de Pedralbes, Barcelona (1929) [historiadebarcelona.org]

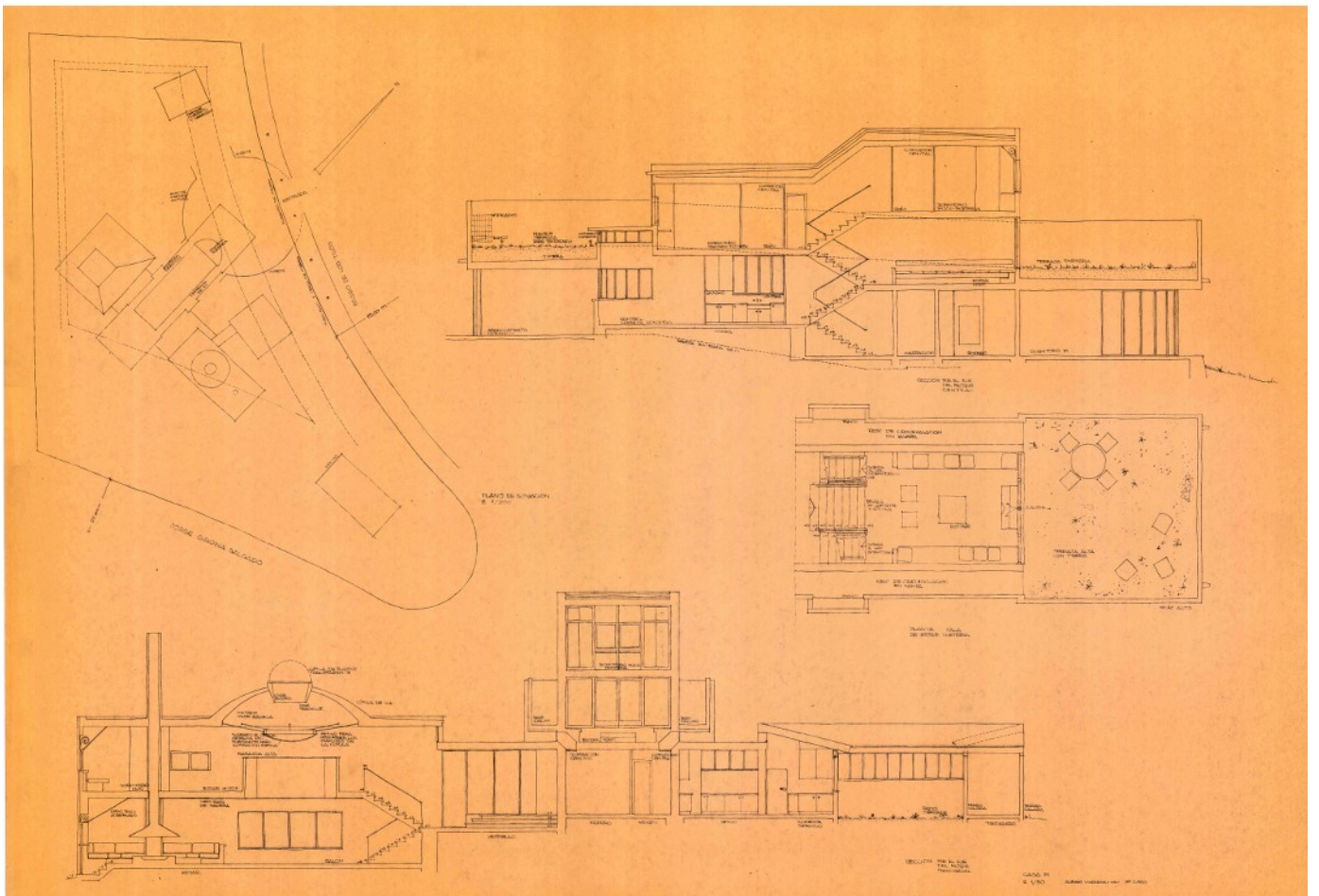
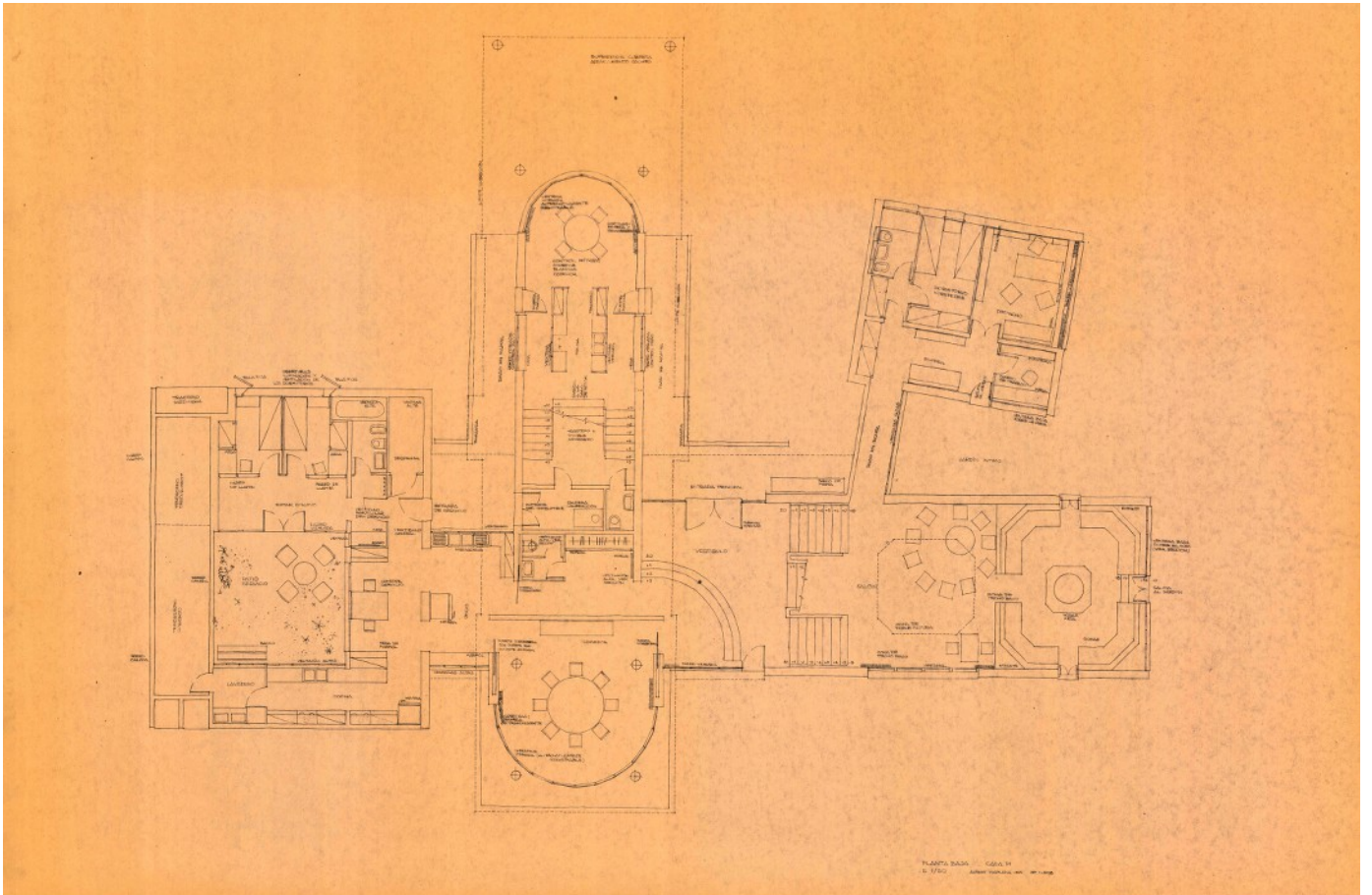


Il·lustració 50: Plànol de 1935. Institut Cartogràfic de Catalunya [cartotecadigital.icc.cat]



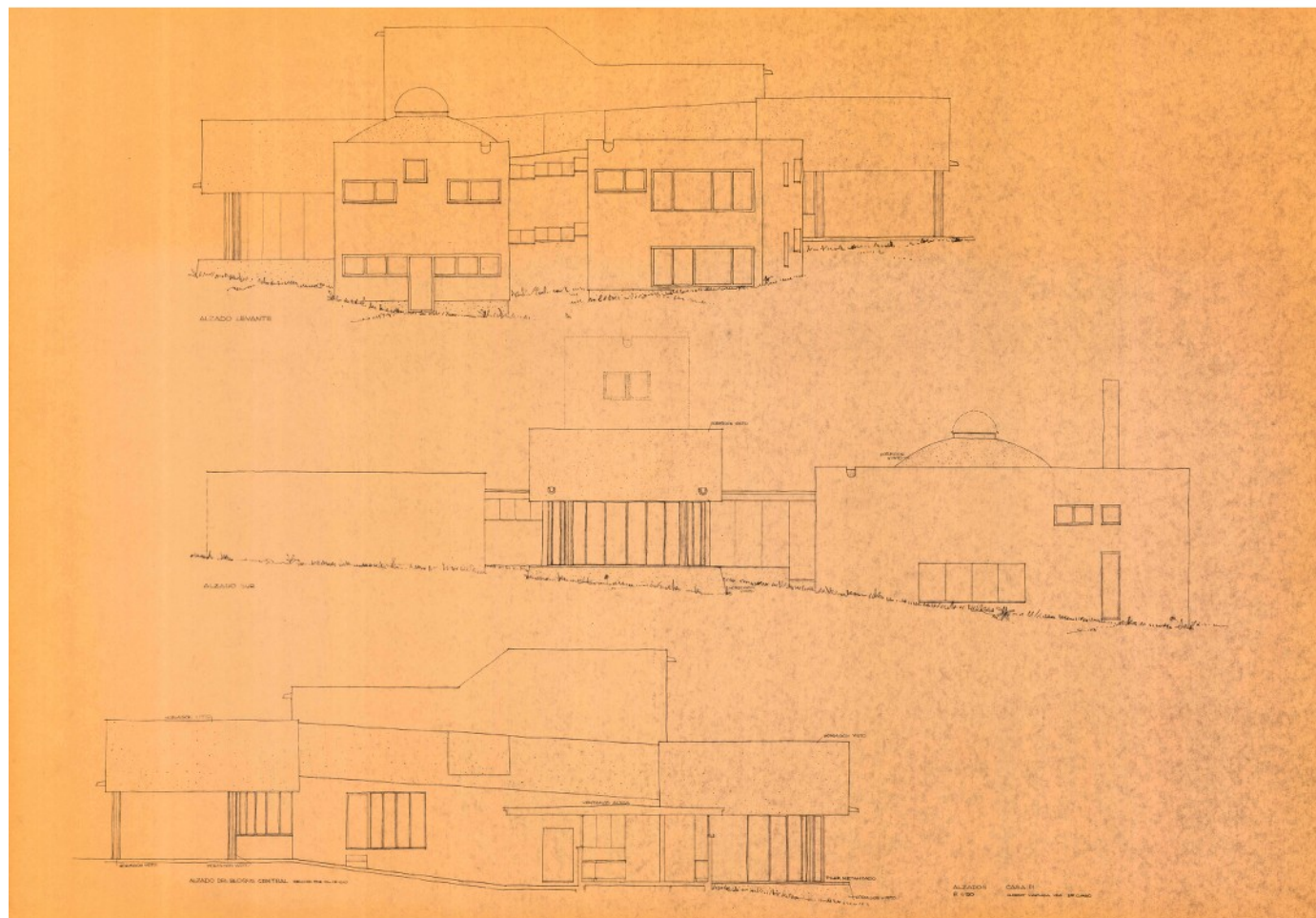
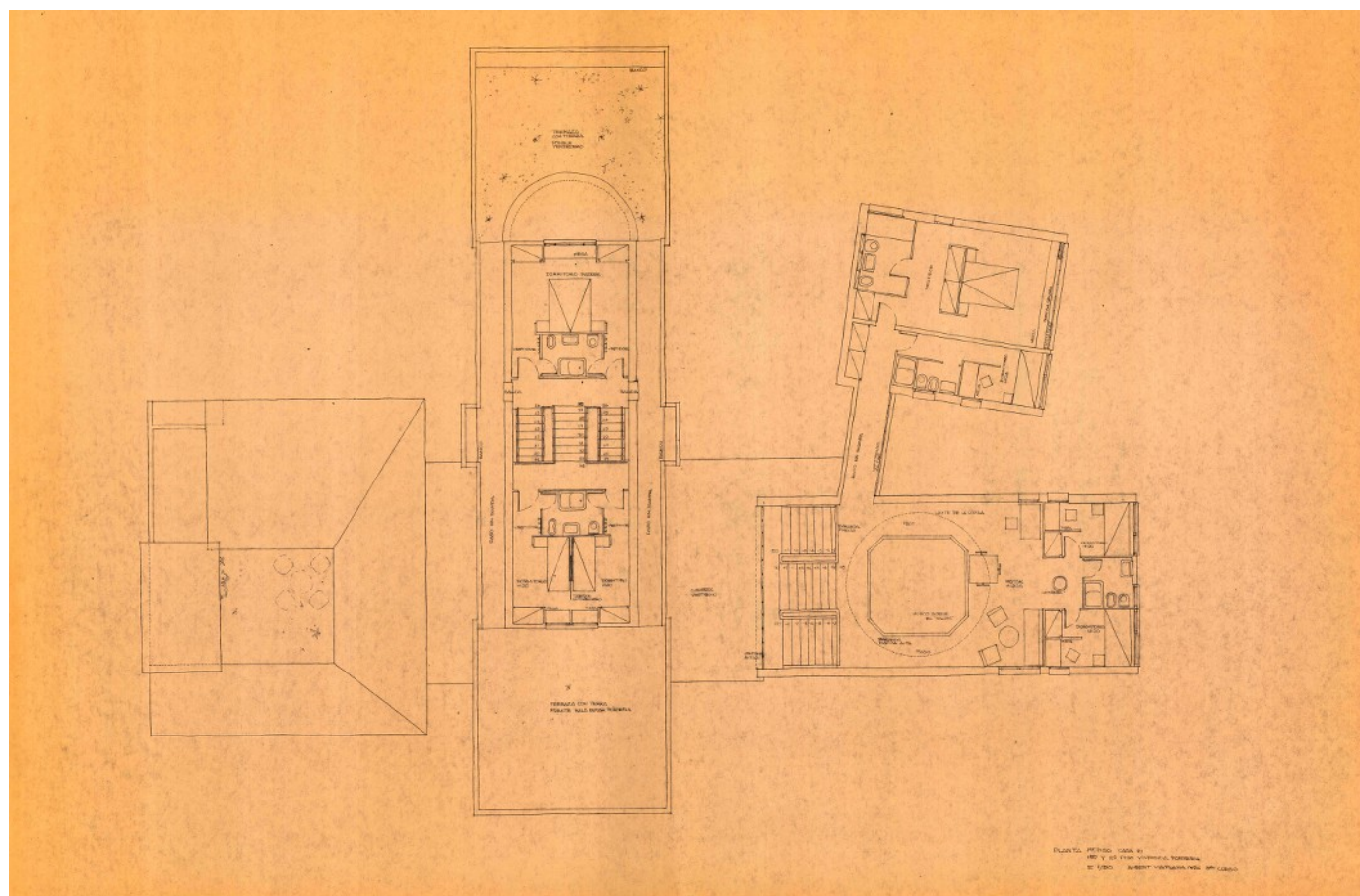
Il·lustració 51: Vista aèria del Palau Reial de Pedralbes, Barcelona (1960) [rutadememoria.wordpress.com]





Il·lustració 52: Casa del Sr. Pi. Tinta. 100x70cm (3er curs 1963-1964). Albert Viaplana [Arxiu Gràfic ETSAB]





Il·lustració 53: Casa del Sr. Pi. Tinta. 100x70cm (3er curs 1963-1964). Albert Viaplana [Arxiu Gràfic ETSAB]

L'accés principal es fa pel bloc central i de més alçada amb una àmplia porxada suportada per quatre pilars cilíndrics de formigó vist i fent una clara distinció entre l'entrada de servei i l'entrada del Sr. Pi.

A la zona est del bloc transversal, destinada a la família Pi, és protagonista la gran sala d'estar que es desenvolupa en dos nivells connectats a través d'una àmplia escala. A la coberta, una gran cúpula de formigó armat (pintada de color taronja en el seu interior) permet una entrada de llum cap a la planta inferior a través d'una lluernà cònica. Seguint un pas en rampa, lleugerament girat respecte les coordenades del conjunt, s'arriba al cos del despatx i dormitori del Sr. Pi, situats en planta baixa i primera respectivament.

La zona oest queda destinada a l'ús de porteria. Amb un programa força complexe, l'encaix aconseguit permet situar un pati interior de servei i dues àmplies terrasses exteriors. L'organització per mitges plantes facilita la connexió visual entre els diferents espais i nivells.

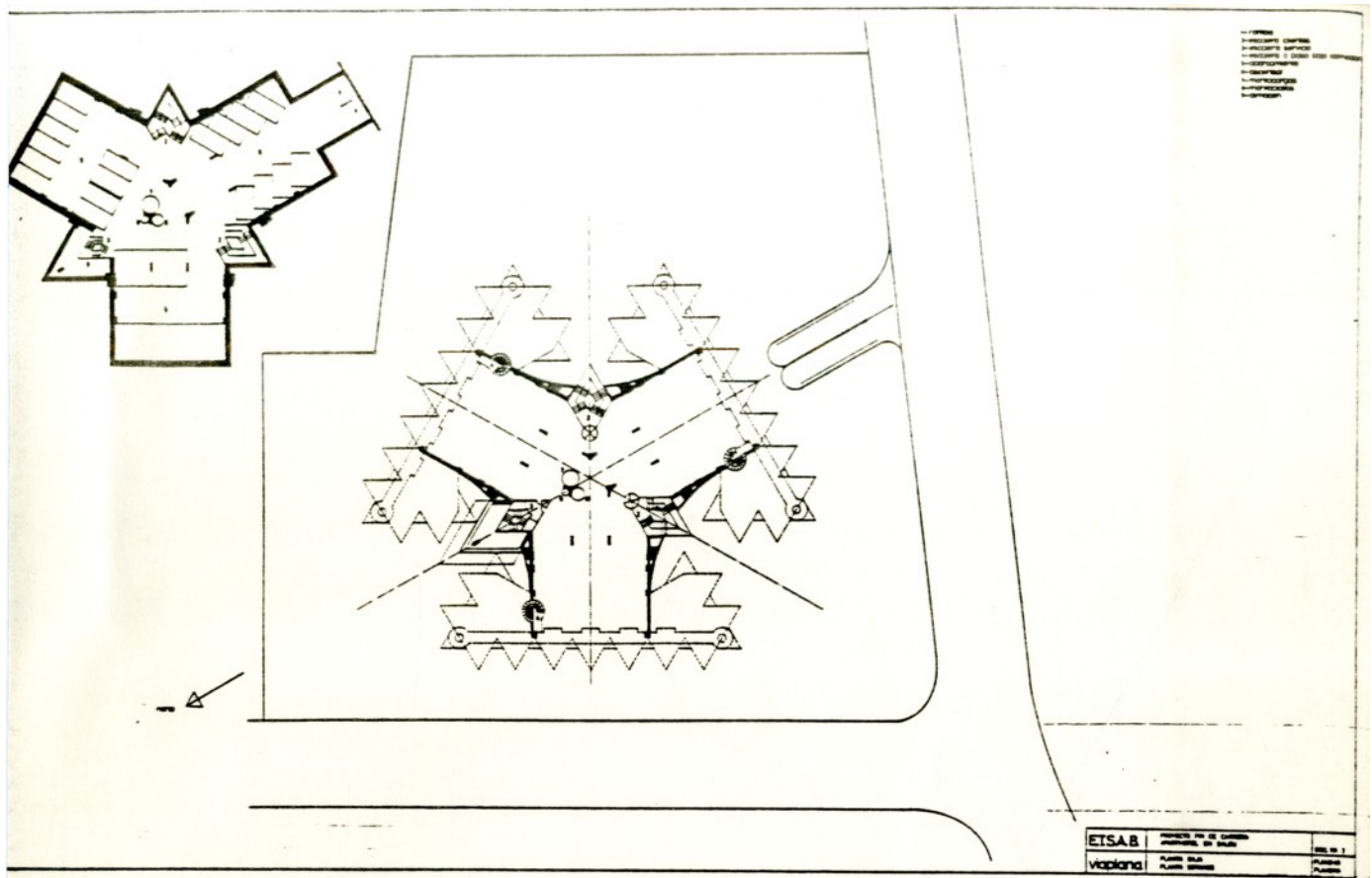
Així com a la Casa de les Rampes o a la Casa de Lloret, les façanes quedaven resoltes en un sol gest, gairebé com a conseqüència directa de l'ordenació en planta i secció, aquí es fa necessari recórrer a la localització de diverses finestres per tal de completar la correcta il·luminació i ventilació de les estances. Es poden localitzar també anècdotes puntuals com la imperceptible il·luminació zenital dels dormitoris de servei o l'ús d'unes pales fixes en façana per garantir les entrades de llum en unes cambres localitzades a la planta baixa. Les notes escrites als plànols van deixant constància d'aquestes petites actuacions i detalls. El dibuix a mà alçada amb el qual s'han executat les quatre làmines afafeix aquesta minuciositat que altrament en un dibuix amb escaires es faria més feixuga. Sobre una base de llapis perfectament encaixada a escala, Viaplana

sobreposa un vegetal amb el traç a tinta definitiu. Aquest procediment el podem trobar a tots els seus projectes d'escola com a tret distintiu i característic, fet que ens porta a destacar la seva habilitat gràfica i el seu bon pols. L'única de les excepcions la veiem al projecte fi de carrera de 1966, un Aparthotel a Salou, executat al complet mitjançant el dibuix lineal. Amb un joc geomètric portat a l'extrem Viaplana planteja una agrupació compacta desenvolupada en altura a partir d'una planta trièdrica que ens podria recordar les propostes dels anys cinquanta de la City Tower de Louis Kahn. L'escassa definició dels plànols originals que Viaplana inclou a la seva tesi doctoral ens impedeixen llegir les anotacions o llegendes situades als marges de les làmines. El que si queda clar és l'èmfasi en ressaltar els tres eixos principals d'ordenació, grafiats amb línia discontinua i marcant les tres direccions de creixement del conjunt. La disposició dels tres angles de 120 graus permet una combinació òptima entre paral·lel i escaires. La complexitat de la geometria es resol majoritàriament amb angles de 30 graus respecte la horitzontal de la làmina (veure pàgina següent).

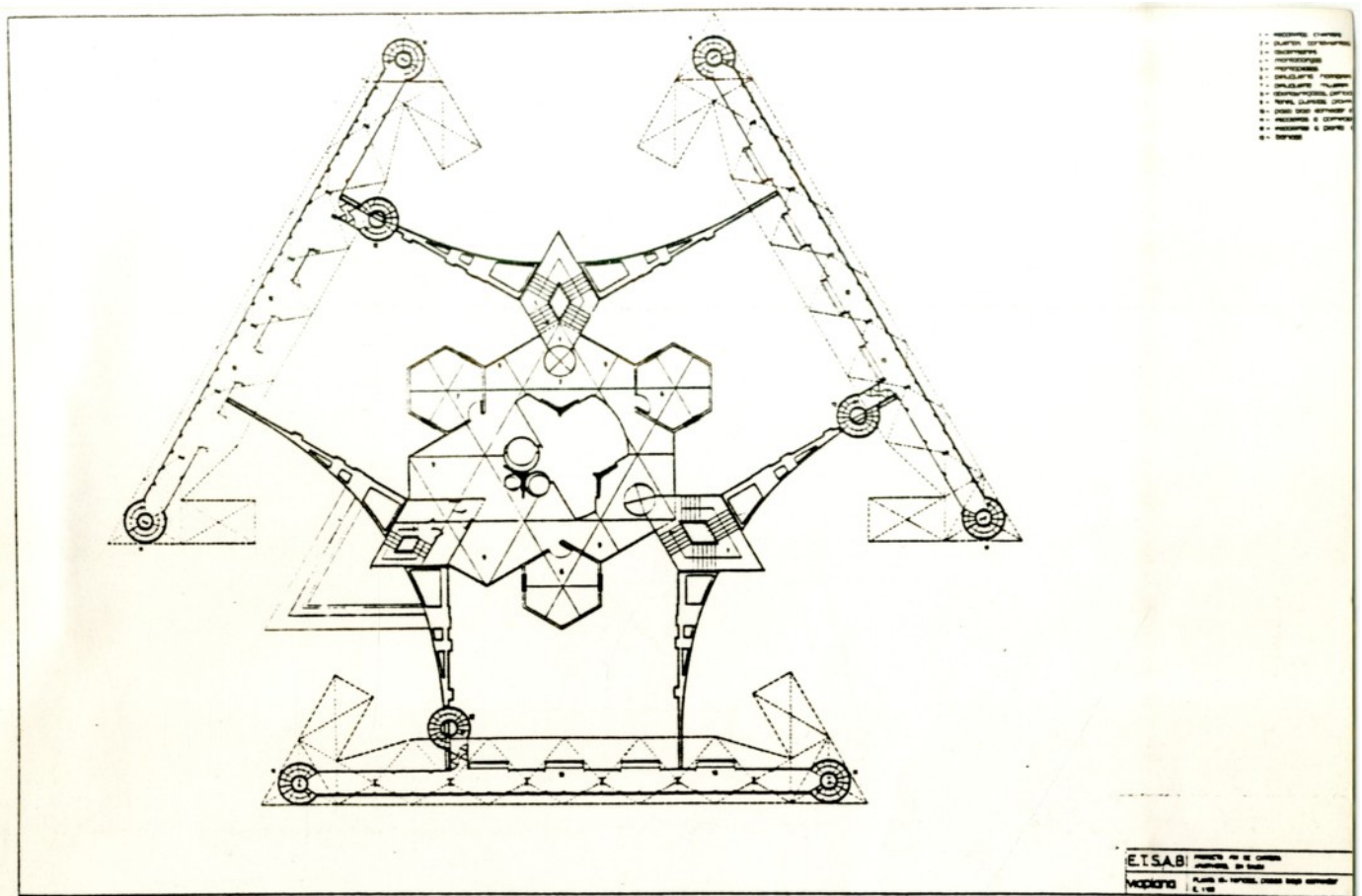
El format de torre disposa d'una base àmplia a mode de sòcol on se situen els usos comuns. A partir d'aquí la planta va disminuint a mida que es guanya alçada segons tres agrupacions diferenciades en altura. Tot el programa habitacular es resol a partir d'una cèl·lula bàsica que admet múltiples combinacions. L'aparença exterior roman intacta mentre que a l'interior es combinen habitacions individuals, dobles o triples.

Estem davant, doncs, d'una forma de creixement generada a l'entorn d'una peça tipus que es va repetint segons unes lleis internes de combinatòria i segons un ordre general previ.





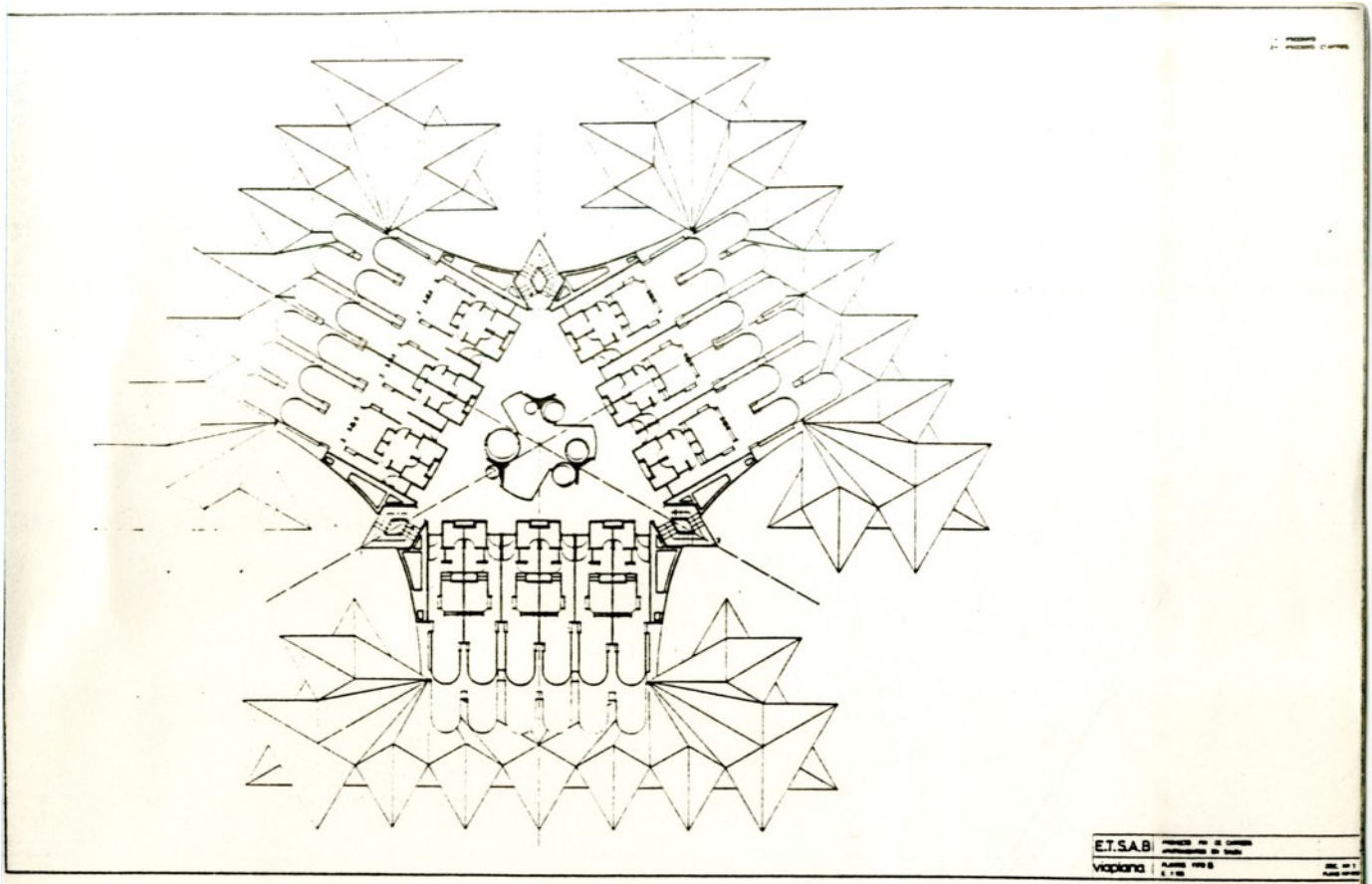
Il·lustració 54: Planta baixa i soterrani. Aparthotel a Salou. Tinta. 21x14,3cm (PFC ETSAB, 1966). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 279]



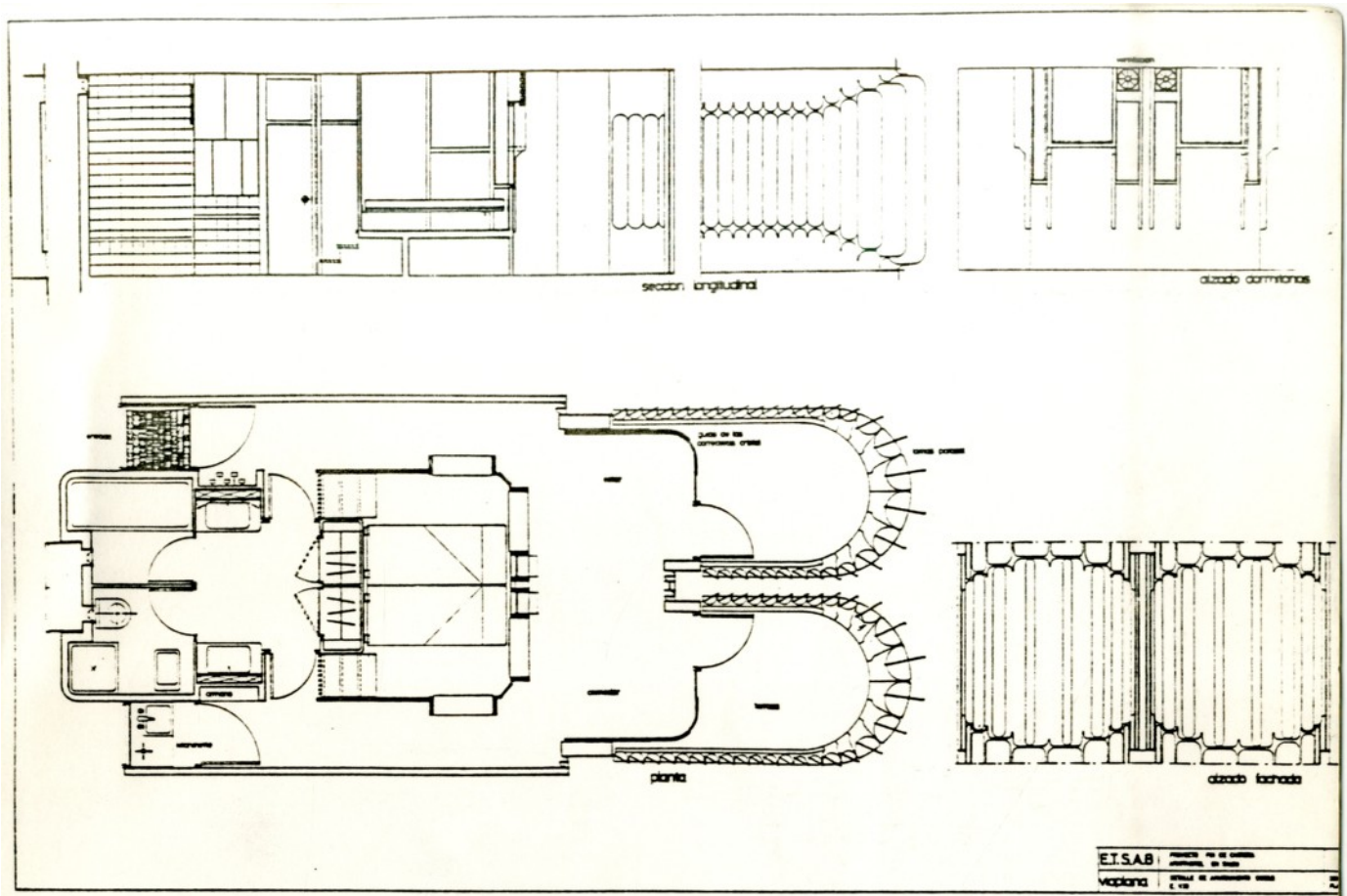
Il·lustració 55: Planta serveis. Aparthotel a Salou. Tinta. 20,7x14,4cm (PFC ETSAB, 1966). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 280]





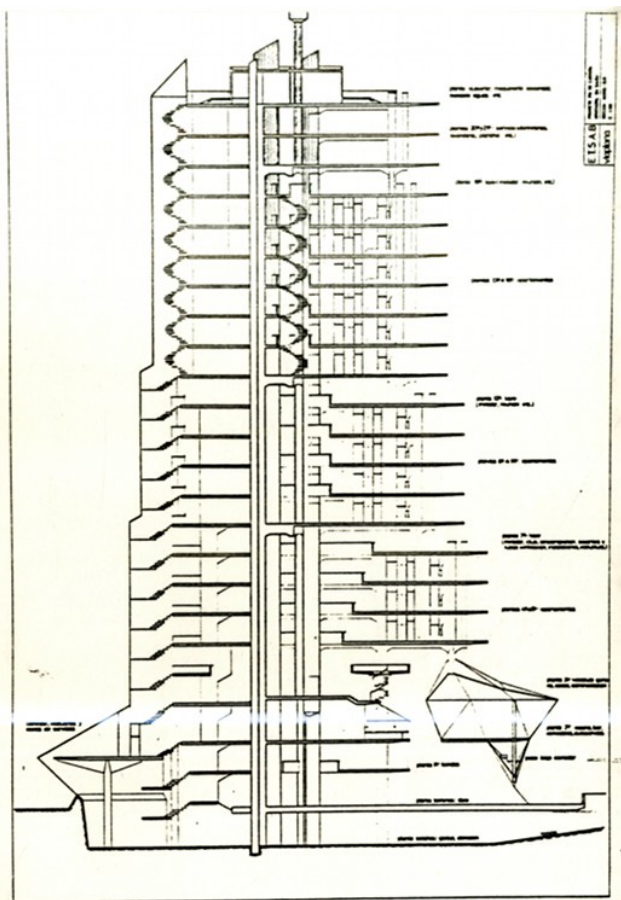


Il·lustració 58: Planta tipus. Aparthotel a Salou. Tinta. 21x14,5cm (PFC ETSAB, 1966). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 284]

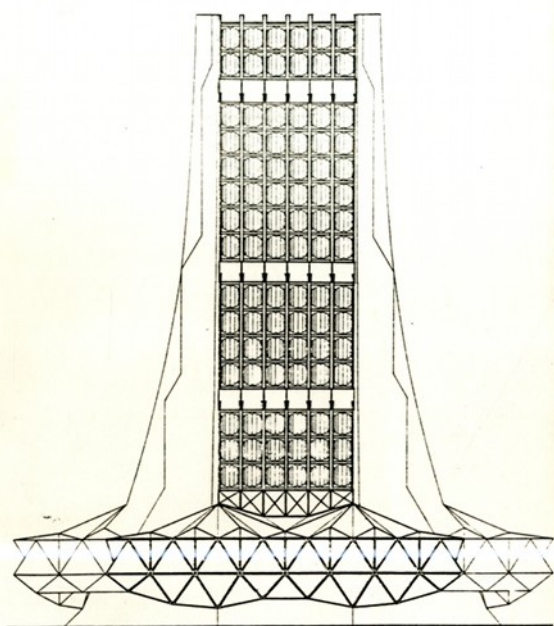


Il·lustració 59: Detall dormitoris. Aparthotel a Salou. Tinta. 21x14,6cm (PFC ETSAB, 1966). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 286]





Il·lustració 60: Secció. Aparthotel a Salou. Tinta. 15,1x20,7cm (PFC ETSAB, 1966). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 287]



Il·lustració 61: Alçat. Aparthotel a Salou. Tinta. 16,7x18,3cm (PFC ETSAB, 1966). Albert Viaplana [Viaplana 1980, p. 288]

La unitat mínima habitacular està distribuïda de manera que seguint un joc de simetries admet la disposició adossada d'un nombre parell de mòduls, en aquest cas fins a sis. Les particions finals són les que determinen els dormitoris individuals, dobles o triples.

De les cel·les modulars en destaca la definició corba de la majoria d'elements i contorns, en contrast amb les formes triangulars i anguloses del conjunt del projecte. El desenvolupament en secció preveu l'àmbit dels llits sobre una superfície elevada a la qual s'accedeix pujant tres graons. Des d'aquí, a través de diferents enquadraments es tenen vistes cap a l'estar, el menjador i la terrassa. En funció del nombre de persones allotjades s'acaben d'ajustar els serveis necessaris, quan a banys i accessos.

Es tracta, doncs, d'una organització complexa que dins un ordre general i unes lleis prèvies admet una gran flexibilitat i variabilitat. A la vegada, l'absència d'un emplaçament o entorn definit fa pensar més en l'experimentació d'un sistema de creixement i de formalització, que no pas en un projecte per ser construït. El context de l'escola potser afavoreix o pot acollir aquest tipus de plantejaments. Aquelles premisses que avançava Viaplana en els primers projectes d'estudiant, apel·lant a la recerca, la imaginació o l'omissió de la construcció encara que fos només en primera instància, es veuen materialitzades en aquesta darrera proposta de manera extrema.

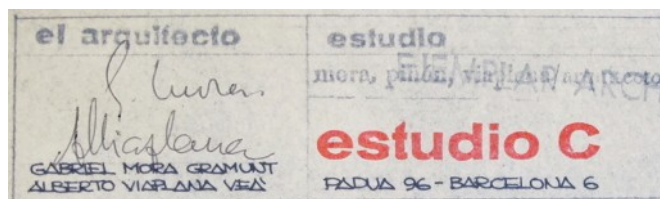
## I.2. Primeres obres amb reminiscències de tradicions conegudes

L'eclecticisme manifest als projectes d'escola de Viaplana roman també en les seves primeres obres construïdes com a estratègia de formalització i eina d'experimentació. Amb el títol d'arquitecte sota el braç i en un país amb una situació cultural tan difícil i infèrtil els recent graduats no es tanquen a cap estímul extern.

*Para los recién integrados a la profesión, las opciones que se nos presentan son concretas, aunque ello no significa que sean claras... Dudamos que la cultura oficial, la cultura escrita, la cultura con mayúscula, sea nuestra cultura, haya sido dirigida a nosotros, sirva de apoyo para nuestros problemas... Para nosotros, la imaginación es aún un medio de supervivencia... el lenguaje está íntimamente ligado al contenido... la ideología es previa a la obra... valoramos antes la postura abierta que la obra abierta...* (Viaplana 1970, p. 5)

Aquest “nosotros” es pot traduir, a finals dels seixanta, en la configuració del nou equip de treball Mora/Piñón/Viapana, format íntegrament per companys de curs. Després dels anys d'aprenentatge a l'escola en simultaneïtat amb la col·laboració al taller Moragas, finalment, al 1966, Viaplana obté el títol d'arquitecte. Deixa, doncs, l'escola i a principis del 1967 deixa també el taller Moragas. A l'abril del mateix any formalitza la inscripció al Col·legi d'Arquitectes seguint les passes dels seus socis que uns mesos abans ja havien tramitat l'ingrés.

El nou grup de treball, actiu entre 1967 i 1974, estableix el seu estudi al carrer Pàdua 96 de Barcelona (edifici dels anys trenta, obra de l'arquitecte Sixte Illescas).



Il·lustració 62: Fragment d'una de les caràtules del projecte d'habitatges del carrer Galileu de Barcelona [AMCB]

Els primers encàrrecs giren entorn de l'habitatge, amb cases a diferents punts de la costa catalana, des de Vilassar de Dalt fins a Blanes, i algunes poblacions més interiors com l'Ametlla del Vallès o La Garriga, tot coincidint amb l'auge als anys setanta del turisme i l'oci.

El conjunt de projectes que planteja l'equip d'arquitectes es mou en el marc de dubtes i preguntes descrit per Viaplana en paràgrafs anteriors. Els temptejos entorn a aquella *postura abierta* troben recolzament en diverses architectures del passat. Certament, en els primers projectes de l'equip barceloní, de finals dels seixanta i principis dels setanta es pot reconèixer una diversitat de llenguatges utilitzats i una certa “*vinculació con tradiciones ya conocidas*” (Solà-Morales 1976, p. 11). Però el tret distintiu està en el fet que totes aquestes formalitzacions i imaginari conegut són el mitjà per a la recerca de nous processos de formació, no hi ha un fi mimètic en sí mateix ni un estil a reproduir. Hi ha sempre una intenció prèvia.

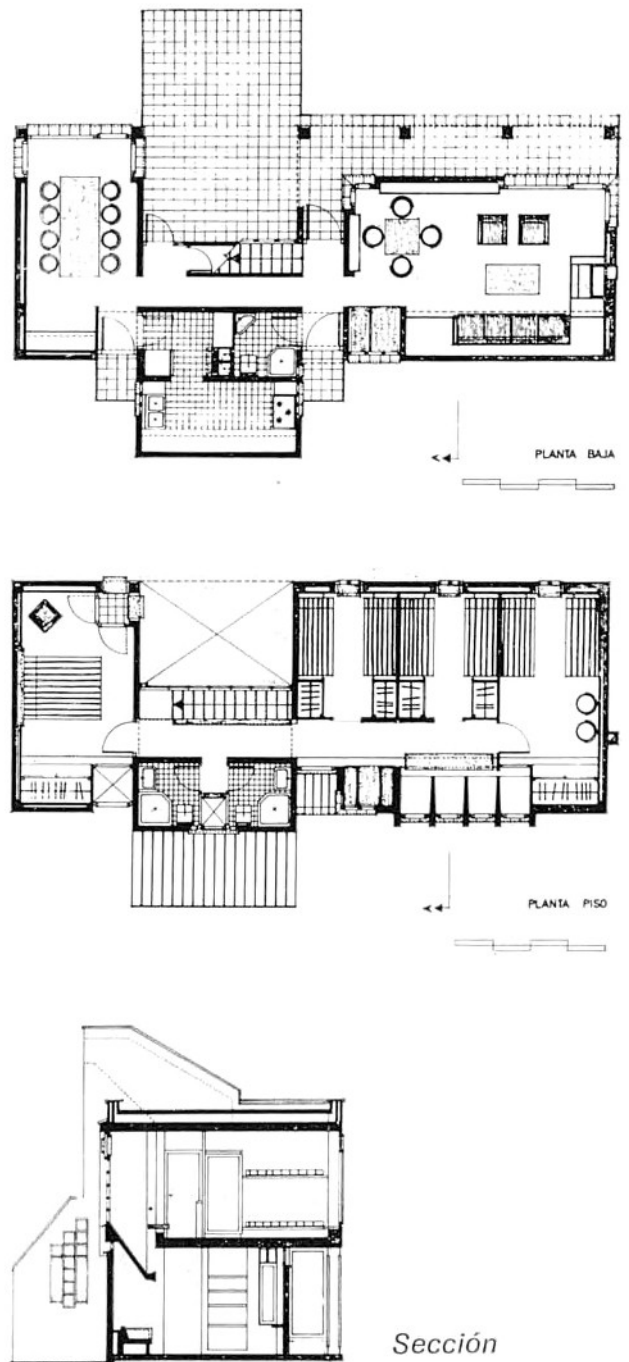
*...Buscaba moverme en el terreno anterior a la arquitectura; quería descubrir buscando las razones que hay para que ésta llegue, o no, a ser. Las formas aprendidas eran enemigos que debía destruir.*

*Así, cuando lo feo llegaba a encontrar un lugar en la obra, me daba la seguridad de su fundamentalidad y, por añadidura, me proporcionaba (gracias a mi afectada*

*despreocupación por los resultados) los principios de un lenguaje formal coherente con el pensamiento, sin préstamos espurios; un lugar donde fuera posible la experiencia propia, condición que sabía imprescindible para avanzar.* (Viaplana 1980, p. 22)

Fruit d'aquesta experimentació s'entreu en els projectes una gran intencionalitat en els espais, buscant l'articulació i interrelació màxima entre les diferents parts que configuren el conjunt. Uns espais que en la seva vivència esdevenen singulars pel fet de defugir allò esperable, i on el resultat final gairebé és només la conseqüència del procés plantejat. Exemples clars d'aquesta manera d'abordar el projectes ja els veiem a les primeres cases de 1968 de l'equip Mora/Piñón/Viaplana, com la Casa Ros a Sant Cebrià de Vallalta o les Cases Busquets, Ocaña i Sans a Vilassar de Dalt. En una monografia de 1976 dedicada a l'obra d'aquest equip d'arquitectes, Solà-Morales, en referència a la Casa Ros, parla d'un “*sistema extraordinariamente preciso de espacios*” (Solà-Morales 1976, p. 10) i en destaca l'ús de la il·luminació zenital i dels espais a doble alçada que faciliten la presa de consciència de l'altura, dimensions i configuració de l'envoltant de l'edifici. Una envoltant que es veu alterada pel buidat de la porxada i per la ubicació del cos sortint de serveis de la façana oposada que trenquen la puresa d'una possible volumetria prismàtica regular i geometritzada.

En definitiva, una configuració al servei de la singular vivència espacial tan buscada. La ubicació d'altells, reculades, passos o balconades en zones estratègiques, que proporcionen visuals inèdites, enriqueix els itineraris, sobretot els interiors, que al final acaben sent



Il·lustració 63: Casa Ros, Sant Cebrià de Vallalta (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]

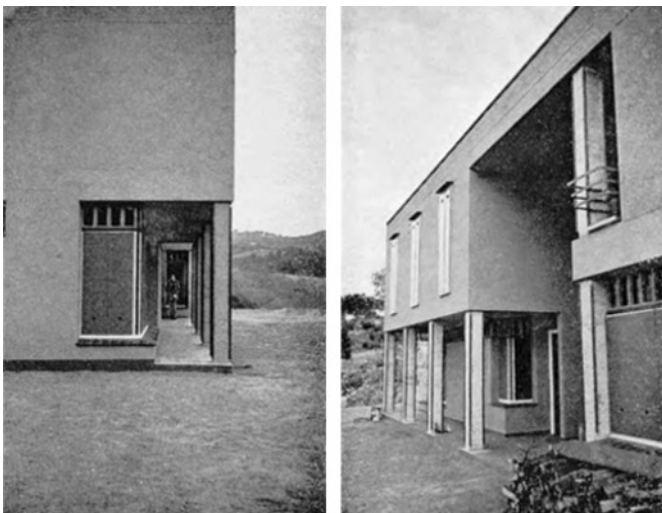


els màxims protagonistes del procés arquitectònic perseguit.

*Su interior debe entenderse a partir de la experiencia espacial, imaginada, de un personaje real moviéndose en él. Los ejes provienen, en consecuencia, de unos recorridos y no de una geometría. En ocasiones pueden coincidir; pero más a menudo es un hilo sutil que comprende a la totalidad de la obra, (una historia en los labios del imaginario paseante que ha de ser reconstruida por los futuros habitantes) pero que deja con frecuencia a la geometría en apurada situación. (Viaplana 1980, p. 22)*



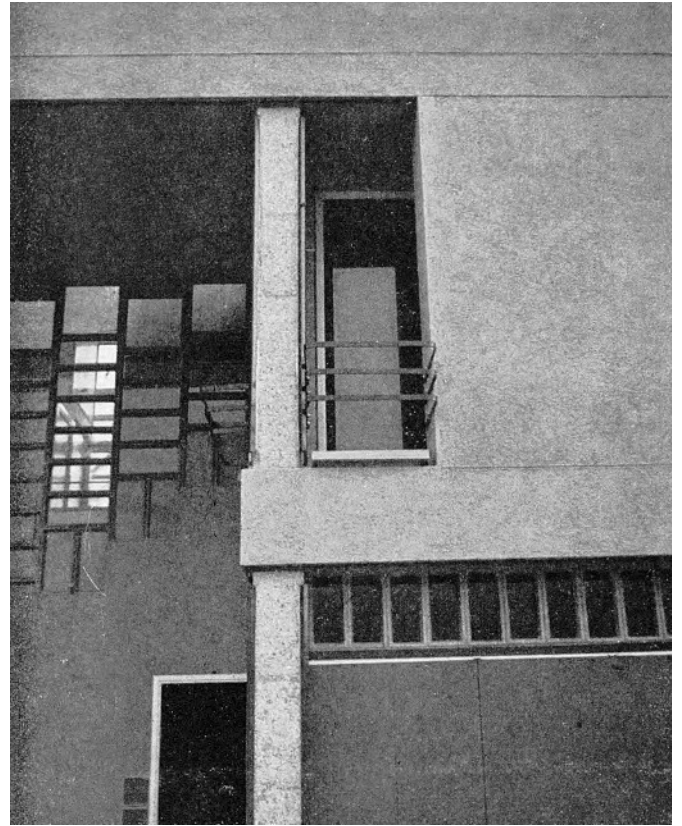
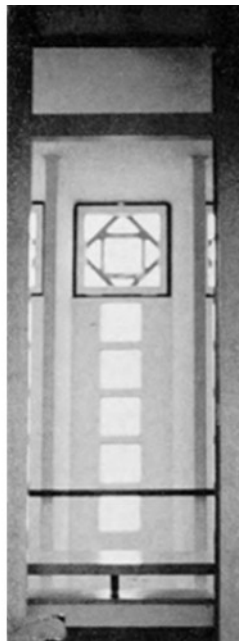
Amb aquest plantejament arquitectònic, no és d'estranyar que la configuració del conjunt de la casa Ros sigui la conseqüència d'aquesta organització interior tan ben atesa. Podem destacar en ambdues plantes la presència d'un eix longitudinal entorn el qual es van interrelacionant els dos nivells, a base de la doble alçada de l'escala o de diversos elements de connexió verticals. D'aquesta manera es garanteix que la llum natural travessi tota la casa fins arribar a la cota més baixa. Al nivell de planta primera, als extrems d'aquest eix materialitzat en forma de passadís, se situa una porta pintada de color fosc, reproduint la idea de buit. Si analitzem els acabats d'aquesta porta en detall veurem que s'ha pres la decisió de distingir la fulla mòbil del marc fix perimetral, pintant aquella de color fosc i pintant la part fixa del marc del mateix color clar que la paret de tancament per integrar-lo al massís. La imatge de la porta tancada podria assimilar-se a la d'un simple forat a la paret.



Il·lustració 64: Casa Ros. Sant Cebrià de Vallalta, Barcelona (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]



Il·lustració 65: Casa Ros. Sant Cebrià de Vallalta, Barcelona (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]



Il·lustració 66: Casa Ros. Sant Cebrià de Vallalta, Barcelona (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]

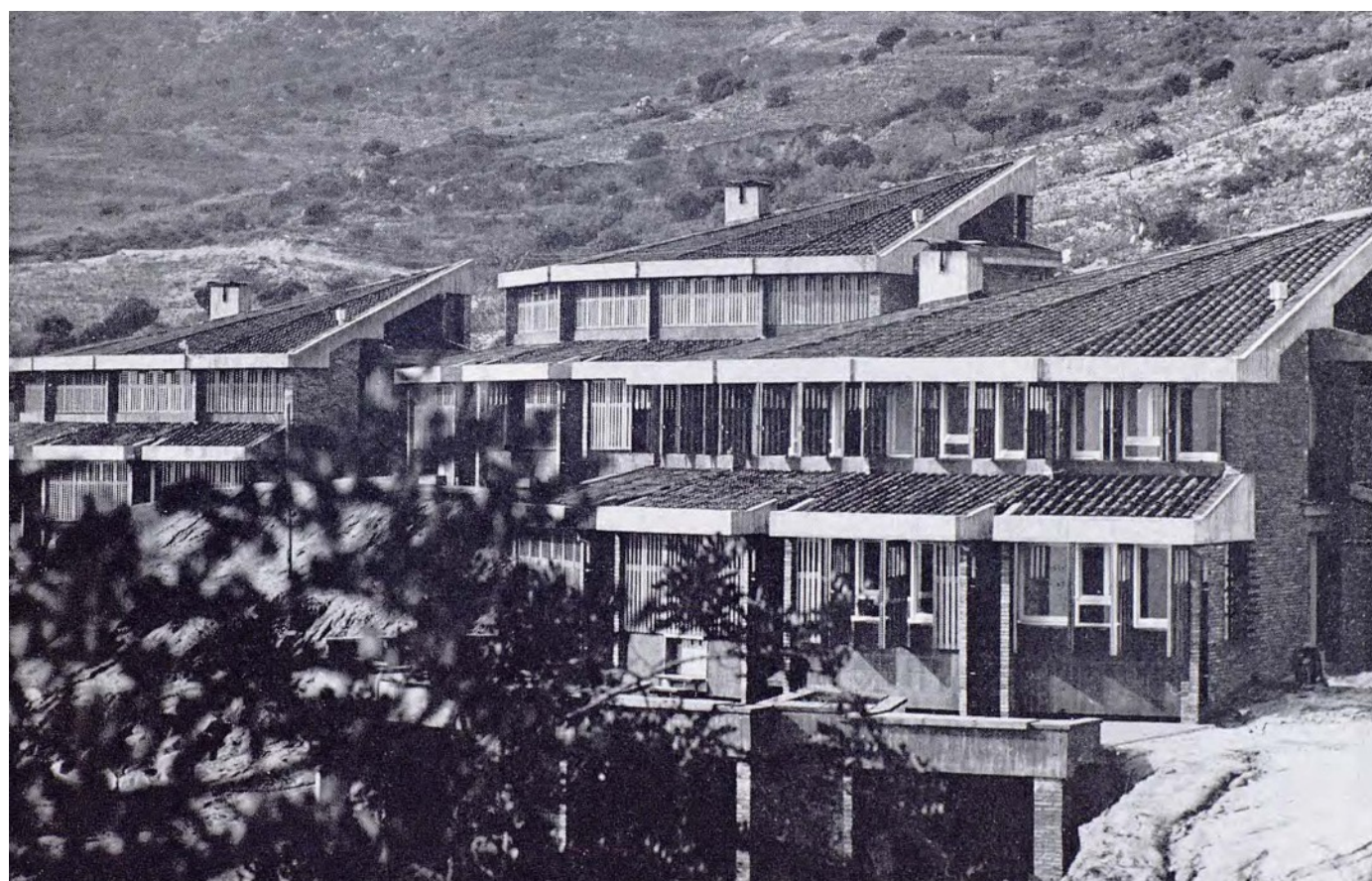
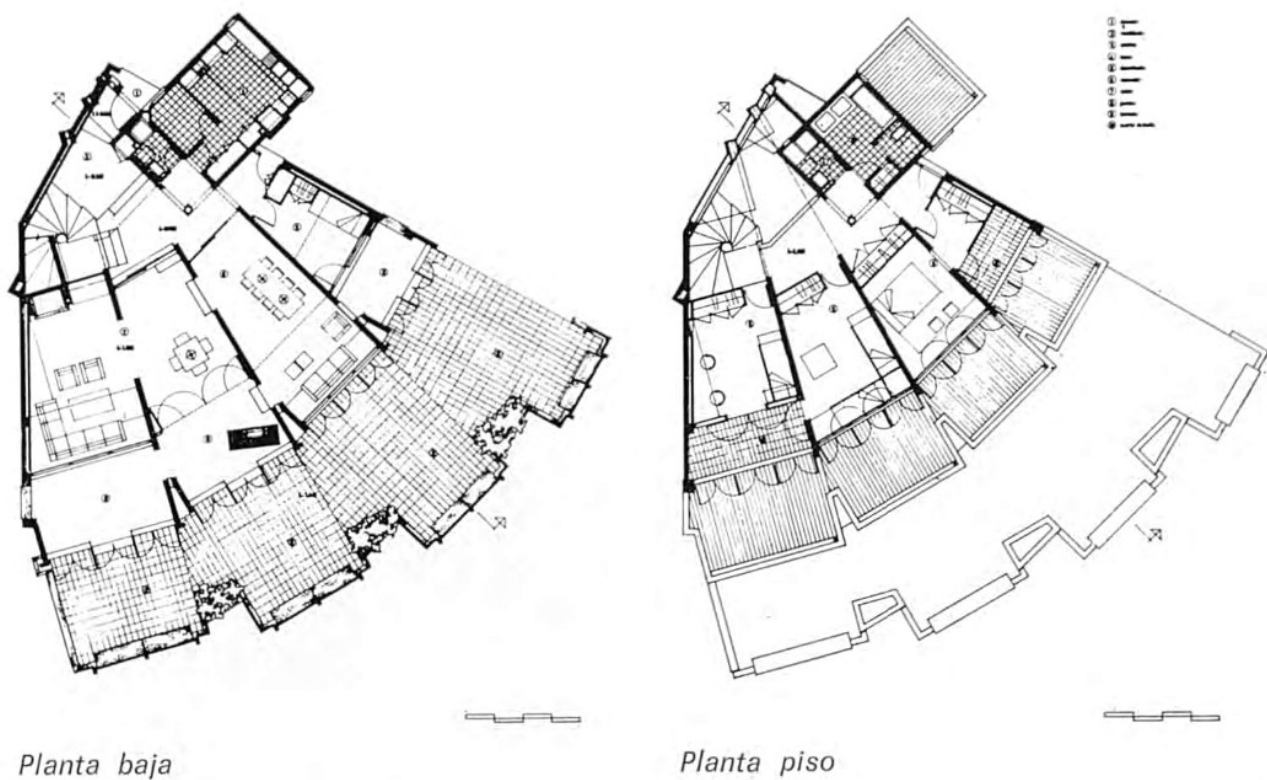
Respecte l'execució d'aquests finestrals, Viaplana mostra en les seves reflexions algun "però".

*...el especial diseño de los ventanales de madera y hormigón era una prueba demasiado dura para que pudiera ser continuada una aventura donde el éxito era, cuando menos, lejano. (Viaplana 1980, p. 22)*

Tota aquesta atenció a la qualitat espacial interior conviu amb alguns detalls exteriors una mica dubtosos. És el cas, per exemple, de la geometria de les entrades de llum natural, dels finestrals de fusta i formigó amb una marcada presència de les fusteries en múltiples combinacions i posicions. El mòdul utilitzat en alguns casos ens recorda la peça rectangular "sas" tan utilitzada per Moragas i Gallissà.

Estem davant una obra que l'equip d'arquitectes aborda des de la prova i el tempteig, com també passarà amb algunes altres obres del mateix període. No hi ha un estil comú a totes elles, sinó que cada una busca el seu, adaptant-lo a les demandes del procés experimental traçat. També es dóna el fet que la realitat de la inevitable construcció dels projectes potser els porta a una precipitació i concreció no del tot volguda.





Il·lustració 67: Cases Busquets, Ocaña i Sans, Vilassar de Dalt (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976, p. 21-22]



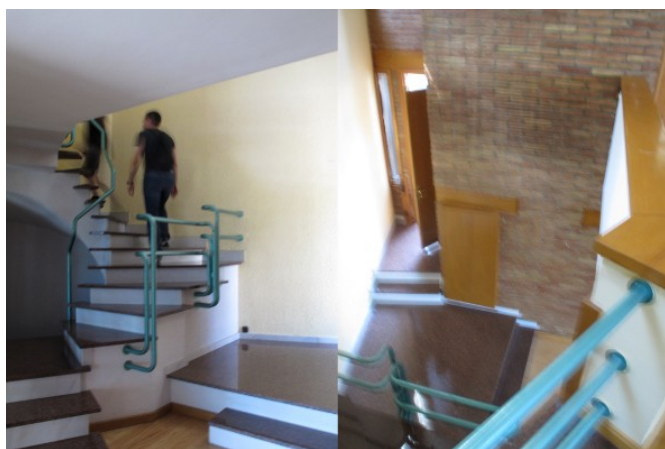


Il·lustració 68: Cases Busquets, Ocaña i Sans, Vilassar de Dalt (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]

És el mateix cas de les cases Busquets, Ocaña i Sans, de 1968, situades a Vilassar de Dalt, estructurades a partir de la forma de vano i amb una aparença ben diferenciada respecte la Casa Ros. Es tracta de tres cases d'obra vista independents, separades, però disposades sobre el terreny de manera que es creen unes petites places entre elles on s'ubiquen els accessos a cada habitatge unifamiliar. El marcat pendent del terreny dóna lloc a una secció graonada que singularitza la proposta. Estem davant una formalització condicionada per una adaptació al lloc i a l'entorn immediat i per una organització interior supeditada a la vivència espacial d'un suposat “*paseante*”.

Les tres cases estan resoltes de la mateixa manera, partint d'una disposició radial on les crugies centrals conflueixen en un mateix punt de fuga i les extremes busquen adaptar-se a condicionants més complexos. Perpendicular a un d'aquests radis centrals destaca la concentració dels serveis en una única peça geomètrica rectangular desenvolupada en dos nivells, el de la cuina i el dels banys (aquesta concentració de serveis també l'havíem vist anteriorment a la casa Ros). El nivell superior dels banys ocupa una superfície inferior a la de la planta baixa, de manera que la reculada dóna lloc a l'aparició d'una petita coberta inclinada, clarament visible des de l'exterior i que singularitza el volum. Els accessos principals i secundaris a l'habitatge es desenvolupen al voltant d'aquest element.

A partir d'ell s'organitzen els distribuïdors, passos i escales i apareixen els dobles espais i altells, amb una cuidada il·luminació en altura. La ubicació d'una escala de cargol dóna a l'espai d'accés i de distribució la direcció d'una espiral ascendent. Tots aquests espais interiors són els que posen en valor el paper clau del recorregut i de l'experimentació espacial en la configuració del conjunt de l'obra.



Il·lustració 69: Interior de les cases Busquets, Ocaña i Sans, Vilassar de Dalt (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Autora. Fotografies de 2013]



L'aparença final exterior no fa sinó recollir tots aquells condicionants interns, això sí, aparentment d'una forma una mica basta, utilitzant el formigó i l'obra vista. Les tres cases tenen una aparença rude, expressada amb un perímetre trencat i amb la materialització dels girs i cantonades fent un ús singular de l'obra vista i els graonats de formigó vist.

Com s'aprecia a les fotografies, els girs dels paraments d'obra vista que tenen un angle obtús a l'extradós, no es resolen amb peces especials adaptades, sinó que mostren la macla en brut i amb peces senceres. El formigó vist de les coronacions de les cobertes transforma la inclinació en ordres graonats per una millor trobada amb les finestres altes.



Il·lustració 70: Cases Busquets, Ocaña i Sans, Vilassar de Dalt (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Autora. Fotografies de 2013]

En altres racons de la parcel·la podem trobar també el graonat d'un mur de pedra que va reduint progressivament la seva alçada fins a finalment



desaparèixer. És un altre indicatiu més de l'atenció dels arquitectes a les transicions.

En conjunt, unes cases abordades des d'un cert brutalisme, en un entorn que amb el pas dels anys ha quedat amorosit per la frondositat i exuberància de l'arbrat i l'arbustiva.

En una visita al lloc feta al 2013 es van poder observar certs canvis respecte el projecte original. Segons conversa mantinguda amb el propietari actual de la casa situada més a l'est, va ser un antic llogater rus el que va revestir el formigó vist amb travertí i va canviar tots els porticons de fusta per reixes metàl·liques.



Il·lustració 71: Cases Busquets, Ocaña i Sans, Vilassar de Dalt (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Autora. Fotografia de 2013]



Il·lustració 72: Cases Busquets, Ocaña i Sans, Vilassar de Dalt (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [maps.google.com 2013]

La casa més a l'oest ha estat pintada tota de blanc i s'han suprimit els porticons de fusta.



Il·lustració 73: Cases Busquets, Ocaña i Sans, Vilassar de Dalt (1968). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Autora. Fotografia de 2013]

Derives ben variades d'un mateix projecte que presenta ja d'origen una formalització ben diferent de l'anterior casa Ros, com també ben diferent de la resta d'obres que l'equip d'arquitectes desenvoluparà a finals dels seixanta, algunes localitzades a punts de la costa catalana i altres a la població d'Onda (Castelló), ciutat natal d'Helio Piñón. Formalitzacions, doncs, molt diferents, resultats finals diferents en aquestes primeres cases construïdes. Camins aparentment diversos que tenen l'estratègia, la recerca i l'experimentació com a comú denominador.

*La estratègia es la constant de mi arquitectura. Un plan sin fin para alcanzarla. Cada obra es un medio para conseguirlo. No importan los resultados parciales sino el avanzar en el conocimiento de la arquitectura.... (Viaplana 1980, p. 22)*

Una estratègia basada en el procés de formació més que en la forma en sí mateixa.

RETABLO FEMENINO  
**DOMINGO EN HOGAROTEL**  
 Impresionante afluencia de público.-La inspiración espacial en la decoración.  
 Preocupación por el jardín y la flor.-Sombreros cordobeses para los yugoslavos

NESTOR Luján acaba de manifestar, en una entrevista publicada en «Diario de Barcelona» y firmada por Marina Bru, que encuentra muy razonable que los hombres compartan con las mujeres los quehaceres hogareños de la cocina. Esto, como es natural, ha causado gran alborozo en el dominio femenino, que cada día se parece menos al arquetipo de tiempos pasados, por aquello de que la vida quizá no haya sacado a la mujer de sus casillas, pero sí de su casa; y no deja de ser tónico que al volver a ella pueda comprobarse que el marido está dispuesto a echar una manita en las tareas domésticas, de la misma manera que la esposa fiel le echa en eso de obtener el sustento de cada día. Bueno... ese acuerdo, en el extranjero, hace ya muchos años que existe. Y si en España se ha retrasado no es precisamente porque la mujer haya empezado a trabajar retribuidamente ahora, ya que en los sectores humildes de la sociedad lleva años y años colaborando en eso de ganar el pan con el sudor de la frente. Imagínense que bienaventuradamente ayer cuando se murió y muchos lustros antes de fallecer había pronunciado ya uno de sus acerados y perforantes aforismos al decir: «La mujer es un animal de lujo en las clases altas; un animal de cría en las clases medias, y un animal de carga y cría en las clases bajas». Lo que pasa es que a nuestra sociedad no ha empezado a preocuparse el asunto de la epidemia femenina del trabajo, hasta que ha subido de escala en los estamentos profesionales y económicos. Pero, en fin..., no era mi intención de hoy hablar de esto, sino glosar ligeramente mi paseo por Hogarotel-9 señalando que los caballeros no sólo pueden ser, si se lo proponen, unos ases de la ciencia culinaria, sino también de la máquina de coser, como lo demuestra el simpático ciudadano que hizo su prueba ante el público y que recogemos en una de las fotografías de esta página.



A nadie le chocaría que fueran así, las habitaciones de los futuros hoteles de la Luna



También las mujeres cosen... como lo demuestra este simpático caballero haciendo una demostración, a máquina, en Hogarotel 9



Exito de las clases de cocina, en Hogarotel



Los visitantes yugoslavos se retratan con sombreros cordobeses

UNA HABITACION INTERPLANETARIA

Visité Hogarotel en un domingo multitudinario. Cada día es aquello más grande. En esta novena edición se ha sumado el Palacio número 1 de la Feria de Muestras, al Ferial, al de las Naciones y al de la Metalurgia. Además, la Plaza del Universo con Jardines. He estimado como muy interesante esa atención a la flor, al espacio verde, al jardín... que tanta falta nos hace en nuestras ciudades compactas de cemento. Y combiniendo con la flor, en la composición de ramos, los frutos humildes de la tierra y la magnificencia de algunas plumas, diseñamos de felices o de poco así. Seguimos en la fantasía del retorno al modernismo, a pesar de la aséptica habitación de hotel, presentada por los arquitectos Mora, Piñón y Viaplana. Habla quien opina que parecía una sala de recuperación. A mí me causó el efecto de una cheka para un lavado de cerebro. Sin embargo, ha causado impacto y, como nadie puede decir de esta agua no beberé, hay que admitir la coyuntura de llegar a parar, algún día, en un hotel así, cuando vayamos a la Luna, pues seguramente los autores se han anticipado a un tipo de edificios interplanetarios.

Más terrestre y humano me pareció un sillón de «relax» que ha ganado el premio de la Crítica, diseñado por Pep Bonet. Y me hicieron gracia los rehabilitados lavabos antiguos, acoplados al agua corriente, en casi etéreos materiales plásticos. Sigue el barullo y los empujones y nuestro compañero de prensa Pepe Granados me invita a tomar un cóctel, en una acogedora sala que han habitado: muy tipo club inglés. Me obsesionan con una cosa nueva para mí: Tío Pepe con ginebra. Nunca se me hubiera ocurrido, pero la verdad es que anima mucho y alienta para continuar la tarde de gentío. Nos acompañan algunas de las azafatas, tan cordiales y alegres como siempre. Barcelona puede estar orgullosa de su cuerpo de Azafatas de Ferias y Congresos, pero ya es hora de que les cambien el uni-

forme, porque se les ha quedado anticuado. A tal propósito, recordamos que Balenciaga, a pesar de su retiro, ha sido solicitado por Air France para diseñar el nuevo vestido de sus «hoteles». Nuestro compatriota ha dicho sí y ha ideado un traje de chaqueta con un siete octavos como complemento: las tres piezas en azul marino, habiéndose ocupado el propio creador, personalmente, del tinte del hilado. Ni la chaqueta ni el chaquetón llevan cuello, para despejar así la silueta. Balenciaga fue el primer autor de modas que presentase trajes sastre y camiseros sin cuello, en el París de los cuarenta, causando no poca extrañeza, que luego se convertiría en imitación. Por

la ausencia de cuello de las aludidas prendas, asoma el de la blusa blanca de tergal. Y los abundantes bolillos graciosamente distribuidos, acentúan el sentido funcional del atavío.

Se habla de los visitantes de Hogarotel. Este año ha sido bastante «vedette» la comisión yugoslava, procedente de Croacia. Yugoslavia es ahora un país que compite con España en cuestión de posibilidades turísticas. Y como not, nuestros huéspedes croatas cayeron dulcemente en la tentación de retratarse con sombreros cordobeses.

MARÍA PILAR COMÍN

Una habitación interplanetaria

Seguimos en la fantasía del retorno al modernismo, a pesar de la aséptica habitación de hotel, presentada por los arquitectos Mora, Piñón y Viaplana. Había quien opinaba que parecía una sala de recuperación. A mí me causó el efecto de una cheka para un lavado de cerebro. Sin embargo, ha causado impacto y, como nadie puede decir de esta agua no beberé, hay que admitir la coyuntura de llegar a parar, algún día, en un hotel así, cuando vayamos a la Luna, pues seguramente los autores se han anticipado a un tipo de edificios interplanetarios.

María Pilar Comín  
 (20 noviembre 1969)

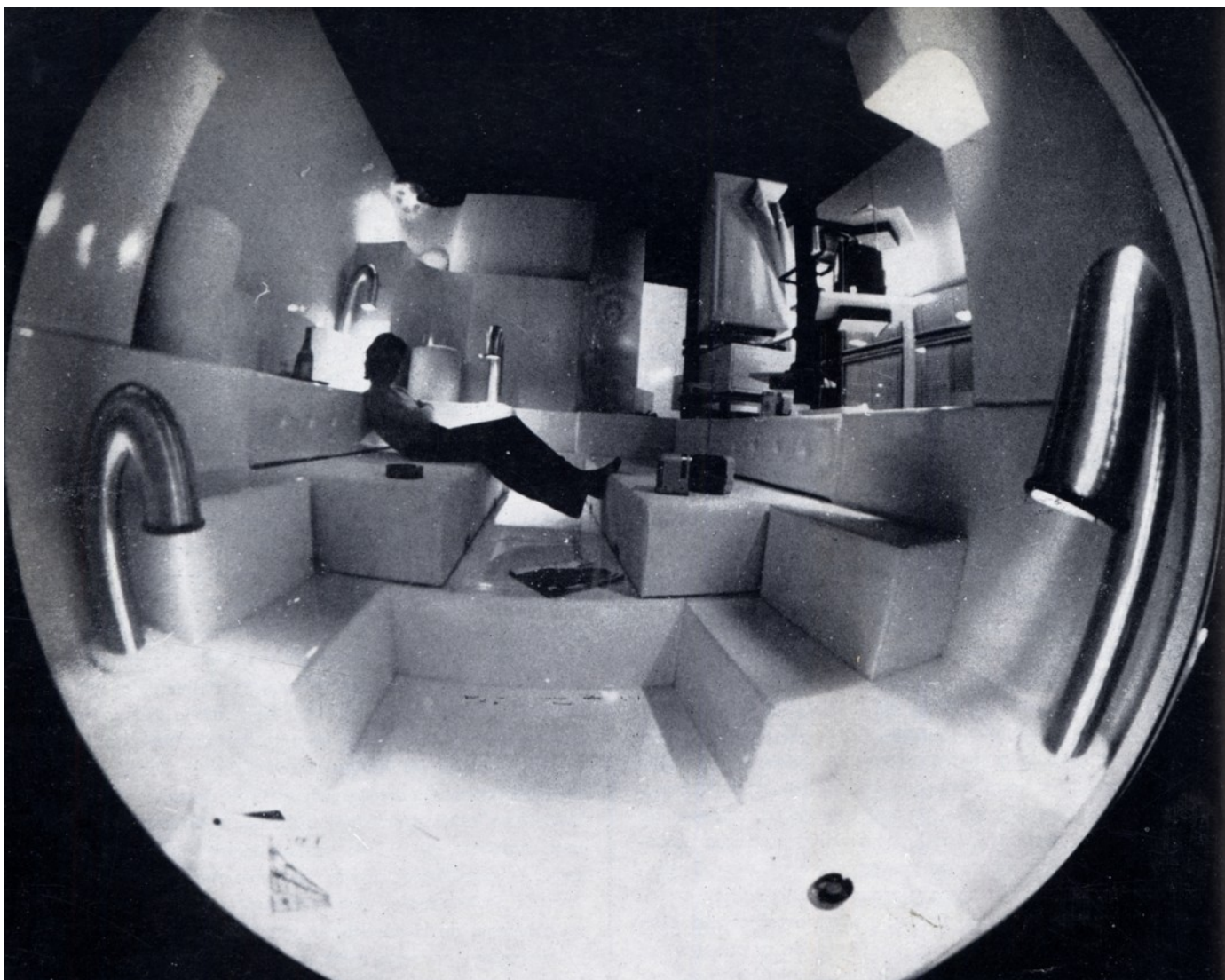


### I.2.1. Estand al saló Hogarotel 9 (1969)

Abans de passar a obres posteriors de mitjans dels anys setanta encara entorn del tema de l'habitatge, voldria intercalar un projecte inèdit, un stand, construït per l'equip d'arquitectes Mora/Piñón/Viaplana al 1969. Es tracta d'una proposta per a una habitació d'hotel presentada en el marc de la novena edició del Saló Hogarotel, un saló celebrat anualment entre 1962 i 1980 a la Fira de Mostres de Montjuïc, a Barcelona, entorn de la llar i l'hoteleria.

Segons una nota de premsa del mateix any 69 (veure pàgina anterior) es menciona una *“aséptica habitación de hotel, presentada por los arquitectos Mora, Piñón, Viaplana.”* Una proposta que va causar impacte i que va portar als assistents a admetre la possibilitat de *“llegar a para, algún día, en un hotel así, cuando vayamos a la Luna, pues seguramente los autores se han anticipado a un tipo de edificios interplanetarios”* (La Vanguardia, 20 de novembre de 1969).

El ressò a la premsa es correspon amb l'impacte d'un dels salons de més renom dins el gran llistat de salons



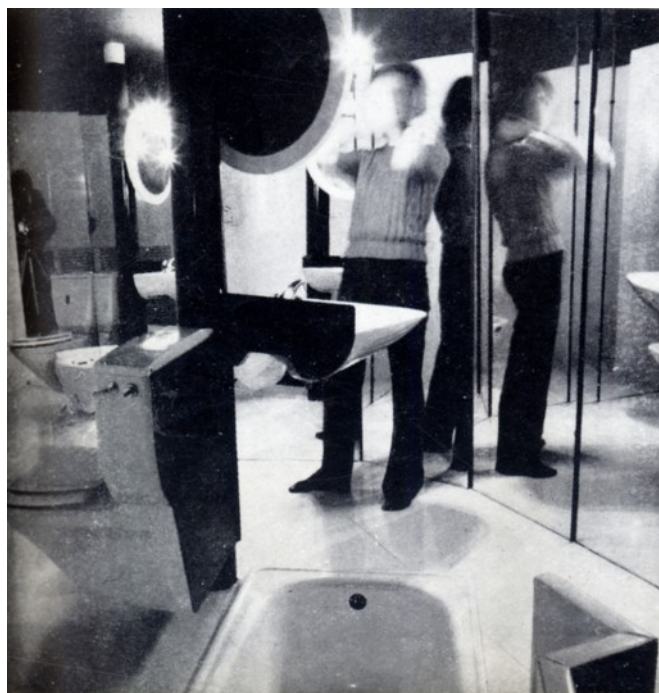
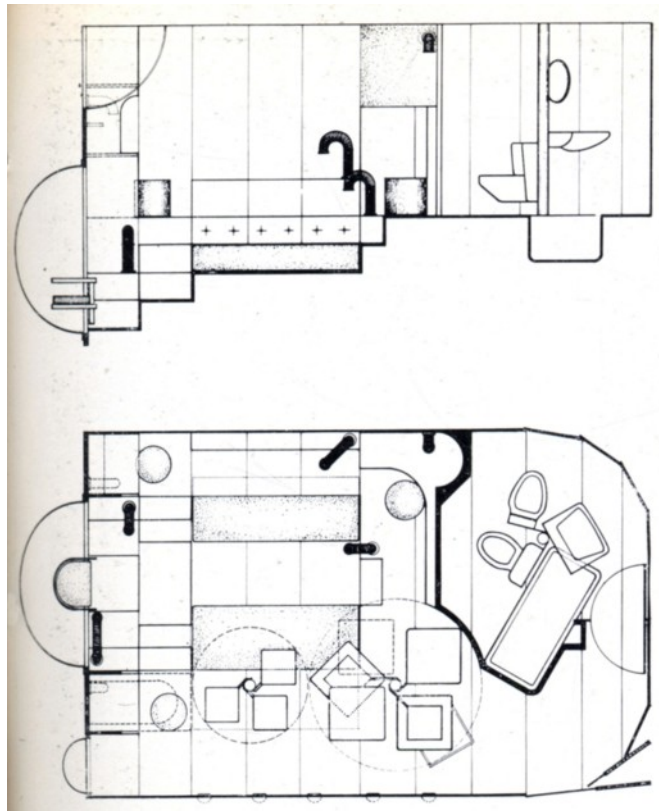
Il·lustració 74: Estand Hogarotel, Barcelona (1969). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. Foto: A.Munné [Propuesta para una habitación de hotel en Hogarotel 9, 1970]

monogràfics celebrats en la dècada dels seixanta.

Aquest esdeveniment va tenir lloc a la Barcelona de l'alcalde Porcioles, en un intent de promocionar la ciutat com a seu d'un gran nombre de salons i fires. En paraules del grup de cronistes del blog "Barcelofília" (on col·laboren figures com Lluís Permanyer), aquesta voluntat de projecció quedava resumida en un eslògan que es va fer sentir molt des de mitjans dels anys 1960's fins al final del franquisme "*Barcelona, ciudad de ferias y congresos*". Els mateixos cronistes emmarquen el saló en el context d'un país "que començava a assolir alts nivells de consumisme, després de les dures dècades immediatament posteriors al final de la Guerra Civil".

Més enllà d'aquestes consideracions, el que es planteja l'equip d'arquitectes com a "idea generadora" de la proposta, segons comentaris dels propis autors a la revista *Arquitectura*, és la idea de provisionalitat i ambigüitat. Al seu parer, la brevetat i superficialitat de les estades hoteleres contrasta amb la forta càrrega vivencial de l'habitatge habitual i quotidià, fet que els va donar la clau per plantejar un espai amb més "densidad de experiencias" i "estímulos" com a compensació. La singular aparença de la proposta, respon doncs a aquesta recerca de nous estímuls i experiències que puguin reforçar la debilitat vivencial.

La manera de resoldre la intervenció ens pot recordar la "La casa del futur" d'Alison i Peter Smithson, proposada per a una exposició organitzada pel diari *The Daily Mail* al voltant d'aquest tema (The House of the Future 1955-1956). Els arquitectes van construir una maqueta a escala 1:1 del prototip d'una casa ideal amb una concepció general de fluència entre espais amb compartimentacions mòbils i variables. Els acabats llisos i de tons clars de les superfícies i les formes



Il·lustració 75: Estand Hogarotel, Barcelona (1969). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. Foto: A.Munné [Propuesta para una habitación de hotel en Hogarotel 9, 1970]

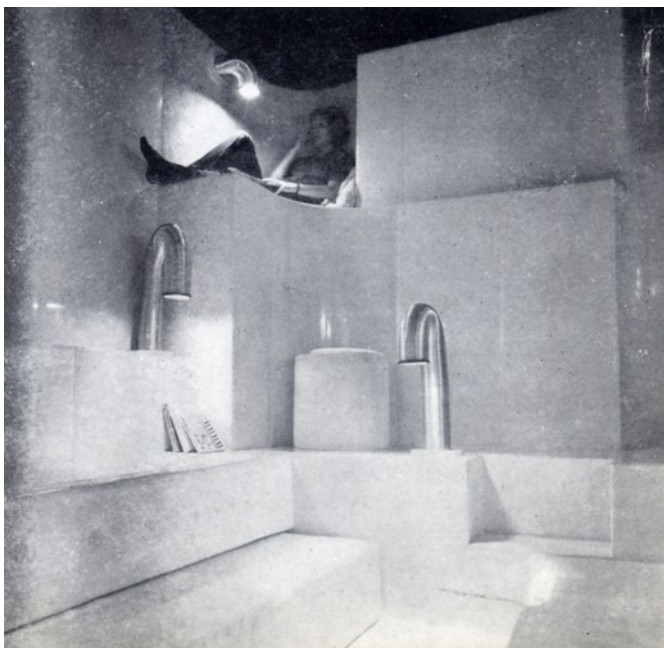




insistentment, els permet el grau de provisionalitat que no tindrien si es tractés d'una casa o habitatge habitual.

Centrant-nos en el cas del saló Hogarotel, no podem passar per alt el concepte d'estand emmarcat en el context d'una fira. Malgrat la idea d'estand, que condiciona la manera d'apropar-se i d'entrar (visualitzant en primera instància l'ull semiesfèric de vidre o l'accés oposat a la paret), els arquitectes plantegen un espai “*para ser vivido y no para ser contemplado*”. Proposen un espai canviant que es vagi adaptant a les necessitats i gestos de l'habitant.

*El habitante, en su ambigüedad, debíamos reencontrarlo acompañando sus gestos, sus actitudes, sus necesidades a medida que éstas se produjesen, con el elemento preciso en cada caso, con funciones múltiples cruzadas o superpuestas y con una ordenación abierta a cada uno de los impulsos. (Propuesta para una habitación de hotel en Hogarotel 9, 1970, p. 48)*



Il·lustració 76: Estand Hogarotel, Barcelona (1969). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. Fotos: A.Munné [Propuesta para una habitación de hotel en Hogarotel 9, 1970]

La intervenció proposa, doncs, un entorn que progressivament i de manera seqüencial es va transformant en consonància amb els moviments del seu habitant.

*El primer gesto, la colocación de las maletas en el armario inferior, giratorio, nos descubrirá la posibilidad siguiente, y a partir de ésta toda una sucesión de encuentros encadenados se abrirán ante el visitante, dóciles a su voluntad de descubrir o esperando el momento de manifestarse. (Propuesta para una habitación de hotel en Hogarotel 9, 1970)*

arrodonides ens apropen a la proposta de l'equip Mora/Piñón/Viaplana. Tots dos casos estan plantejats a mode de càpsula independent, amb la diferència que el que els arquitectes barcelonins tenen entre mans és una habitació d'hotel, fet que com ells remarquen

Un cop realitzat l'acte d'entrar, un pas elevat de tota la longitud de l'habitació ofereix al visitant una visió global del conjunt de l'espai. Aquest primer passeig pot donar al personatge la complicitat per a futures actuacions. A la vegada, el terra graonat facilita la multiplicitat de punts de vista que enriqueixen l'experiència de l'espai. El fet de tractar per igual les superfícies verticals i les horitzontals, com si el paviment s'estengués amunt pels diferents paraments, amplia encara més l'espai visual. L'acabat de "*charol blanco sobre base esponjosa*" dona el tacte agradable que evita "el efecto de repulsión y distanciamiento de otros acabados" (Propuesta para una habitación de hotel en Hogarotel 9, 1970).

Una única separació materialitzada amb una paret separa la zona del bany de la resta de la sala. Dins aquest àmbit de serveis un eix vertical estructura la ubicació dels elements sanitaris. La banyera encastada, encaixada segons un gir de 60 graus, permet el gir i superposició de la resta d'elements.

Quan a la il·luminació, les principals fonts de llum natural s'obtenen a través de l'ull central semiesfèric i del quart d'esfera adossat al sostre (veure secció). A més, una llum rasant penetra per tota la paret lateral que limita el pas elevat. Per singularitzar petits racons s'utilitzen llums artificials puntuals que acaben de matisar els diferents espais sense interferir en el conjunt.

Tal com expliquen, doncs, els seus autors a la revista *Arquitectura* de 1970, la proposta busca la màxima intensitat d'estímuls i suggerències, en un exercici potser més teòric i d'experimentació que no pas d'aplicació real.



### I.3. Pas sense retorn de la materialitat a l'abstracció

Després dels primers temptejos de finals dels seixanta, l'equip Mora/Piñón/Viaplana dóna un pas ferm cap a nous plantejaments de projecte caracteritzats per l'abandonament de la materialitat i les textures en favor del protagonisme dels revestiments continus associats a processos d'abstracció. Les primeres apostes clares arriben amb els projectes de dues cases unifamiliars aïllades, ubicades en dos termes municipals veïns, el de l'Ametlla del Vallès i el de La Garriga.

La primera de les intervencions localitzada a l'Ametlla del Vallès, en la confluència dels carrer Sant Sebastià i carrer les Tires, data de l'any 1973 i es coneix amb el nom de Casa Puig.



Il·lustració 77: Casa Puig. L'Ametlla del Vallès. Barcelona (1973). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [maps.google.com 2013]

Una casa aïllada, en una parcel·la d'arbrat frondós, ben delimitada pel traçat d'un mur que separa clarament l'àrea privada de l'àmbit pròxim del carrer. Aquesta proximitat, i la constant afluència de visitants curiosos, són les que han portat al seu propietari a disposar una tanca opaca en tot el perímetre del recinte per guanyar privacitat.



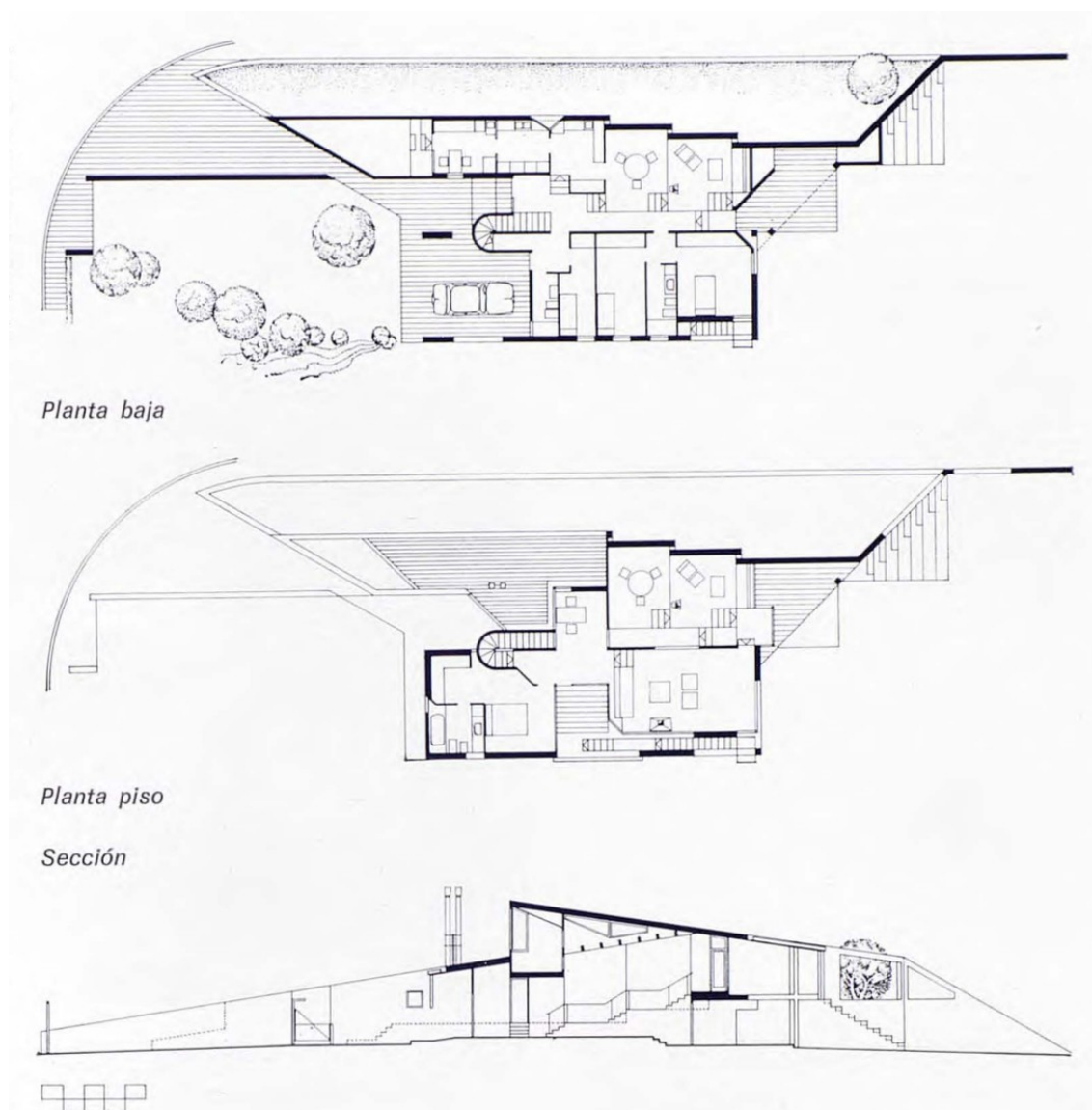
Il·lustració 78: Casa Puig. L'Ametlla del Vallès. Barcelona (1973). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Autora. Fotografia de 2013]

Els seus autors presenten la proposta segons el següent plantejament:

Dos habitants: mare i fill, dues formes de vida en un sol habitatge. El propietari va indicar els recorreguts, la situació i les característiques de les diferents estàncies i la relació entre elles, connexió amb l'entorn, dimensió de les obertures, colors, amb la tonalitat exacte, i detalls varis.

La casa es va projectar a partir d'un trajecte principal, tancat, i d'altres secundaris, centrífugs. La coberta segueix fidelment les peripècies de la circulació principal. (Mora, Piñón, Viaplana, 1976)

El recorregut, una vegada més, esdevé protagonista de la configuració espacial. Mirant les plantes i la secció ràpidament podem reconèixer les traces d'un itinerari en espiral ascendent. El passeig s'inicia suaument des de planta baixa a través d'una successió de petites terrasses on es van ubicant diferents sales d'estar, fins culminar a la zona més alta on se situa el dormitori principal, per després descendir ràpidament per una escala compensada que ens retorna al punt de partida.



Il·lustració 79: Casa Puig, L'Ametlla del Vallès. Barcelona (1973). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]



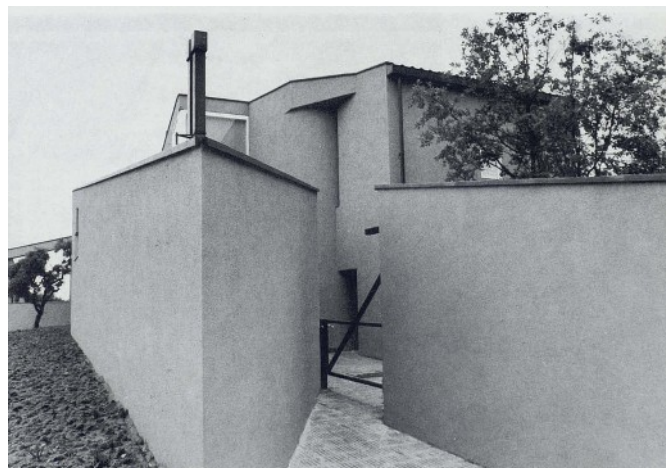
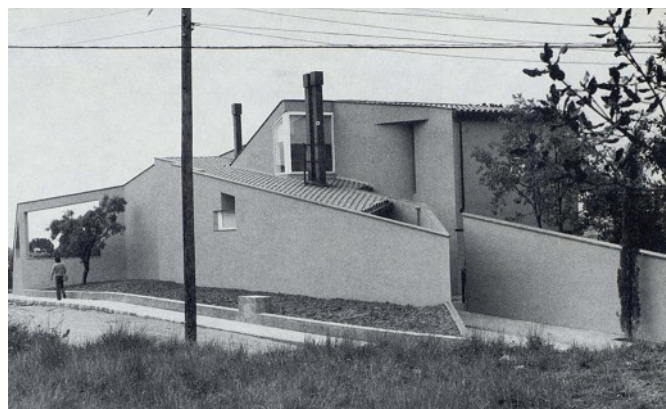
Il·lustració 80: Casa Puig, L'Ametlla del Vallès. Barcelona (1973). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Martí i Sanmartí 1974]

Com es pot observar a les fotografies interiors, ressalta la nombrosa presència de quadres repartits al llarg del recorregut. En una visita feta recentment a la casa, al 2013, la quantitat d'obres d'art exposades supera de llarg la centena. El seu propietari, avui ja un personatge de noranta anys i gran aficionat al món de l'art, no sembla aliè a aquests fets. Un home inquiet i excèntric, a qui la seva afició a l'art l'ha portat a viatjar arreu del món, ha organitzat el seu habitatge com si d'una sala d'exposicions es tractés. La complicitat entre arquitecte i client és total. El recorregut en espiral que suggereix l'espai arquitectònic creat està en perfecta sintonia amb l'ús programàtic que se'n fa. L'únic lament del seu habitant és no comptar amb més metres lineals per ampliar l'itinerari expositiu.

Aquesta manera de viure la casa és el seu tret més definitori i característic. L'eix longitudinal al voltant del qual es desenvolupa l'espai és el que acaba donant l'estructura del conjunt. A la vegada, un ordre intern tan intencionat no pot sinó exterioritzar-se seguint la mateixa llei. El perllongament dels murs longitudinals principals cap a l'exterior és el que acaba de configurar l'envoltant de l'edificació. La façana ve definida pel traçat d'uns murs que traspassen l'estricta límit del volum de l'habitatge. És el que Bohigas anomena la tècnica de la "pantalla".

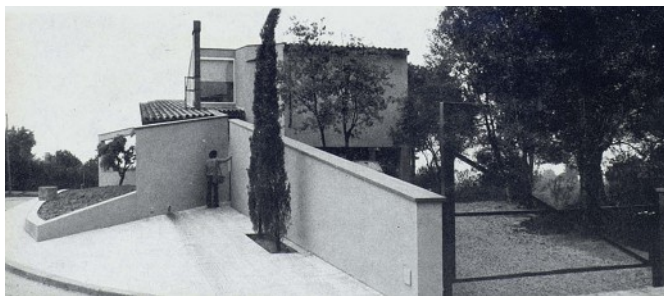
*...la pantalla de la fachada se integra inteligentemente a sus contenidos por un proceso de perforación y excavación que permite considerarla plenamente en su papel expresivo. (BOHIGAS 1976, p. 9)*

La casa és límit, és mur, és façana, és volum. Tot en un.



Il·lustració 81: Casa Puig. L'Ametlla del Vallès. Barcelona (1973). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Martí i Sanmartí 1974]





Aquests murs longitudinals exteriors, en els seus extrems, tan en planta com en alçat, segueixen inflexions que permeten tancar de forma orgànica el conjunt i adaptar-lo al solar i al lloc.

En el traçat en planta, els angles utilitzats (com ja havíem vist en alguns projectes de Viaplana com a estudiant) són els de 30 o 45 graus provinents de la combinació entre escaire i cartabó. Així, l'àmbit de les grades exteriors està resol amb una inflexió de 45 graus i l'àmbit oposat d'accés a la casa, amb una inflexió de 30 graus. Els angles aguts o obtusos responen millor a les necessitats d'adaptació d'una implantació al seu entorn. Les trobades a 90 graus sempre són més rígides i admeten pocs matisos. Els angles aguts o obtusos són més amables i compleixen millor la funció d'acompanyament de l'usuari. Una estratègia que permet adaptar el projecte als requeriments interns de partida i alhora adaptar l'edificació a l'escala del lloc, fent desaparèixer les petiteses o el gra petit de tot programa domèstic.



Il·lustració 82: Casa Puig, L'Ametlla del Vallès. Barcelona (1973). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Martí i Sanmartí 1974]

Un plantejament semblant el trobem a l'anomenada Casa Jiménez de Parga (1974) a La Garriga, obra també de l'equip Mora/Piñón/Viaplana. Obra veïna de la Casa Puig, se situa a l'extrem nord d'una àmplia parcel·la la qual es travessa seguint un sinuós camí de sorra.

Com el nom de la casa ens indica, el seu propietari ha estat el Sr. Manuel Jiménez de Parga. Polític, jurista, diplomàtic espanyol i expresident del Tribunal Constitucional, va morir el passat mes de maig de 2014. La simpatia del propietari cap a la ideologia de l'Opus Dei, potser explicaria l'exuberància d'un programa habitacular d'una alta capacitat d'ocupants. A la planta pis quatre dormitoris de grans dimensions, amb els seus banys corresponents, allotgen gran quantitat de llits. A la planta baixa una llarga taula voltada gairebé d'una



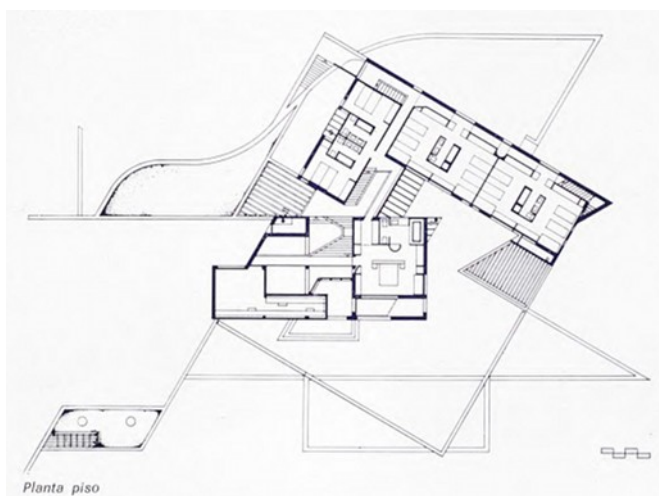
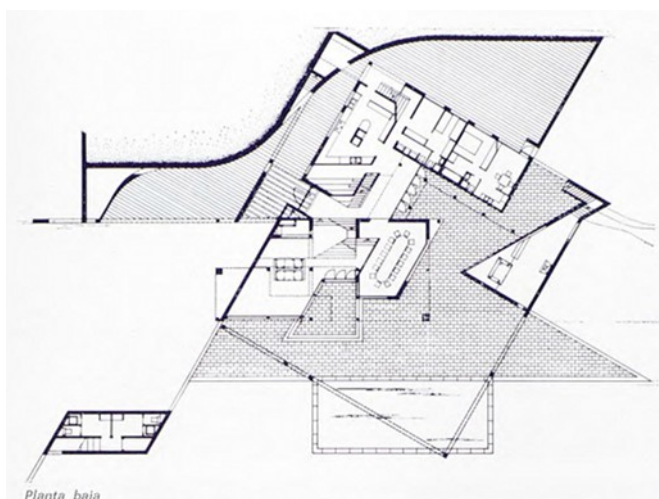
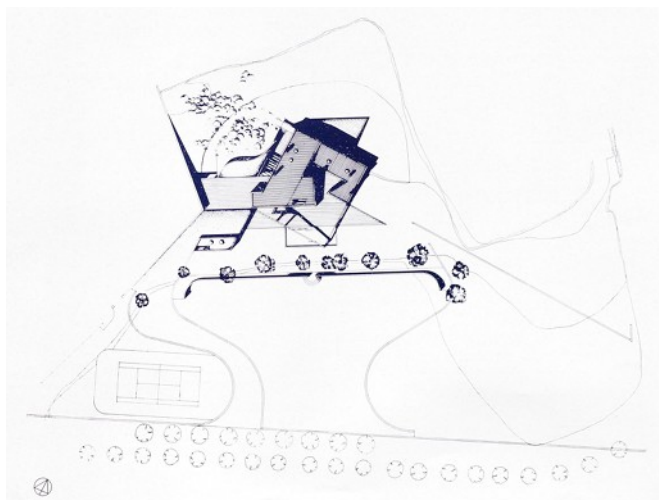
Il·lustració 83: Casa Puig, L'Ametlla del Vallès. Barcelona (1973). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]



vintena de cadires presideix el centre de la casa. La sala romboïdal que la conté segueix la mateixa fragmentació i complexitat geomètrica que caracteritza el conjunt de la proposta. Els seus autors no poden sinó reconèixer «el drama de la gestació del projecte» que queda encobert darrera la geometria final.

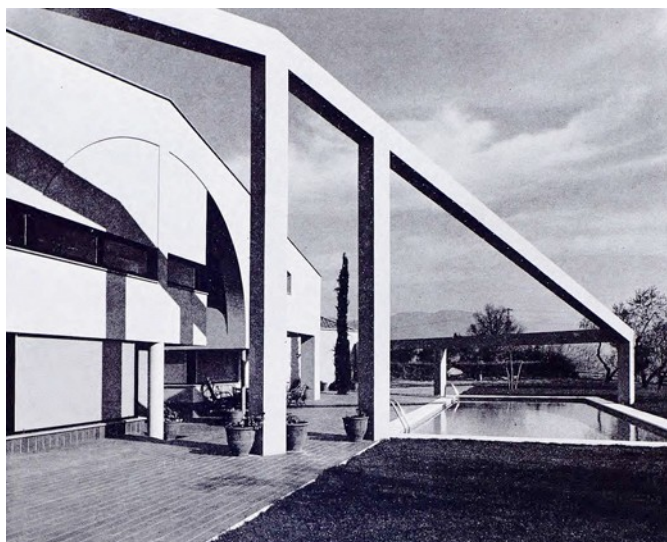
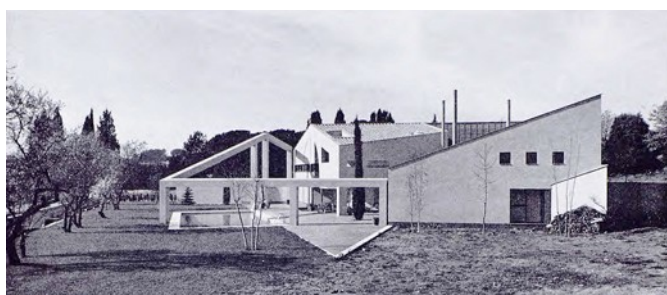
*La casa J. de P. busca, al final de un atropellado proceso, el apoyo de una forma geométrica elemental -el cuadrado- para conseguir reconocerse. Ha faltado el distanciamiento que distingue a la obra de arte. La obra se ha construido con las ruinas de la batalla que siempre la acompañó; pueden seguirse en el proyecto las diversas fases y escaramuzas de la lucha... La obra ha dominado al arquitecto desde el principio y a éste solo le ha quedado el recurso de su oficio para llegar al final. Por esto es irrecoverable. (VIAPLANA 1980, p. 81)*

La manera gradual com es va endevinant la casa a mida que el visitant es va endinsant en la parcel·la deixa intuir aquesta essència complexa i turmentada que caracteritza l'ordenació. El quadrat de la planta es posiciona amb un dels seus vèrtexs en una situació de tensió màxima amb els murs corbs del perímetre. Un passeig envoltant la planta quadrada evidencia el ritme divers d'escanyaments i ampliacions que permet diferenciar la zona més pública d'accés de la més privada. A la zona pública destaca l'extensa coberta que crea una porxada on deixar els vehicles i accedir al vestíbul previ de la casa. A la zona privada, totalment descoberta, simplement és el mur corb el que delimita l'espai des d'on accedir a la zona de servei.



Il·lustració 84: Casa Jiménez de Parga, La Garriga. Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]

El recorregut circular al voltant de la casa es tradueix a l'interior en múltiples recorreguts diversos. Un llarg corredor adossat a façana, a nivell de planta pis, recull tots els dormitoris i els comunica d'una banda amb les terrasses exteriors situades al mateix nivell, i de l'altra amb les sales de la planta inferior a través d'escals.



Il·lustració 85: Casa Jiménez de Parga, La Garriga. Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. Fotos: F.Català-Roca [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]



Il·lustració 86: Casa Jiménez de Parga, La Garriga. Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. Fotos: F.Català-Roca [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]



Uns passos elevats, aeris, suspesos travessant els dobles espais, uneixen el dormitori principal de la casa amb les zones d'estar de la planta baixa a través d'unes majestuoses escales acompanyades d'una barana massissa segons un traçat poligonal. A l'altre costat, una barana insignificant i lleugera de tubs metàl·lics evita la simetria i matisa els itineraris i punts de vista. L'articulació de tots aquests recorreguts al voltant del que podria ser un intent de pati interior, segueix geometries gestuals basades en els girs, les trencades i les sobreposicions, les quals possibiliten una vivència singular i dinàmica de l'espai.

Com ja havíem vist en anteriors projectes, el traçat de les trencades obeeix a l'ús que l'arquitecte fa de les eines de dibuix. La combinatòria a partir de les geometries facilitades per l'escaire i el cartabó aquí està portada a l'extrem. S'entrellacen dos ordres, el del paral·lel i el de l'escaire (30 i 60 graus) en una síntesi dramàtica. Partint d'un teòric quadrat inicial, les diferents direccions s'imposen de manera indistinta: el que en planta pis pot respondre a una certa ortogonalitat o paral·lelisme, en planta baixa cedeix a girs i trencades. Un dels girs principals que estructura el conjunt és l'angle de 60 graus del quadrat respecte l'horitzontal del paral·lel, marcada pel volum d'accés que conté l'arcada i la corresponent àrea pavimentada i de piscina. El joc exterior de jàsseres i pilars és el que garanteix la presència inalterable del quadrat, és el marc intocable que permet mantenir la unitat del projecte.

Actualment (segons visita feta al 2013), un aparent abandó de la casa està latent. La vegetació ha envaït per complet els paraments, desdibuixant la definició geomètrica. El visitant prem el timbre insistentment sense que ningú doni resposta al seu so estrident. L'interior de la casa queda inaccessible pels múltiples reixats i cobriments de les fusteries.



Il·lustració 87: Casa Jiménez de Parga, La Garriga. Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [maps.google.com 2013]



Il·lustració 88: Casa Jiménez de Parga, La Garriga. Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Autora. Fotografies de 2013]

La casa Jiménez de Parga, conjuntament amb un edifici plurifamiliar construït al 1974 al barri de Les Corts de Barcelona, seran les dues últimes obres de l'equip d'arquitectes, abans de la seva dissolució. L'edifici d'habitatges situat al carrer Galileu 281-285, a la cruïlla amb el carrer Can Bruixa, serà el que posarà fi a la firma Mora/Piñón/Viaplana.



Il·lustració 89: Edifici d'habitatges al carrer Galileu 281-285, Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. Fotos: F.Català-Roca [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]

L'edifici de nou plantes d'altura segueix una estratègia semblant a la que ja hem pogut apreciar a les cases dels setanta. Ostenta aquelles estructures exteriors porticades i mostra aquells mateixos plans purs a base de revestiments monocapa defugint tota textura i seguint una formalització més abstracta.

Per a l'execució d'aquest bloc de planta rectangular els arquitectes han recorregut al que Bohigas ja havia anomenat en paràgrafs anteriors la tècnica de la «pantalla», tot donant prioritat així a una escala urbana de més dimensió enfront a l'escala domèstica de tot programa habitacular. Els diferents mecanismes d'agrupació de les obertures, simples a les plantes inferiors i dobles a les superiors, faciliten aquesta independència entre els paraments de façana i les distribucions interiors. En un article a la revista *Arquitecturas Bis*, Oriol Bohigas detalla l'argumentari comparant la casa Puig amb els habitatges del carrer Galileu.

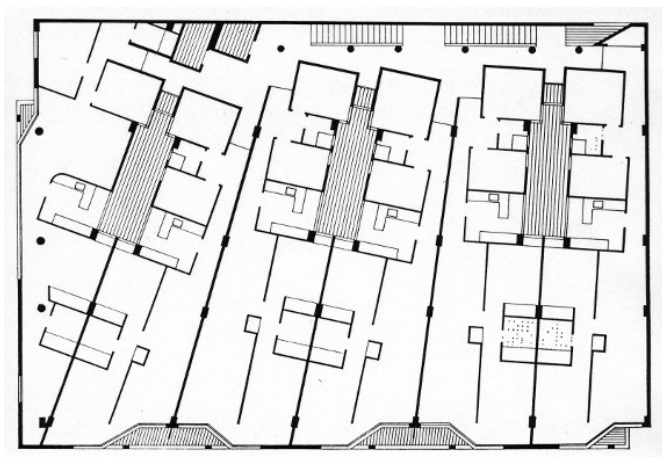
*La caja arquitectónica se convierte en un objeto independiente, incluso con una sintaxis y una morfología diferentes de los espacios que en ella se contienen, iniciando así la técnica de la "pantalla"... Mora-Piñón-Viaplana se plantean un parecido trámite compositivo en la casa de la calle Galileu, donde la fachada-pantalla recubre un contenido mucho más complejo: una serie de apartamentos cuya planta responde a unos tipos ya usuales en la edificación en profundidad, pero cuya disposición en abanico les confiere una novedad en los métodos de agregación y, por lo tanto, en la configuración de los espacios comunes. (BOHIGAS 1976, p. 9)*



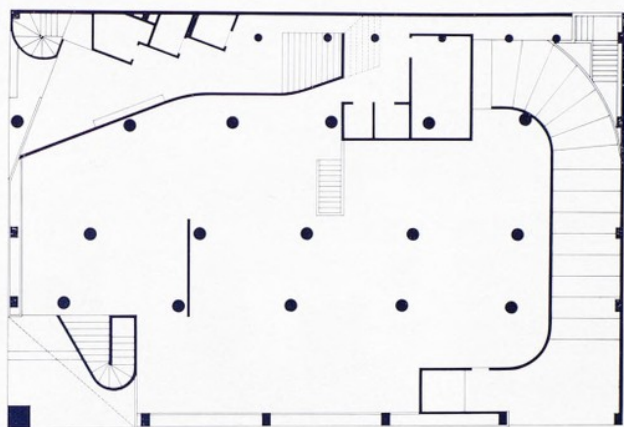


És cert que en el cas de Galileu la pantalla exterior encobreix una complexitat interna que acaba trobant en la forma de vano la seva organització més òptima. Encabir sis habitatges per planta no és repte fàcil. Les mides van molt ajustades.

La disposició en vano dels habitatges permet tractar el tester que dóna al carrer Galileu (el més curt) de manera integrada a la resta de la façana, com un tram més en continuïtat amb el tram principal del carrer Can Bruixa, tot allargant el perímetre lineal de façana. Fins i tot la cantonada de l'edifici està resolta evidenciant aquest fet, tot fent ús d'un joc de simetries, disposant les finestres més pròximes a la inflexió a la mateixa distància d'aquesta en ambdós carrers. Segons això, els habitatges van girant gradualment fins incorporar el tester, compartint centre de gir i segons un mateix angle. Certament, el tester resultant, amb un habitatge extrem d'una marcada forma triangular, presenta algunes incògnites pel que fa a distribucions interiors.



Tampoc és la primera vegada que l'equip d'arquitectes utilitza aquesta disposició radial. Uns anys abans, a les cases Busquets, Ocaña i Sans de Vilassar de Dalt, ja havíem vist uns primers temptejos al voltant d'aquestes geometries. Allà ja havíem pogut constatar la implicació d'aquestes traces en l'ordenació dels espais comuns, fet que aquí es repeteix de nou al resultar un àmbit irregular per a les escales i ascensors.

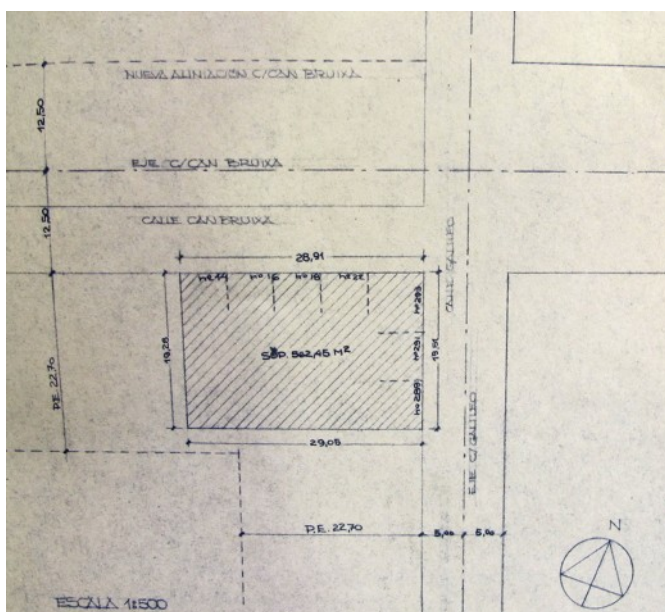


Il·lustració 90: Edifici d'habitatges al carrer Galileu 281-285, Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]

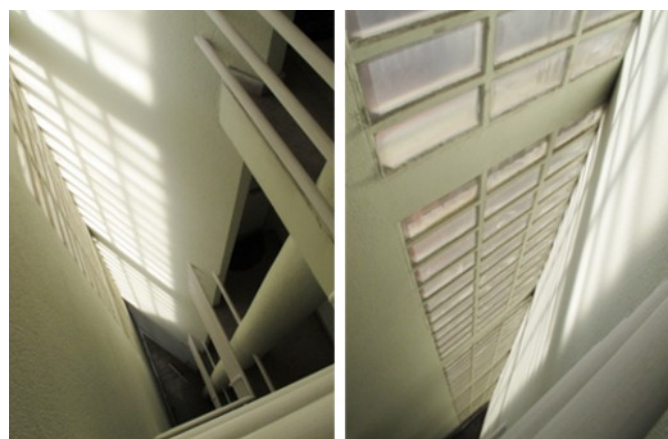
Un altre condicionant que es dóna en aquest cas és la concentració de l'entrada de llum natural, provinent del pati interior d'illa, en un únic punt de la parcel·la, just al vèrtex interior de planta. El nucli d'escales i zones comuns es desenvolupa paral·lel a la mitgera llarga del veí del carrer Galileu, ja que és l'única que pot tenir connexió amb aquest pati interior, fent possible la ubicació d'un gran finestral vertical.



Donant una ullada als plànols d'enderrocs i emplaçament proporcionats pels arquitectes es fa més entenedor el context de la parcel·la. Atenent a una profunditat edificable de 22,70m en ambdós carrers, es fa possible l'obertura comentada a l'interior d'illa just a la cantonada sud. L'esclletxa vertical de llum natural que rep l'escala des d'aquest vèrtex de la parcel·la, banya tota la vertical del recorregut. Els graons de religa metàl·lica, sense davanter, n'asseguren la difusió.



Il·lustració 91: Edifici d'habitatges al carrer Galileu 281-285, Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [AMCB]



Il·lustració 92: Esclletxa vertical de llum. Edifici d'habitatges al carrer Galileu 281-285, Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Autora. Fotografies de 2013]

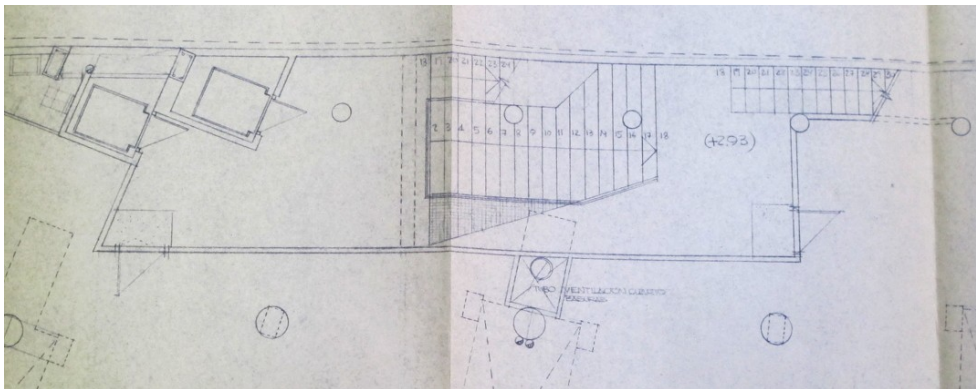
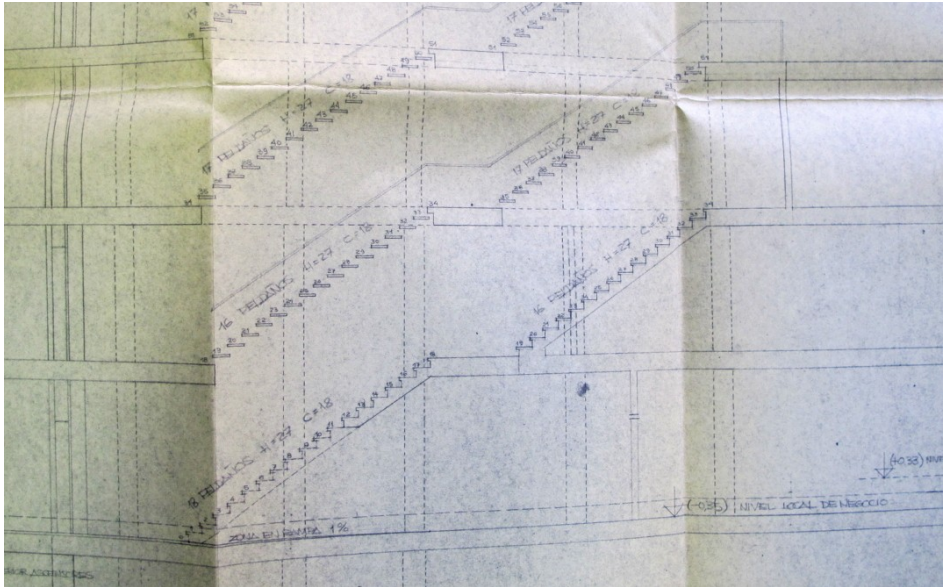


Il·lustració 93: Edifici d'habitatges al carrer Galileu 281-285, Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Autora. Fotografies de 2013]

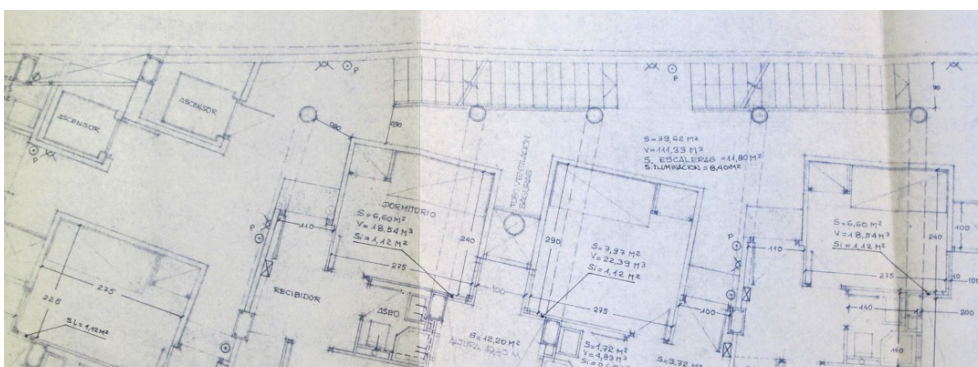


A la vegada, la disposició de les escales en el sentit longitudinal i utilitzant el doble tram converteix la zona comuna en una zona de circulacions variades i fins i tot de passeig. És l'usuari el que ha de triar el seu propi itinerari.

Pot seguir un recorregut en zig-zag fent el gir a cada nivell de planta, o pot deixar-se emportar per la direcció longitudinal i salvar els nivells de dos en dos. Dos persones circulant alhora poden no entorpir-se si segueixen itineraris diferents.



Il·lustració 94: Planta entresòl habitatges C.Galileu (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [AMCB]



Il·lustració 95: Planta tipus habitatges C.Galileu (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [AMCB]



Segons els plànols anteriors que detallen les escales, s'endevinen alguns matisos en el recorregut. Mentre que els trams de planta tipus es resolen amb estructura metàl·lica i graons calats, els trams d'entresòls i planta baixa es massissen i amplien a mida que es fa més proper el vestíbul d'accés.



Il·lustració 96: Edifici d'habitatges al carrer Galileu 281-285, Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Mora, Piñón, Viaplana, 1976]

Aquests espais comuns tan variats i diversos conviuen ahora amb uns passadissos de planta d'un traçat trencat provocat per l'adaptació i encaix dels habitatges a la forma radial de vano. A aquests passadissos s'hi sumen a més tres talls d'una amplada d'un metre que corresponen a la irrupció dels patis centrals per tal d'aportar més llum natural a les zones comuns.

Són els extrems de l'habitatge, doncs els que varien en funció del gir. El nucli central és comú a tots ells. Donada la gran profunditat i estretor de la tipologia es fa necessària la ubicació d'un pati central de 2m d'amplada on ventilen la cuina, el lavabo i tres del total de quatre dormitoris.

Sorpren al moment inicial de l'accés a l'habitatge la perspectiva que s'obra albirant el pla de façana, just a l'extrem oposat. Una porta de vidre translúcid situada al mig d'aquest recorregut lineal permet la divisió de

l'habitable en dues zones diferenciades, però garantint en tot moment el traspàs de la llum natural. A l'àrea interior se situen dos dels dormitoris més petits, d'entre 6 i 7m<sup>2</sup> cada un i un lavabo amb plat de dutxa. En cas de visites resol molt bé la convivència ja que disposen del seu propi àmbit. A l'àrea exterior se situen la cuina, el menjador-estar, el bany complet i dos dormitoris, un d'ells amb ventilació al pati interior i l'altre amb sortida directa a façana. Aquesta darrera estança té la singularitat que pot unir-se a l'estar a través d'una corredissa, la qual en la posició de màxima obertura permet contemplar tot el pla de façana de manera contínua i gaudir de les vistes en diagonal que proporciona el seu traçat poligonal.



Il·lustració 97: Edifici d'habitatges al carrer Galileu 281-285, Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [Autora. Fotografies de 2013]



Il·lustració 98: Planta tipus. Edifici d'habitatges al carrer Galileu 281-285, Barcelona (1974). Mora/Piñón/Viaplana, arqts. [AMCB]



Quant a usos és una sala molt polivalent perquè pot funcionar com a estudi, com a sala de jocs o simplement com a dormitori. Donada la mobilitat i variabilitat de la composició de les famílies d'avui dia s'adapta perfectament a les diferents situacions. Aquesta estança conjuntament amb la d'estar són les úniques que reben llum natural directa. La llum solar que les banya és el sol de tarda. Per la situació irremeiable de la parcel·la són els últims rajos del dia els que travessen la façana.

Cinc dels sis habitatges per planta s'organitzen segons el descrit anteriorment. El sisè, el de la cantonada, és diferent ja que l'àmbit de façana ja no és el del carrer Can Bruixa sinó el perpendicular del carrer Galileu. L'estructura general amb el pati interior i els dormitoris i lavabo a la zona d'accés es mantenen, però la forma singular de triangle obliga a fer algunes excepcions a la resta, com per exemple, situar a l'angle més agut una zona de traster i rober, amb la qual cosa es perd un dels quatre dormitoris de l'habitatge tipus.

Respecte el plànol de detall de planta adjuntat hi ha diferències amb allò executat realment. Les trencades de façana del carrer Can Bruixa grafiades en planta han estat suprimides en la versió construïda.

Al plànol anterior també s'aprecia l'existència d'una estructura de pòrtics radials amb jàsseres aparents, en sentit aproximadament paral·lel al carrer Galileu, amb la convergència cap al fons dels solar. Aquesta ordenació és la que regeix a les plantes tipus (destinades a habitatges), mentre que a les plantes entresòl (destinades a oficines), baixa i soterranis els pòrtics s'organitzen en sentit paral·lel al carrer Can Bruixa, amb jàsseres embegudes en el gruix del forjat. Conviven, doncs, dos ordres completament diferenciats que també acaben expressant-se a l'exterior de l'edifici. Sobre un

sòcol i una base regulars i continus se sobreposa, a mode de pantalla, un segon pla amb les seves lleis pròpies, buscant aquella aparença més abstracta ja comentada anteriorment, que permeti esborrar la petita escala domèstica i permeti alhora una major comprensió de la proposta i major interrelació entre obra i individu. Un habitant del quart pis, per exemple, sap que, des del carrer, casa seva se situa a la zona inferior del gran forat, no li és necessari comptar nivells.

Estem davant un projecte resolt amb habilitat espacial, tan a l'exterior com a l'interior, tot i el pes dominant d'una especulació que opta per encabir sis habitatges per planta quan inicialment se n'havien plantejat només quatre. Els encaixos són molt ajustats, i fins i tot dubtosos en el cas de l'habitatge de l'extrem, tot i que en una visita in situ, el dramatisme de la planta queda verdaderament diluït. En conjunt, les estances i espais al voltant dels patis centrals són mínims, mentre que els que donen a façana tenen més dimensió i incorporen un aire més lúdic. Els petits inconvenients funcionals existents poden quedar restituïts per la qualitat espacial de les diferents perspectives interiors, tan dels espais privats com comuns, al meu parer ben aconseguides i ateses.

Donada la bona disposició de la comunitat de veïns, amb un predomini important d'arquitectes i dissenyadors, l'immoble es manté en bon estat de conservació. Sempre s'ha intentat, en la mesura del possible, mantenir intactes aquells trets més característics que el defineixen, tot cuidant sempre l'aparença interior i exterior.

Un dels nens que hi viu l'anomena "la casa verda". I és que el contrast amb el projectes veïns és remarcable. És l'únic que mostra aquests revestiments continus, sense rastre de terrasses ni balcons, fet que permet identificar

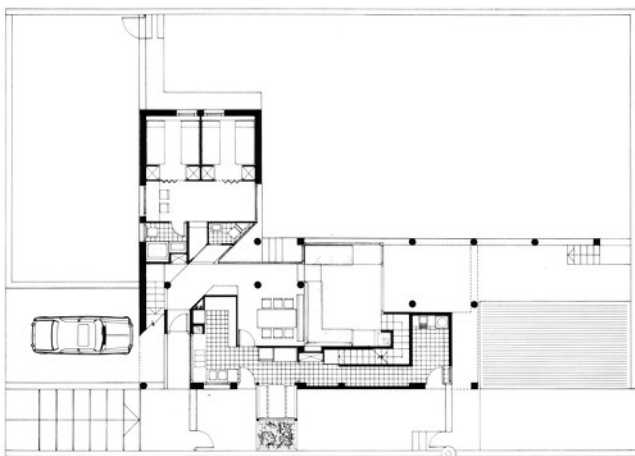


ràpidament el seu color. Certament, destaca el to del monocapa, d'un verd pàl·lid, molt semblant al verd de l'edifici d'habitatges del carrer Muntaner, obra de Josep Lluís Sert i Sixte Illescas als anys trenta. El color terrós que havíem vist a les cases de l'Ametlla i La Garriga es veu aquí substituït pel to verdós.

Aquest mateix color verd és el que utilitzarà Gabriel Mora en una de les seves cases posteriors de mitjans dels anys setanta, ja al marge de la firma Mora/Piñón/Viaplana. Com ja havíem avançat en paràgrafs anteriors, l'edifici d'habitatges del carrer Galileu seria el darrer dels projectes de l'equip d'arquitectes. És el que posa fi al període de col·laboració iniciat al 1967.

A partir d'aquest moment Viaplana i Piñón seguiran per una banda i Gabriel Mora per l'altra. Precisament d'aquesta època de transició és una obra de l'arquitecte Mora, la Casa Soler (1974-1975), a l'Ametlla del Vallès, població freqüentada per l'arquitecte.

Es tracta d'una casa unifamiliar que recull alguns dels plantejaments de l'equip de treball anterior, però amb formalitzacions no tan complexes.



Il·lustració 99: Casa Soler, L'Ametlla del Vallès. Barcelona (1974-1975). Mora/Sanvisens Arqts. Assoc. [arxiusarquitectura.cat]



Il·lustració 100: Casa Soler, L'Ametlla del Vallès. Barcelona (1974-1975). Mora/Sanvisens Arqts. Assoc. [Autora. Fotografia de 2013]



Il·lustració 101: Casa Soler, L'Ametlla del Vallès. Barcelona (1974-1975). Mora/Sanvisens Arqts. Assoc. [arxiusarquitectura.cat]

Mora segueix utilitzant la prolongació d'un dels murs com a definició dels límits i en proposa també la seva perforació. Els girs i trencades interiors no són tan agosarats i es limiten a la presència d'un angle de 45 graus en la trobada dels dos cossos en «L».

En la mateixa zona geogràfica, doncs, es localitzen tres cases amb trets comuns. Cases que representen la culminació d'un procés de transformació des de la materialitat cap a l'abstracció, on s'han abandonat les textures i són els revestiments continus els que assumeixen tota la càrrega expressiva. Un camí que ja no tindrà volta enrere i que el futur equip Viaplana/Piñón encara portarà més enllà.



## **II. Experimentació de nous processos de projecte**





## II.1. Indagacions en el grafisme i la cal·ligrafia

Després d'una fase de primeres obres construïdes sota la firma Mora/Piñón/Viaplana, Viaplana inicia una nova etapa focalitzada en la recerca a través dels concursos, conjuntament amb Helio Piñón. En una entrevista a televisió espanyola (1990) tots dos ens parlen d'aquest canvi d'etapa.

*Los primeros proyectos eran proyectos contruidos, construibles. Eran viviendas, o sea que el salto fue importante, y además coincidió con la formación de nuestra sociedad ya definitiva de Piñón-Viaplana.*  
(VIAPLANA A:Avizanda 1990)

Com també recorda Helio Piñón a la mateixa entrevista, va ser un període d'uns set anys sense rebre ni un sol encàrrec, entre 1974 i 1981, “*viviendo física e intelectualmente de una serie de concursos*” (PIÑÓN A:Avizanda 1990). El fet d'obtenir diversos premis conjuntament amb la petita remuneració que suposava el sou de professors a l'escola, els va permetre tirar endavant l'estudi.

Un període en el qual, una vegada més, Viaplana compaginarà la seva activitat professional amb la col·laboració a L'ETSAB, aquest cop com a docent. Després d'uns anys de participar de forma lliure, i conjuntament amb Manel Brullet, al tercer curs de carrera, finalment al curs 1973-1974 entra com a professor a la Càtedra Moneo, a l'assignatura d'*Elementos de Composición* de segon curs, on l'Helio Piñón ja n'era professor des de 1971. Col·laboren a la càtedra durant uns quants anys fins que al curs 1977-1978 Piñón esdevé Encarregat de Càtedra, coincidint amb els anys en què Oriol Bohigas ocupa el càrrec de

director de l'escola (1977-1980). Coincidint també amb el càrrec de sotsdirector que exerceix alhora Helio Piñón, al 1978 es proposa a Viaplana com a Encarregat de Càtedra.

També és el moment en el qual un jove Enric Miralles (1955-2000) s'incorpora a l'estudi Viaplana/Piñón l'any 1973, a l'edat de divuit anys. Matriculat de primer any de carrera, al curs 1972-1973, de seguida coneix a Viaplana i a Piñón en el seu càrrec de professors de la càtedra Moneo. Un cop acabada la carrera al 1978, Miralles segueix com a col·laborador a l'estudi Viaplana/Piñón fins al 1984.

En tot aquest context, l'equip d'arquitectes s'endinsa en una nova etapa d'experimentació de nous processos de projecte basats en estratègies d'abstracció, i en la recerca d'un nou grafisme i cal·ligrafia. Aquestes indagacions al voltant de noves formes d'expressió, aquesta nova manera de fer, “*aporta realmente muchas novedades y se aparta del Realismo y de la actitud contextualista de gran parte de la arquitectura catalana de estas últimas décadas*” (MONTANER, A:Avizanda 1990). Aquest nou camí va tenir el seu ressò local entre els estudiants de l'escola d'arquitectura i les joves generacions d'arquitectes. Un jove Ricard Mercadé, que anys més tard col·laboraria a l'estudi Viaplana/Piñón, va ser testimoni d'aquesta influència.

Eren els anys de l'inici de la democràcia, els anys dels concursos, no es construïa pràcticament i els concursos es van convertir en el laboratori de les idees, sense client, els projectes es plantejaven en total llibertat i radicalitat. En el seu despatx feien un concurs rere l'altre amb una energia obsessiva i aclaparadora, ho necessitava “com un atleta necessita els seus entrenaments”, acostumava a dir.

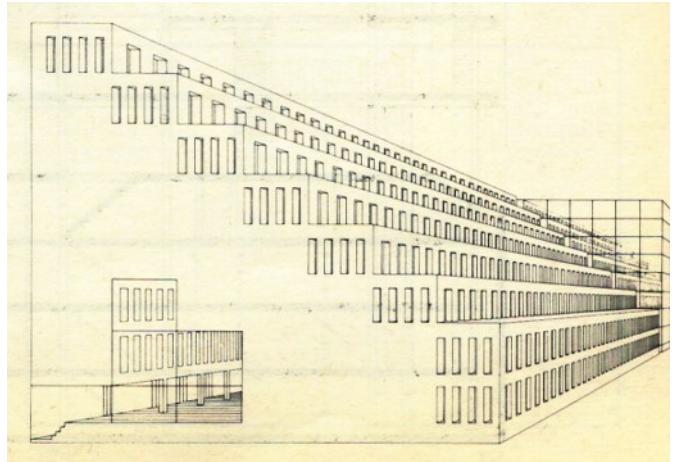
Aquesta època va ser molt fèrtil i va donar extraordinaris projectes: la seu del COAC a València, a Barcelona, la Diputació d'Oscà... quasi sempre segons premis. Aquesta horrible posició tan frustrant, que reconeix al projecte més brillant, però a la vegada té por de la seva radicalitat per construir-lo.

Així, projectes enlluernadors, tot i no sortir del paper, van tenir una influència decisiva en l'àmbit arquitectònic de tot l'estat. Es va crear un "estil" Viaplana-Piñón als concursos. S'intentava imitar la concepció arquitectònica i, sobretot, el grafisme, això últim molt més fàcil. (MERCADÉ 2014)

El mateix Viaplana reconeix en una entrevista l'impacte d'aquest nou grafisme i n'argumenta els objectius principals.

*Nuestros dibujos han influido mucho, más que nuestras obras. Creo que los proyectos se parecen más a nuestros dibujos que no a nuestras obras realizadas. Y en cambio nuestro propósito al elegir la forma de dibujar (que ha sido algo meditado, algo voluntario) fue hacer un dibujo anónimo, que podía hacerlo cualquiera, un dibujo sin trazos (estoy hablando del dibujo lineal, del dibujo que se hace con tiralíneas, con escuadras, no el boceto). Era un dibujo donde todo era muy objetivo, muy frío, se colocaban las líneas mínimas, con los letreros también adecuados y que nunca pasaban más allá de la información mínima precisa para entender el proyecto. (VIAPLANA A:Avizanda 1990)*

Estem parlant de plànols dibuixats a tinta amb *rotring* de gruix 0.1. Una manera abstracta i conceptual de dibuixar que anys més tard condicionarà la manera de construir. Podríem dir que el grafisme anirà més enllà del paper representatiu, i es traslladarà a l'obra construïda.



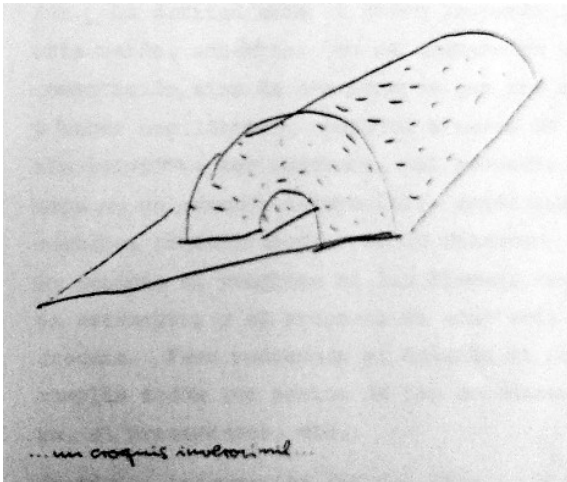
Il·lustració 102: Concurs per a la nova Seu del Col·legi d'Arquitectes de València (1977). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]

Però es tracta d'un llenguatge on no només el dibuix lineal juga un paper important sinó també els croquis previs, aquells esbossos fets a mà alçada que resumeixen de forma concisa el concepte que es vol expressar.

*... de vez en cuando recurríamos, íbamos a consultar ese dibujito para hacer aquello que estaba allí, que naturalmente trascendía lo que estaba dibujado pero que contenía toda la voluntad de lo que queríamos que fuera el proyecto. (VIAPLANA A: Avizanda 1990)*



El croquis, doncs, com un tipus de dibuix diferent al lineal, però també necessari, i al qual cal recórrer constantment per conduir el procés del projecte.



Il·lustració 103: Concurs per a la nova Seu del Col·legi d'Arquitectes de València (1977). Viaplana/Piñón, arqts. [Viaplana 1980]

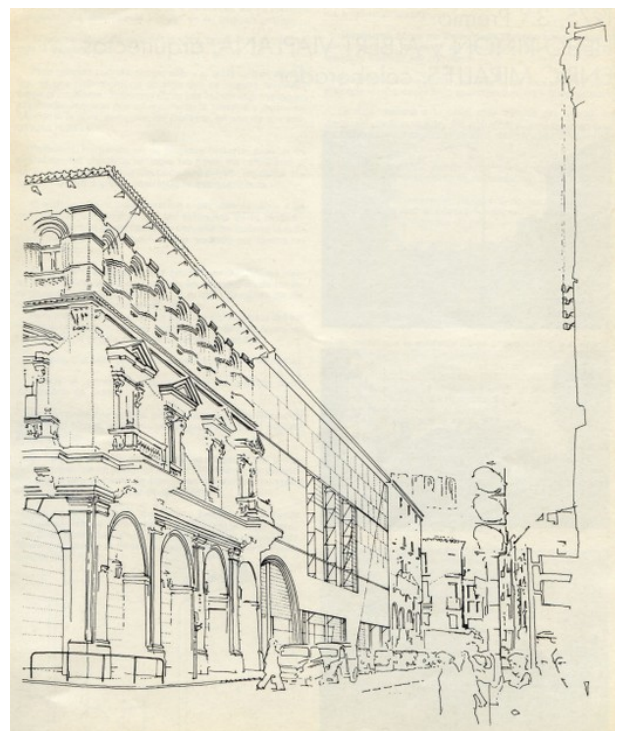
Una arquitectura “*pensada como forma de conocimiento de la arquitectura*” (VIAPLANA 1987a, p. 22), on es desenvolupa sincrònicament la proposta i la manera més apropiada d'expressar-la. Projecte i grafisme evolucionen a l'uníson en una voluntat d'evitar la traïció mútua. Podríem convenir que el resultat del procés és una obra potser més hermètica però ahora més sensible a l'entorn.

*La incomunicabilidad... es consecuencia de la profundización que se obtiene al radicalizar el planteamiento. Es fácil comprender que tal operación puede hacer la obra más inaccesible; pero, al mismo tiempo, la obra se hace más sensible a lo que ocurre en su entorno. Con esta adquirida capacidad de reflejar una situación, la obra se sitúa en su contexto, tanto si es claro como si es confuso, como un ingrediente más.* (VIAPLANA 1980, p. 100)

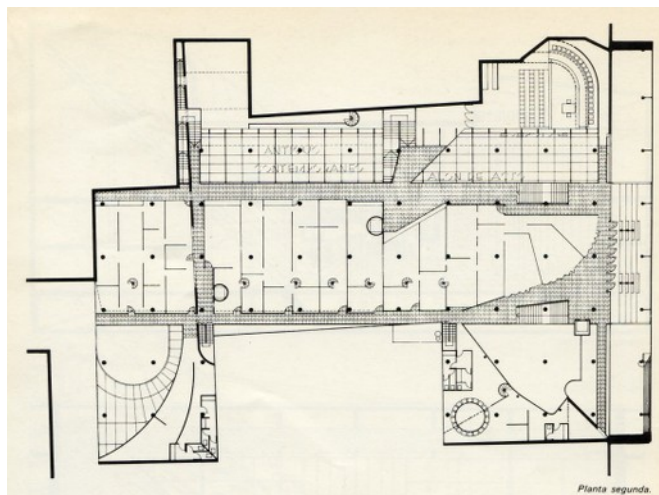
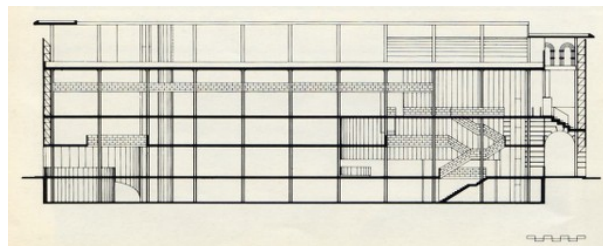
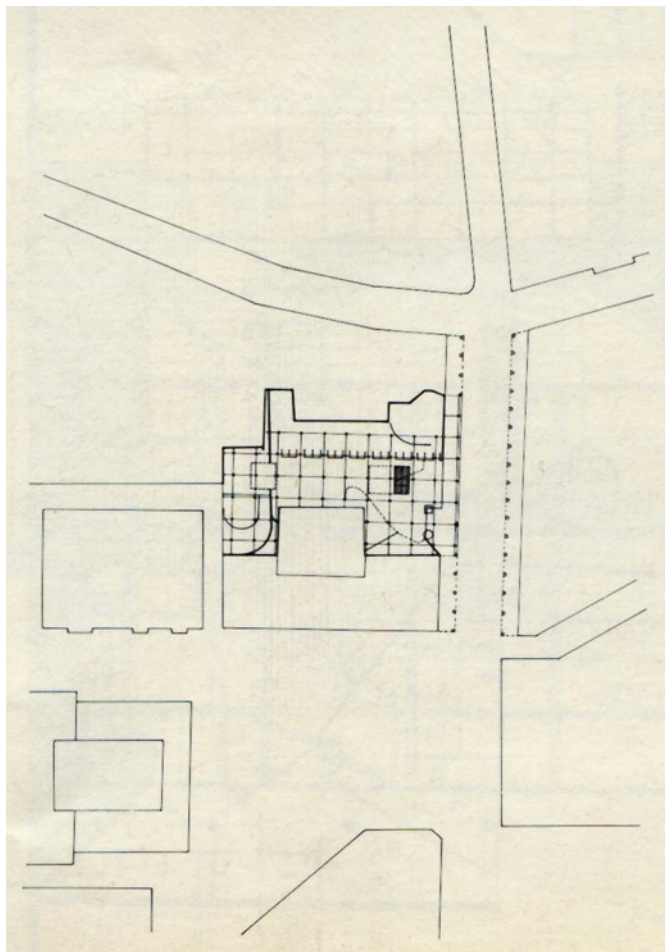
Amb aquest nou plantejament és amb el qual Viaplana/Piñón abordaran el primer dels projectes de concurs referit a l'avantprojecte per al palau de la Diputació d'Oscà (1974, 2on premi), amb el que aconseguiran el segon premi. Una obra que segons els seus autors queda convertida en “*final y principio de conocimiento*”, on l'arquitecte, en el seu viatge a l'origen, imagina un món “*que solo existe en el deseo y en el recuerdo*” (VIAPLANA 1987a, p. 22).

*Desde la calle hice aparecer la sombra de este mundo detrás de un muro fuerte y a la vez sensible a estos deseos y recuerdos.* (VIAPLANA 1980, p. 101)

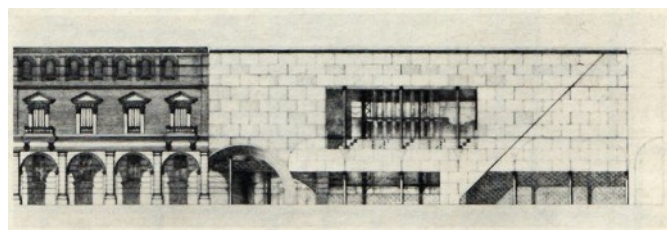
És darrera aquest mur que s'estén l'edifici “*real, monumental, moderno, luminoso...*” (VIAPLANA 1980, p. 101).



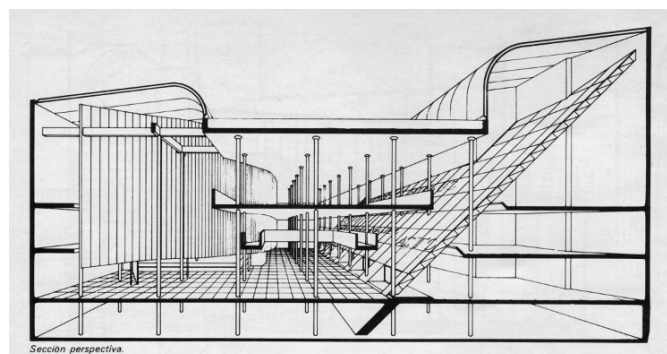
Il·lustració 104: Concurs per al "Nuevo Palacio de la Diputación de Huesca" (1974). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]



Il·lustració 106: Concurs per al "Nuevo Palacio de la Diputación de Huesca" (1974). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]



Un edifici gestat a partir de l'estructuració d'una successió d'espais que prenen sentit dins el conjunt en el moment que es traspassen, en el moment que el visitant reviu aquestes anades i vingudes.



Il·lustració 105: Concurs per al "Nuevo Palacio de la Diputación de Huesca" (1974). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]

*Cuatro ejes horizontales de comunicación, suspendidos en el aire a todo lo largo, organizan el interior. Una fachada inclinada de cristal, recortada contra un cielo vertical, proporciona una luz irreal, de acuario. Superficies luminosas antes que iluminadas. Ved la sección. (VIAPLANA 1987a, p. 22)*

La formalització del projecte va, doncs, vinculada al seu procés de gestació. Els mateixos autors reconeixen un "recorrir a artificios o formas magistrales"

(VIAPLANA 1980, p. 118) com a estratègia per abordar i desenvolupar la proposta.

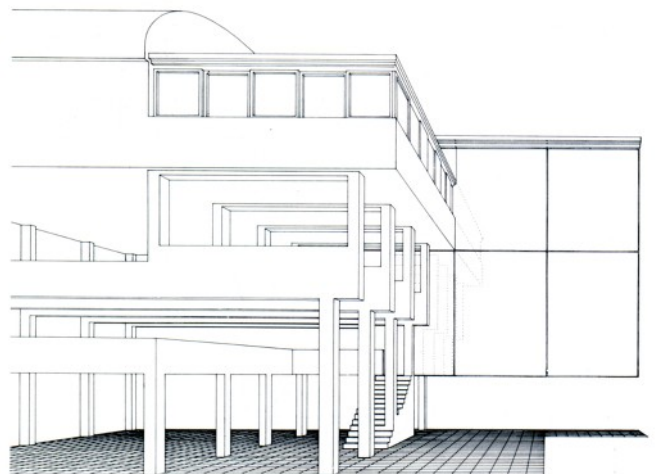
En projectes posteriors podrem trobar altres formes d'artifici (en el sentit de tret enginyós), com l'ús d'un imaginari provinent d'altres arquitectures. En Viaplana/Piñón aquestes citacions no són estranyes, i tenen el tret distintiu que sempre les antecedeix una intenció prèvia molt clara. En el cas del concurs d'adaptació d'un edifici neoclàssic per a la seu del Col·legi d'Arquitectes de Múrcia (1978, 2on premi), les referències a les estructures porticades de la casa Beach (1925-1926) de Schindler són evidents.

El que empeny l'arquitecte a recórrer a imatges de trajectòria contrastada és el fet de trobar-se davant un edifici on el pes del temps acumulat al lloc és el seu aspecte més característic. El disseny immediat aquí no té cabuda.

*De aquí la decisión final: el apoyo en una arquitectura en que es fácil adivinar su carácter de obra comprometida también en un tiempo y en un lugar.* (VIAPLANA 1987a, p. 36)



Il·lustració 107: Concurs per a la rehabilitació d'un edifici per a Col·legi d'Arquitectes de Múrcia (1978). Viaplana/Piñón, arqts [Viaplana i Piñón 1987a]



Il·lustració 108: Concurs per a la rehabilitació d'un edifici per a Col·legi d'Arquitectes de Múrcia (1978). Viaplana/Piñón, arqts [Viaplana i Piñón 1987a]



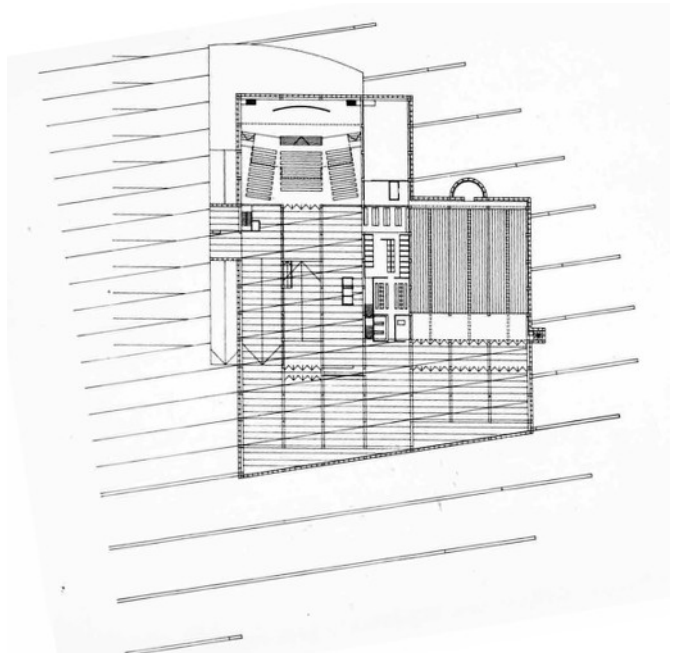
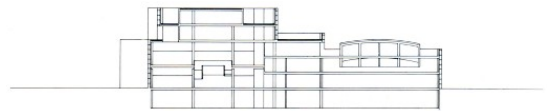
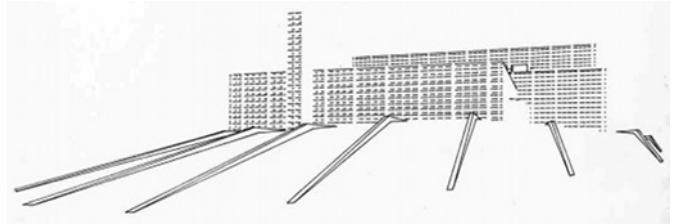
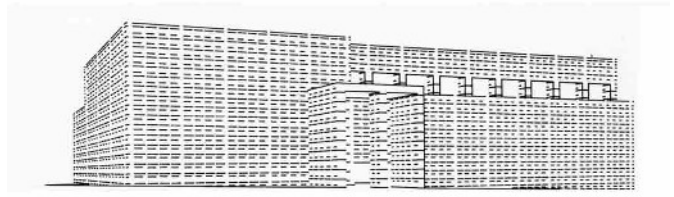
La successió de pòrtics marcarà, doncs, l'aparença de la proposta. Seran també de nou recognoscibles els elements aeris suspesos a l'aire que ja havíem vist a Osca, i que a Múrcia es converteixen en plans verticals perforats que estructuren el conjunt. La seva projecció contra un fons reflectant (espejo de piedra) els perpetua i a més desfigura el carreró lateral existent reproduint una nova realitat.

La manera de grafiar aquesta nova realitat juga amb el contrast entre la textura de la façana existent de pedra i revoc i l'abstracció de la nova edificació resolta amb revestiments continus. Una vegada més la formalització de la proposta i la manera d'expressar-la van de la mà. El grafisme i el conjunt de traces que caracteritzen el dibuix són inseparables del projecte mateix.

Aquestes traces predominants són les que, en el cas del concurs d'idees pel centre Islàmic de Madrid (1979), donen la primera entrada al projecte.

*...Utilizamos los ejes y las tramas auxiliares del dibujo como instrumentos primarios de composición, pero tenían que ser los recorridos (no necesariamente coincidentes con aquellos) los que darían las pautas de conocimiento y uso de su arquitectura. El concepto de interioridad lo llevamos a nuestro proyecto de modo casi notarial desde edificios tópicamente islámicos. El ejercicio quedó en gran medida truncado, pero algunas de nuestras obras posteriores tuvieron aquí su origen.*  
(VIAPLANA 1987a, p. 44)

Acompanyant aquest entramat base, se sobreposen els diferents volums segons criteris de macles geomètriques.



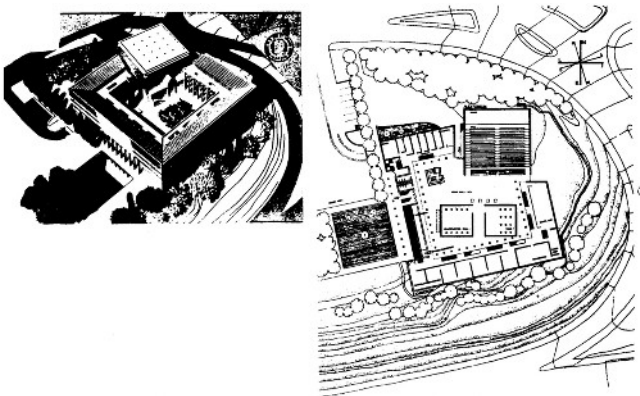
Il·lustració 109: Concurs d'idees per al Centre Islàmic de Madrid (1979). Viaplana/Piñón, arqts [Viaplana i Piñón 1987a]

Les diferències de grafisme amb la resta de propostes presentades al concurs internacional són molt significatives. En un article d'Antón Capitel (1980) a la revista *Arquitecturas Bis*, on l'autor mostra el seu desacord amb la decisió del jurat, es pot visualitzar una

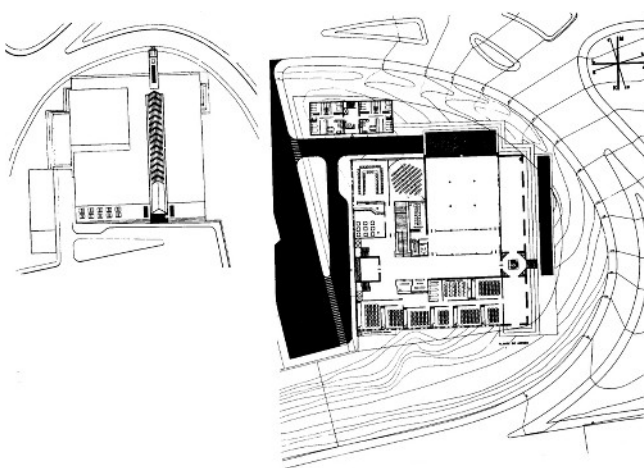


tria dels quinze projectes per ell més destacables. Tots ells estan presentats seguint unes pautes idèntiques excepte el de l'equip Viaplana/Piñón que s'aparta del format establert. Capitel el qualifica de projecte de primera fila i li atribueix un gran interès fonamentat en el treball entorn el "*silencio y la terquedad*".

Si ens fixem en altres dues propostes destacades per Antón Capitel a l'article, podem apreciar les clares divergències en el plantejament. Dels dos projectes, un pertany a un equip austríac, guardonat amb la sisena menció, i l'altre pertany a l'espanyol Francisco de Asis Cabrero, sense premi ni menció.



Il·lustració 110: Concurs d'idees per al Centre Islàmic de Madrid (1979). Marschalex & Landstaller i A.M.Beck, 6a menció (Àustria) [Capitel 1980]

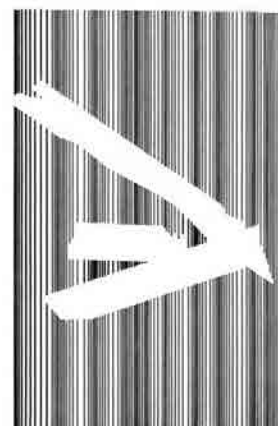


Il·lustració 111: Concurs d'idees per al Centre Islàmic de Madrid (1979). Francisco de Asis Cabrero (Espanya) [Capitel 1980]

En totes dues propostes l'edifici es grafia amb independència de l'emplaçament, un emplaçament, per altra banda, subministrat a les bases del concurs, amb la indicació del joc de coordenades referit a la posició de la Meca (M) en relació al nord (N). Molts més seran els participants que utilitzaran el plànol d'emplaçament subministrat com a base al damunt de la qual sobreposar el seu edifici, amb petites adaptacions.

Viaplana/Piñón, en aquest afany d'experimentar amb noves formalitzacions i de buscar la manera més adequada de grafiar cada projecte, ho redibuixen tot de zero, esborrant els límits corbs del solar, sent les mateixes traces en forma de vorades les que ressegueixen la pendent del terreny fins arribar al límit permès d'actuació. Viaplana/Piñón no grafien el límit, són les traces les que l'insinuen amb les seves diferents longituds.

Tot el conjunt del projecte està banyat d'aquesta manera de fer que ens pot recordar una imatge de l'artista italià Pio Semproni publicada al llibre de Rudolf Arnheim *Arte y percepción visual* per exemplificar una de les diverses maneres de crear coherència de forma. "*Los perfiles de la figura blanca, tan claramente visibles, vienen dados indirectamente por las terminaciones de las líneas verticales del fondo*" (Arnheim 1954, p. 103).



Tan al dibuix de Semproni com als dibuixos de Viaplana/Piñón, les línies que defineixen els límits han desaparegut. L'edifici i el solar es fonen en una única unitat orgànica i autosuficient que no necessita de més traces que les provinents del propi plantejament arquitectònic.

Tot i tractar-se de projectes de concurs, que no passaran del paper, no necessiten de la construcció definitiva per a ésser. Són complets en sí mateixos, tenen la seva pròpia realitat. Estem davant, doncs, de noves aportacions als processos de projecte tan pel que fa a les actituds com a les formalitzacions i expressions. Estem davant, potser, del "*imponente mazazo sobre las cabezas de los viejos portaestandartes de la arquitectura catalana*" que segons un indignat Bohigas, Viaplana, "*recién llegado a un cierto protagonismo en la polémica arquitectónica local*" (BOHIGAS 1977, p. 34), va vaticinar a finals dels seixanta.

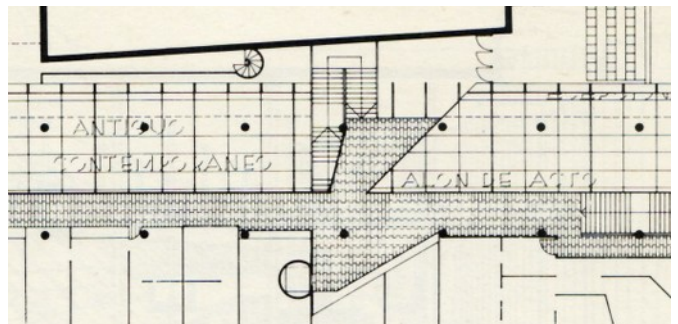
El que és segur o manifest és la utilització de noves estratègies de projecte indestriables del consegüent grafisme i cal·ligrafia. No només les línies i les traces tenen un tractament acurat, sinó també la retolació, on les lletres i els números més que escriure's es dibuixen.

L'equip Viaplana/Piñón proposa una certa geometrització de l'abecedari, decantant-se per l'ús de les majúscules, tan als títols principals com a les anotacions més secundàries. El traç continua sent el del *rotring* de gruix 0.1. Si als dibuixos havia desaparegut el valor de línia, amb les lletres passarà el mateix. El que es persegueix és la màxima consonància entre línies, lletres i números, creant un dibuix únic i unitari.

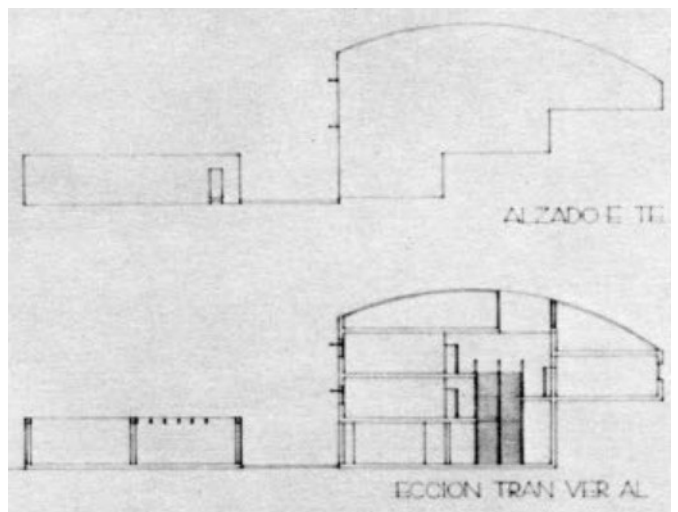
La cal·ligrafia proposada s'apropa a la tipografia utilitzada per l'arquitecte Richard Neutra, on la característica principal de les majúscules consisteix en

ABCDEFGHIJKK  
LMMNÑOPQQR  
STUVWXYZ  
abcdefghijklmñ  
opqrstuvwxyz  
1234567890

Il·lustració 112: Font Neutra. Basada en els principis estètics de l'arquitecte austríac Richard Neutra i en els rètols i senyals que va dissenyar per a ser usats en els seus edificis. [ernestojimenez.net]



Il·lustració 113: "ALON DE ACTO" (Fragment). Concurs per a l'edifici de la Diputació d'Osca (1974). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]



Il·lustració 114: "ALZADO E TE" "ECCION TRAN VER AL" (Fragment). Avantprojecte d'escola a Torre Baró, Barcelona (1978). Viaplana/Piñón, arqts. [Mackay 1979]

desplaçar des del centre cap al terç inferior la traça auxiliar que tot abecedari necessita per configurar algunes de les lletres. La única excepció que recull aquesta norma és la lletra "B" i la lletra "S" per la seva incompatibilitat de forma.

En el cas de la tipografia proposada per Viaplana/Piñón, la lletra "S" no s'adapta tampoc al plantejament general. La dificultat del seu traçat corb fa que es miri cap a altres opcions. De fet, no serà fins als projectes de principis dels vuitanta, sobretot amb el projecte de la plaça dels Països Catalans, que aquesta tipografia es mostrarà en tot el seu esplendor. Fins llavors la lletra "S" desapareixerà dels plànols apuntant la seva absència amb un espai en blanc. Llegirem "ALON DE ACTO" enlloc de "SALON DE ACTOS" o llegirem "ALZADO E TE" i "ECCION TRAN VER AL" enlloc de "ALZADO ESTE" i "SECCION TRANSVERSAL" respectivament.

Previ al projecte de la plaça de l'Estació de Sants, trobem de manera aïllada una proposta de "S" resolta amb una barra diagonal "/" a l'avantprojecte dels cinemes Rosselló de 1980, on el rètol de l'edifici incorpora aquesta grafia.



Il·lustració 115: Avantprojecte Cinemes Rosselló, Barcelona (1980). Viaplana/Piñón, arqts. [viaplana.com]

La barra inclinada serà la forma definitiva triada per l'equip d'arquitectes Viaplana/Piñón per representar la lletra "S", i es convertirà en el tret més característic de la seva cal·ligrafia.

VIAPLANA PIÑÓN - ARO/

Il·lustració 116: Fragment d'una de les caràtules del projecte d'habitatges de la Vila Olímpica de Barcelona. [AMCB]

La mateixa tipografia és la que utilitzarà Enric Miralles en els seus projectes en solitari després de deixar al 1984 l'estudi Viaplana/Piñón. En totes les diverses etapes de la seva trajectòria, tan amb Carme Pinós com amb Benedetta Tagliabue, estarà present aquesta cal·ligrafia.

FUNDACIÓ ENRIC MIRALLES

FUNDACIÓ  
ENRIC  
MIRALLE/

EMBT | ENRIC MIRALLES - BENEDETTA TAGLIABUE

MIRALLE/TAGLIABUE-EMBT

CARME PINÓS

ESTUDIO CARME PINÓS

Il·lustració 117: Tipografia emprada per Enric Miralles i Carme Pinós en les diferents etapes (Captura de pantalla). [homenajeaenricmiralles.wordpress.com]

Carme Pinós posteriorment també ha fet ús d'aquest abecedari gràfic però ha incorporat algunes modificacions clares. Un exemple és la lletra "S" que ha recuperat la seva sinuositat.

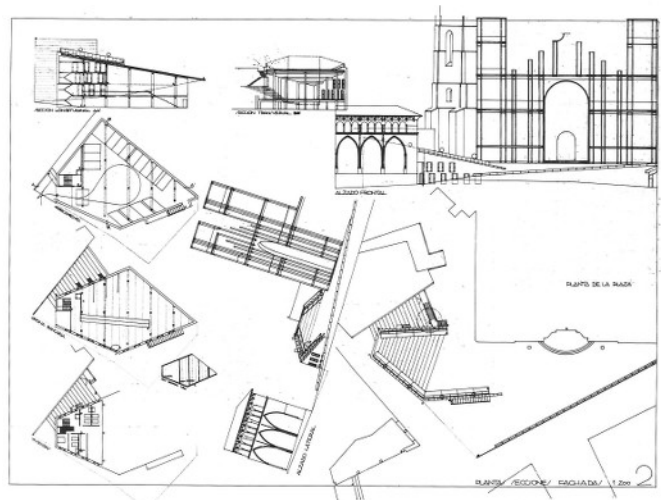
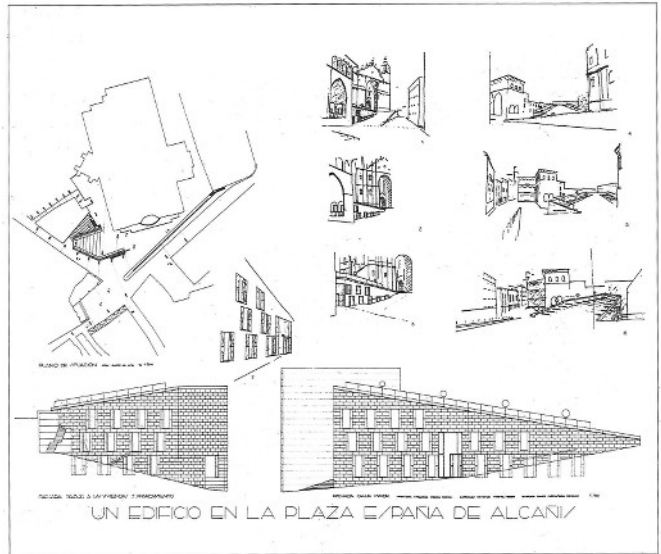


Tots aquests canvis, revisions i matisos tan meticulosos que caracteritzen aquesta etapa de l'equip Viaplana/Piñón, no posen sinó de relleu la importància de trobar aquell grafisme i cal·ligrafia més adequat per expressar de la manera més ajustada les intencions de projecte perseguides. No podem oblidar que es tracta de projectes de concurs dibuixats a mà i presentats en panells compostos de gran format que després s'enviaven a fotografiar a l'empresa "CB Fotos" per tal d'obtenir fotolits a mode de negatius grans per poder arxivar.

Aquesta etapa d'investigació, de descoberta de noves geometries, de noves formes d'expressió, va vinculada al desenvolupament d'un conjunt de noves estratègies de projecte (que podem resseguir en els apartats següents), totes elles basades en l'abstracció, i que amb el temps esdevindran aquelles constants definitòries de l'obra de Viaplana/Piñón. Es tracta d'estratègies que no busquen sinó el diàleg amb el lloc, amb l'entorn, a través de l'escala, el recorregut, el gest, el contrast.

Recuperant els vincles citats amb Enric Miralles, és precisament aquest diàleg amb el lloc el que el connectarà més directament amb Viaplana/Piñón, sobretot en aquells primers projectes al costat de Carme Pinós.

En una conferència donada per l'arquitecta al Centre de Cultura Contemporània (CCCB) al 2009 sobre els projectes mai construïts realitzats al costat d'Enric Miralles entre 1982 i 1991, fa unes afirmacions molt reveladores sobre la influència rebuda de Viaplana en termes d'emplaçament i context. Referint-se al primer concurs realitzat, el d'un edifici d'oficines i banca a Alcañiz (1983), fa les següents consideracions:



Il·lustració 118: Concurs per a un edifici d'oficines i banca a Alcañiz, Aragó (1983). Enric Miralles i Carme Pinós. [Miralles 1996]

*...el primer proyecto... Alcañiz... es dónde empezamos a dialogar... Un edificio de oficinas y una banca... con un solar delante de la catedral... nos permitían levantar bastantes pisos, pero entonces entrábamos en competencia con la iglesia. Es decir, que el factor de todos, todos, todos los primeros proyectos que hicimos en este periodo era la gran preocupación por el contexto, el trabajar sobretodo en la planta de situación, en ser absolutamente respetuosos, jugar a la contra...*

*siempre conscientes de lo que nos rodeaba. En este caso la catedral era una iglesia importante, el hacer el edificio delante nos parecía un poco demasiado fuerte, entonces, con esta voluntad de generar espacio público, generar lugar... (la conferenciant fa una interrupció) Todas estas cosas también nos venían bastante de nuestra relación con Viaplana... Había una preocupación de hacer recorridos... el edificio se convertía en zócalo de la catedral... el edificio estaba separado de lo existente, creando circulaciones...*

I encara segueix.

*Es la primera vez que descubrimos esta parte de hacer territorio, de convertirse en un edificio que es suelo, sin serlo, porque no está enterrado, simplemente se convierte en el zócalo de lo que es la catedral. Todos los dibujos están manifestando esa voluntad de ser espacio público, de ser recorrido, de la relación con el contexto, nunca en competencia, saber cual es el lugar en el que nos toca estar. (PINÓS 2009)*

Totes aquestes premisses bàsiques, d'alguna manera compartides en essència pels dos despatxos d'arquitectura, són les que Viaplana/Piñón desenvoluparan a través de la recerca d'una sèrie d'estratègies i recursos que d'una banda es mostraran abstractes i amb un cert hermetisme, i de l'altra permetran una millor contextualització dels projectes.

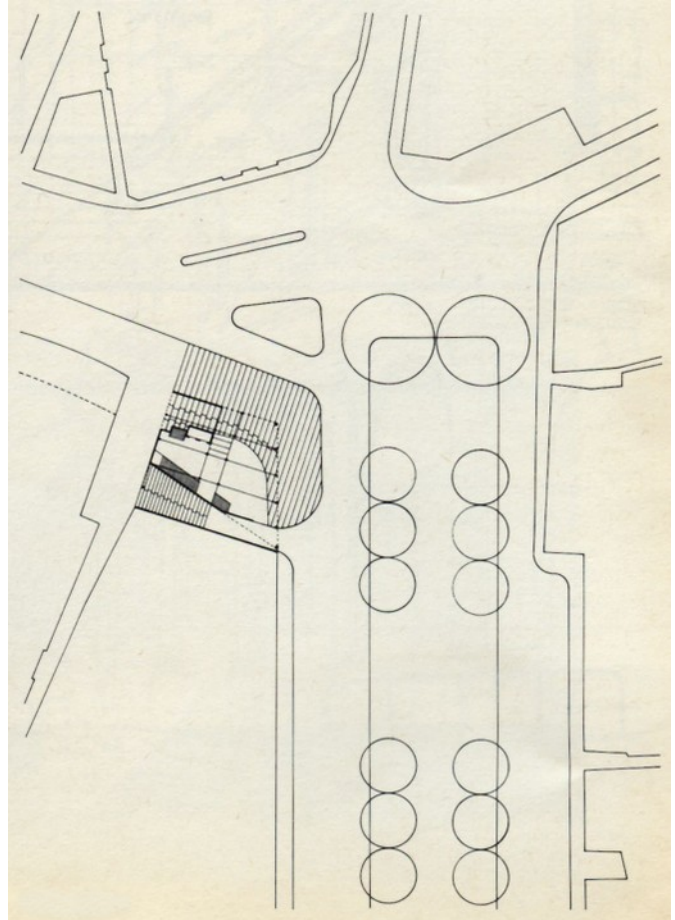
## II.2. Estratègies edificatòries: el diàleg amb el lloc

En el concepte de lloc és on Viaplana/Piñón trobaran un dels trets distintius de la seva arquitectura. La manera d'abordar els projectes anirà lligada a la manera de col·locar-se en un determinat lloc.

Per exemplificar aquests plantejaments resseguirem prèviament una sèrie de tres concursos, tots ells referits a ampliacions o noves seus de col·legis professionals d'arquitectes, d'altra banda tan prolífers durant els anys setanta, ubicats en entorns completament contrastats, des de suburbis fins a centres històrics.

Un dels primers concursos és el de la nova seu del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Sevilla (1975, 3er premi), situat en un centre urbà caracteritzat per la proximitat d'una àmplia plaça allargada, la *plaza Cristo de Burgos*, delimitada en el seu extrem nord per l'Església de *San Pedro*. Presències que porten a l'equip d'arquitectes a plantejar un edifici de "*ladrillo crudo*" en consonància amb l'església veïna, organitzat segons una estructura de crugia central per tal d'aconseguir una millor adaptació a un solar irregular. Se sumen també una alta complexitat en el conjunt de les ordenances de la zona i en els requeriments programàtics.

Donats aquests condicionants, Viaplana/Piñón s'apropen al projecte "*con respeto, con una franca voluntad de servicio*" (VIAPLANA 1980, p. 60). La proposta presentada busca mantenir l'ordenació d'illa per tal d'evitar més trastorns en l'estructura urbana. Si bé s'ofereixen a priori tres façanes i una mitgera a resoldre, Viaplana converteix aquesta darrera mitgera en una façana més, fet que li permet plantejar la trobada amb l'edifici existent com una gran escletxa en tota l'alçada, idònia per situar la rampa d'accés de vehicles al soterrani.



Il·lustració 119: Concurs per a la "Nueva Sede del Colegio de Arquitectos de Sevilla" (1975). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]



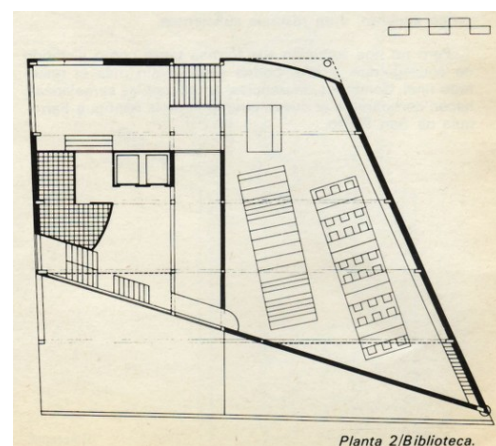
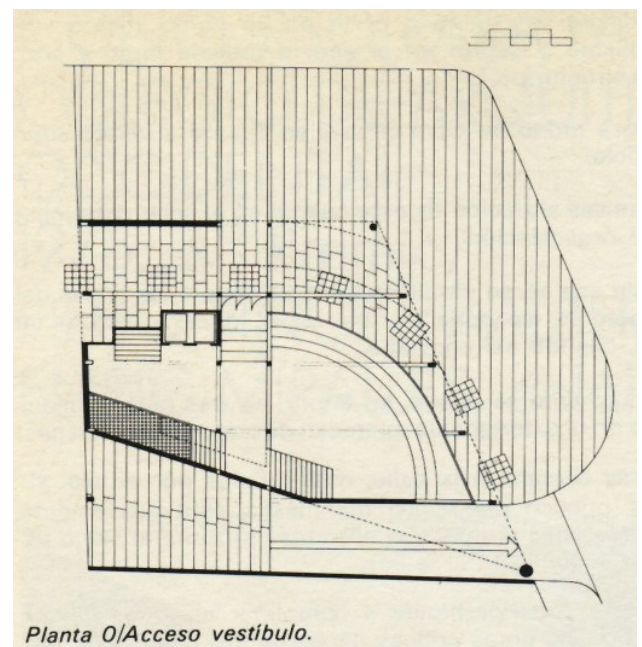
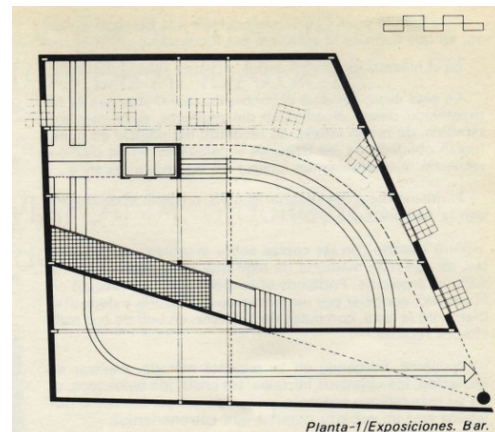
Il·lustració 120: Concurs per a la "Nueva Sede del Colegio de Arquitectos de Sevilla" (1975). Viaplana/Piñón, arqts. [Concurso COA AOB Sevilla, 1977]

Aquesta separació respecte l'edifici existent ens recorda el projecte d'Alcañiz de 1983 de Miralles i Pinós que hem vist a l'apartat anterior. La manera com Pinós explicava la separació a través de la creació de circulacions, de recorreguts, buscant la òptima relació amb el context, sense competir, apropa realment els dos processos.

En el projecte de Viaplana/Piñón de 1975, el tall esmentat facilita, a la vegada, la correcta adaptació d'alçades entre l'edifici existent i la nova proposta. El canvi de nivell es resol en l'àmbit de la parcel·la de concurs. L'arrencada del pla de façana a tocar de la mitgera es fa a la seva mateixa alçada i no és fins a la següent crugia que s'amplia fins a les sis plantes de la resta de l'edifici. Aquesta manera de resoldre les transicions la podem trobar també, salvant totes les diferències pertinents, a l'edifici graonat del *Nordic Bank* d'Alvar Aalto a Helsinki (1962-64), on els canvis d'alçada es recullen també en la mateixa parcel·la de projecte, en aquest cas, fins i tot, en dos gestos diferenciats, un de més fort i un altre de més matísat.

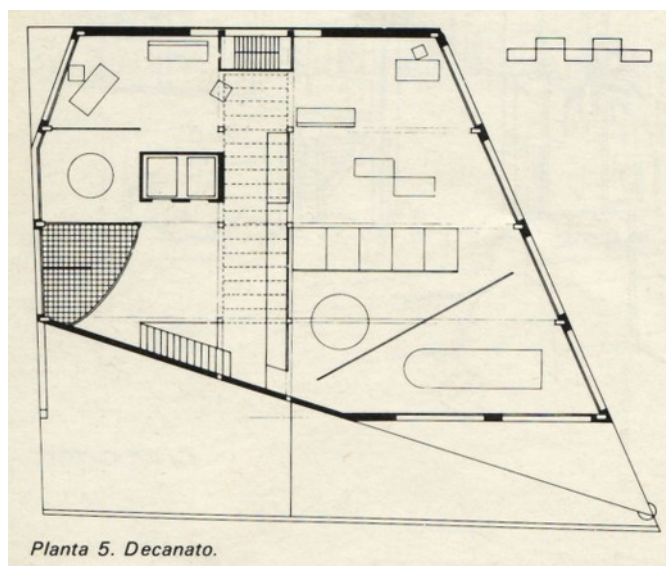
A l'edifici de Sevilla, en l'intent d'aconseguir la màxima adaptació al context, s'afegeix a més una divisió horitzontal en dues meitats, una inferior més pública directament vinculada al moviment dels vianants i una superior privada, més ordenada, destinada exclusivament als serveis col·legials. El caràcter semipúblic de l'edifici permet aquesta dualitat entre un sòcol rosegat per l'ús ciutadà (plantes soterrani, baixa primera i segona) i una coronació de marcada geometria (plantes tercera, quarta, cinquena i coberta).

Segons el mateix Viaplana, *“el edificio se genera a partir de un rígido cuerpo vacío, dibujado y sujeto en el aire, a todo lo largo y alto de la estructura”* (VIAPLANA 1987a).



Il·lustració 121: Concurs per a la "Nueva Sede del Colegio de Arquitectos de Sevilla" (1975). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]

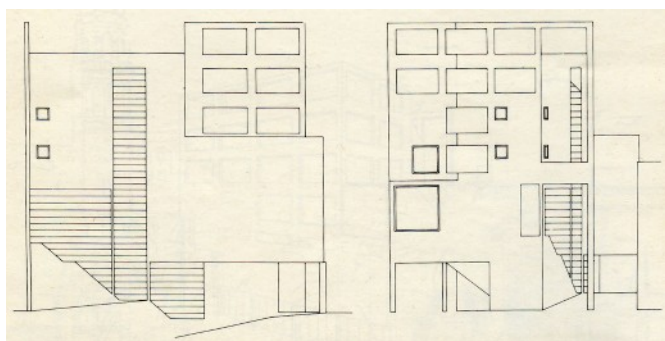




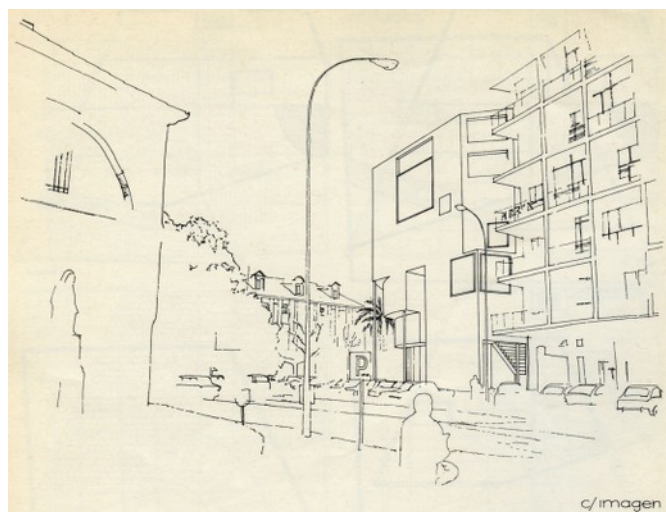
Aquest fet és el que permet que l'edifici en la seva base es vagi desmaterialitzant progressivament, accentuant-se l'efecte com més pròxima és la cota de carrer. Podríem dir que l'edifici segueix un procés invers al de l'església veïna que perd massa a mida que s'enlaira.

Aquesta manera que té l'edifici d'assentar-se al solar, de relacionar-se amb l'entorn pròxim, és el que acaba determinant el projecte i la seva aparença.

*El edificio es aún para nosotros el ser vivo, sensible a... los estímulos de la ciudad... sensitiva voluntad de adaptación del edificio al medio... (VIAPLANA 1987a, p. 25)*



Estem davant, doncs, de projectes que troben la seva raó de ser en la implantació al lloc i, per tant, projectes que més enllà de la complexitat programàtica i altres requeriments normatius centren la seva essència en donar resposta a un context concret. Projectes, en definitiva, intraslladables que no fan sinó fer emergir aquella arquitectura que roman al lloc en estat latent a l'espera del mediador que l'alliberi.

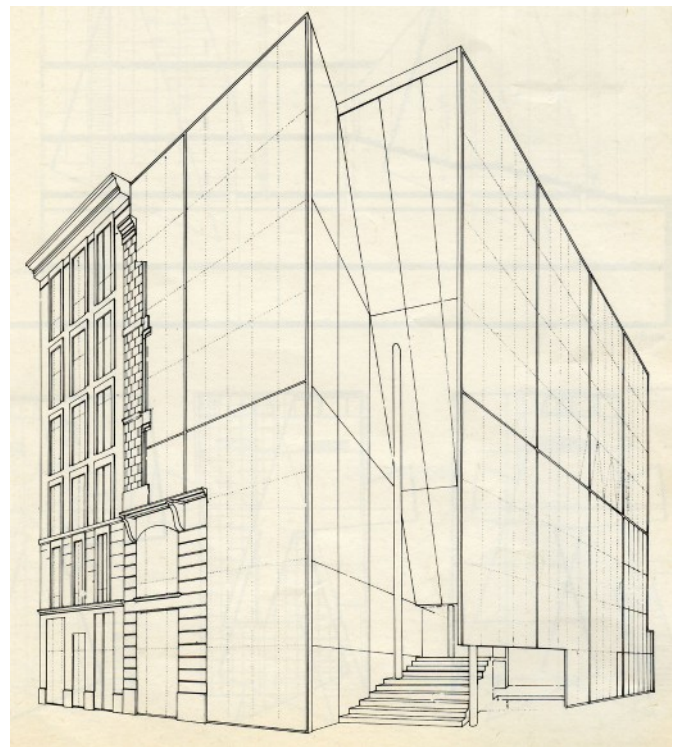
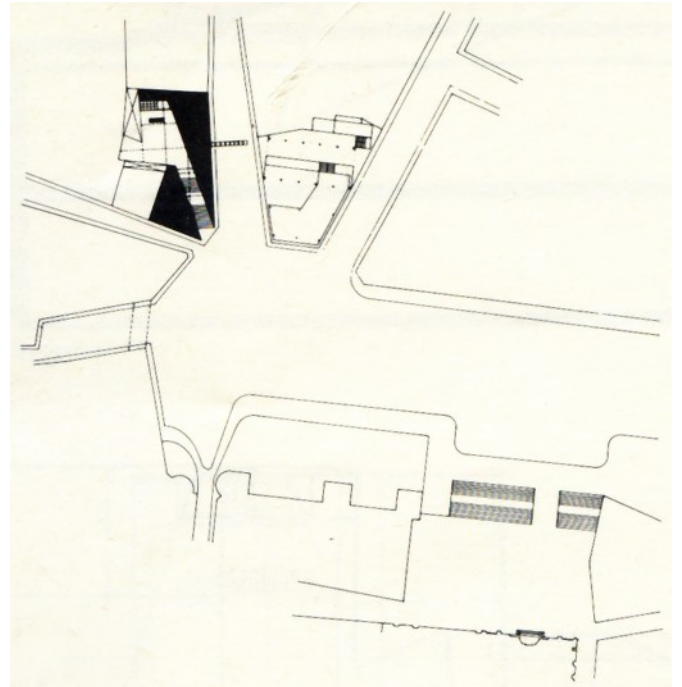


Il·lustració 122: Concurs per a la "Nueva Sede del Colegio de Arquitectos de Sevilla" (1975). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]

En aquest mateix sentit, el projecte de Viaplana/Piñón per al concurs de l'ampliació del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona (1976) (el segon dels concursos anunciats a l'inici de l'apartat) està plantejat com una intervenció purament arquitectònica que el que pretén és revelar allò definitori del lloc. El fet que les condicions de programa siguin inexistent sense dubte alimenta aquest enfocament. Si bé a Sevilla els requeriments eren múltiples, a Barcelona, al tractar-se d'una ampliació, el que es demanava a les bases del concurs era únicament metres quadrats útils per a un ús convencional d'oficina. La ubicació del solar en una zona del casc antic de Barcelona determina irremeiablement el punt d'interès

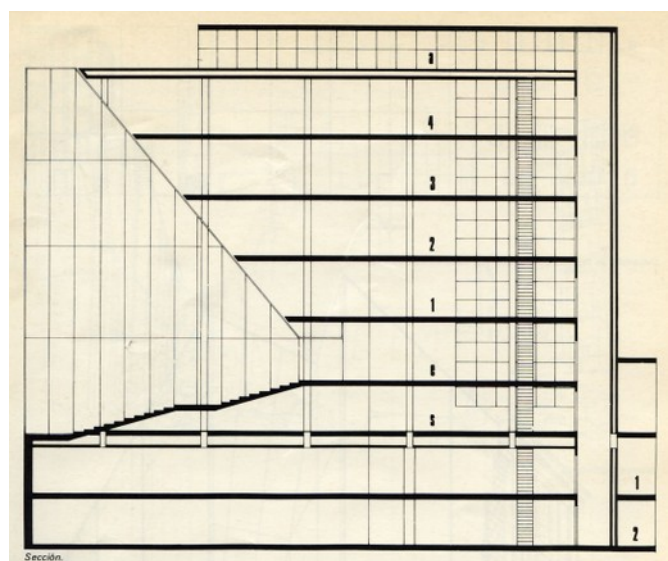
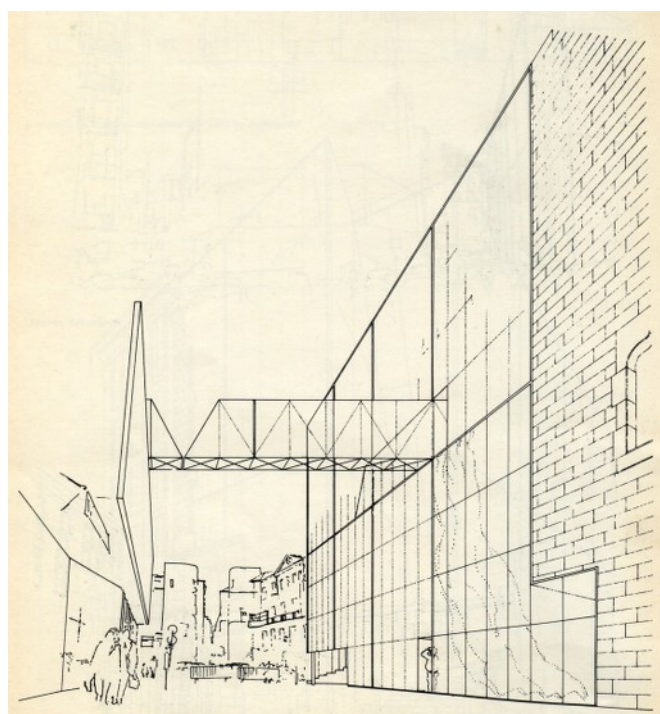
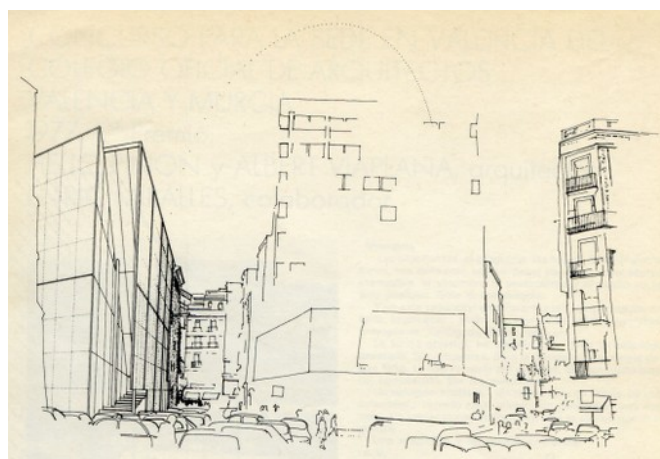
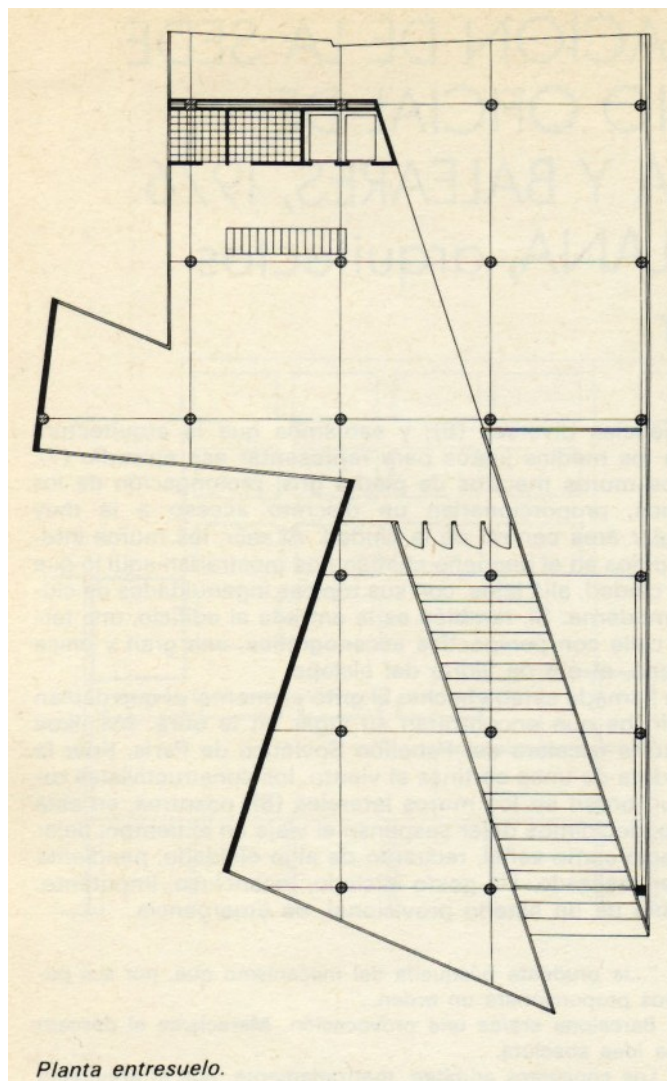
del projecte, per sobre de qualsevol altra dada de partida. El projecte de l'equip Viaplana/Piñón, fent atenció a aquesta situació, el que planteja clarament és una actitud de resposta a un lloc i un entorn, defugint en tot moment qualsevol formalització preconcebuda.

*La aportación que creo que hicimos en el Colegio de Arquitectos de Barcelona fue la forma de colocarnos en un lugar de Barcelona conflictivo, o por lo menos crítico. Estaba en el borde mismo del barrio gótico, del barrio intocable, un barrio de Barcelona que está ya aceptado y consolidado. Las propuestas esperables eran propuestas de seguir, y los proyectos que fueron ganadores seguían este camino, el de dar las pautas acogiéndose a elementos formales concretos. Nosotros no hicimos nada de esto. Nosotros explicamos precisamente esta situación de frontera. Estos muros que cerraban la isla donde estaba situado el solar dejaban una grieta a través de la cual veíamos en el interior, pero pensando que este interior equivalía a enseñar el mas allá, la Barcelona moderna, la Barcelona que estaba mucho más al norte. Enseñábamos este otro mundo que está presente también en el barrio gótico. Entonces, proceder casi escenográficamente, formalizar todo esto fue nuestra propuesta. Utilizamos naturalmente elementos pero de una forma muy conceptual. El muro ciclópeo era un muro de vidrio areneado que de día se veía como opaco. De noche dejaba traspasar la luz y las sombras de lo que ocurría en el interior se veían desde fuera. (VIAPLANA A:Avizanda 1990)*



Il·lustració 123: Concurs per a l'ampliació del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona (1976). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]





Il·lustració 124: Concurs per a l'ampliació del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona (1976). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]

Il·lustració 125: Concurs per a l'ampliació del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona (1976). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]

El plantejament de Viaplana/Piñón ens mostra sens dubte una proposta d'ampliació desimbolta i amb una marcada conceptualització i abstracció. Potser el fet que les bases del concurs continguessin un programa tan poc concret va portar els diferents equips d'arquitectes a traslladar el debat a la part formal, a la manera de donar resposta a un solar amb un cert grau de complexitat.

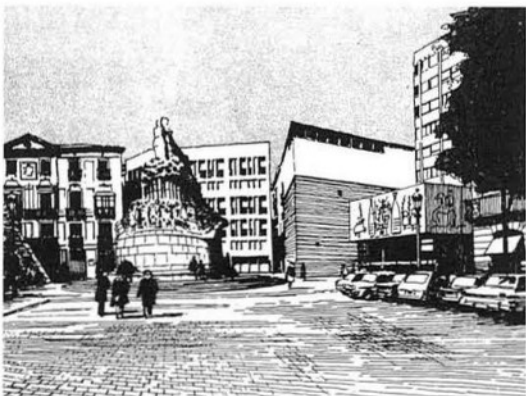
Un dels punts crítics a tractar podia ser, per exemple, el xamfrà. La solució que mostren els tres projectes guanyadors (els tres de l'esquerra en la imatge adjunta) difereix àmpliament d'allò proposat per Viaplana/Piñón, que enlloc de construir el xamfrà el que fan és buidar-lo a través de la creació d'un gran tall o esclletxa. En creen el negatiu a base d'insinuar únicament les dues arestes.



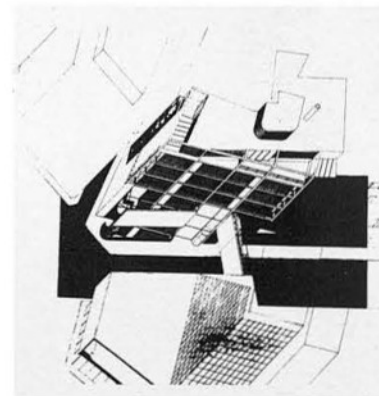
**Primer premi**  
First prize  
**Poker**  
(J. Roselló,  
M. Mir)



**Ciclop Mecànic**  
(H. Piñón,  
A. Viaplana)



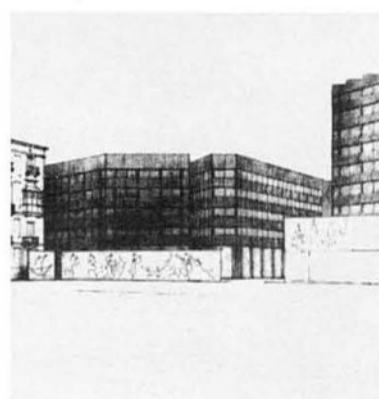
**Segon premi**  
Second prize  
**Doctor Robert o**  
**Vaghe Stelle**  
**dell'Orsa**  
(O. Bohigas,  
J.M. Martorell,  
D. Mackay,  
E. Steegman)



**Nes**  
(J. Llinàs)



**Tercer premi**  
Third prize  
**E6**  
(C. Arañó,  
E. Compta)



**Adela**  
(E. Sòria,  
J. Garcés)

Il·lustració 126: Concurs per a l'ampliació del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona (1976). Projectes destacats. [Roldán i Berengué 1993]



El "Ciclop Mecànic" representa una aposta decidida, resolta d'un sol traç, buscant aquelles noves formalitzacions que sorgeixen del treball en context.

*Y yo creo que esto era una novedad. No era reseguir, hacer la arquitectura con aquello que se sabe que es la arquitectura, sino que la arquitectura es algo que nosotros siempre hemos pensado que está por hacerse. (VIAPLANA A:Avizanda 1990)*

Viaplana/Piñón, doncs, afrontaran cada projecte segons aquestes estratègies, fent emergir i accentuant allò característic i definidor del lloc i l'entorn. També serà un dels pilars clau del seu projecte educatiu a l'ETSAB.

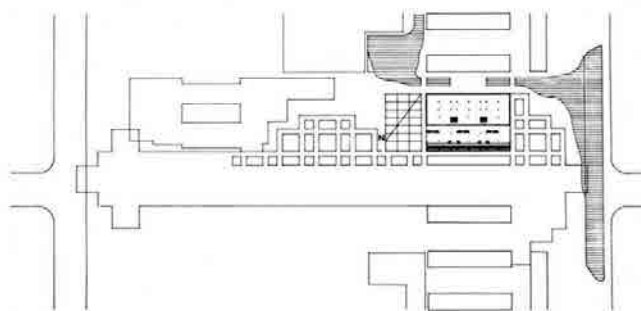
*...el trabajo personal nuestro, y, tratándose de profesoras, el trabajo nuestro en la escuela es este, enseñar a ver lo que está allí. (VIAPLANA A:Avizanda 1990)*

Aquest plantejament va acompanyat d'una inevitable radicalització de la intervenció pel sol fet d'accentuar certes actituds enfront d'altres que passen a un segon terme. Al procés de radicalització se li pot sumar una nova deriva que consisteix en el fet de veure la ciutat com a quelcom abstracte, on "els carrers i el edificis passen a tenir atributs abstractes, es converteixen en masses, buits, esclatxes, plans, llums..." (VIAPLANA 1980, p. 47). L'entrada a l'edifici és sens dubte l'esclatxa anunciada, "una tercera calle con perspectiva escenogràfica" i a la vegada "la larga y única ventana", el que els seus autors anomenen "el ojo de vidrio del cíclope en perpetua vigilancia" (VIAPLANA 1980, p. 65).

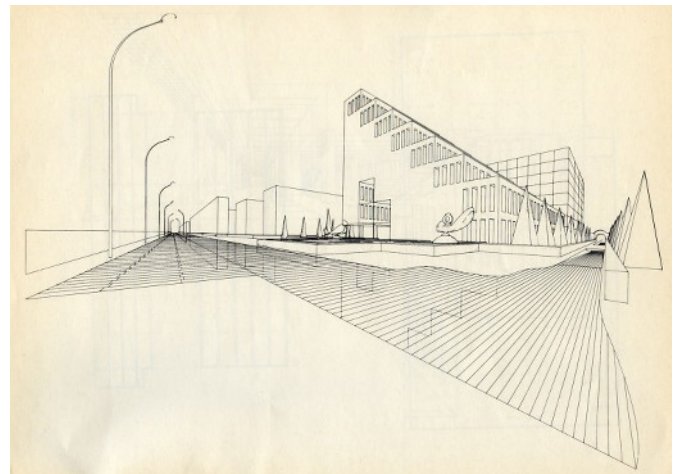
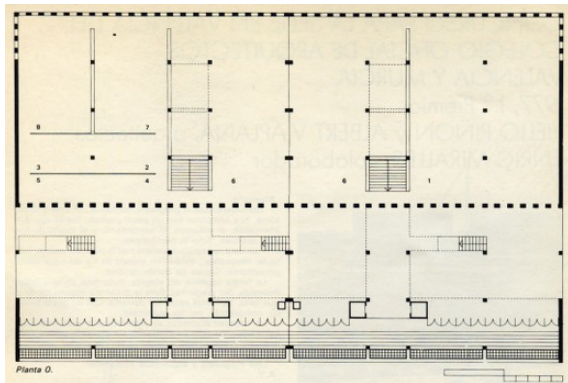
Les referències i al·lusions a altres realitats són múltiples i constants en la proposta de Viaplana/Piñón. Segons Viaplana, no ens ha d'estranyar l'evocació a l'escala del Pavelló Soviètic de París de Melnikov o l'anècdota de les cortines al vent de Krier, ambdues cridades a treballar dins el projecte com ho fa també un pilar circular de formigó. Un arc iris, un pont grua o una picada d'ullet a "la pequeña puerta lateral robada al mundo de las meninas", són altres de les anècdotes que configuren l'imaginari del projecte.

Podríem dir que l'actitud dels arquitectes vindria a suplir o superar el plantejament d'unes bases de concurs poc engrescadores. La singularitat de l'emplaçament seria el motiu final i motor triat pels arquitectes per sortir endavant.

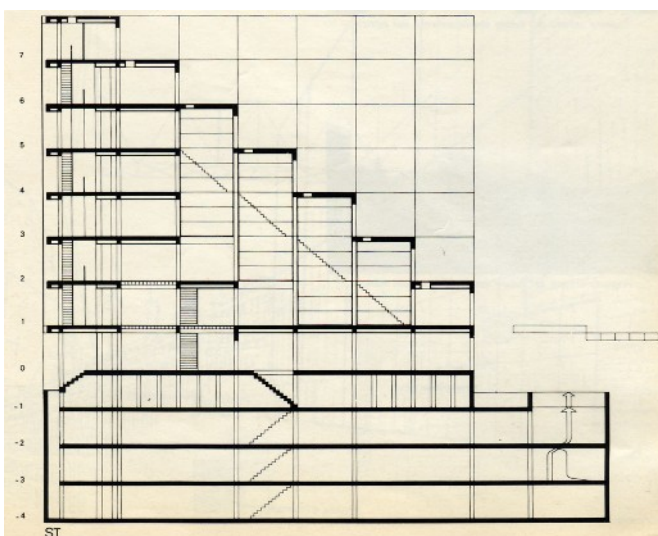
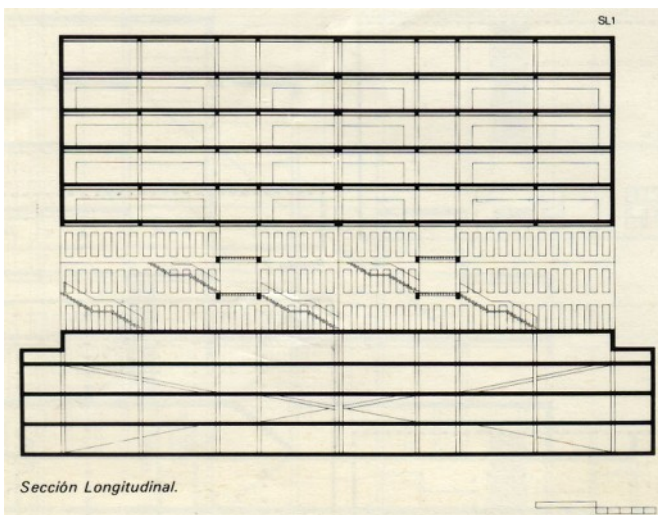
Si bé a Barcelona, el casc antic es mostra com l'escenari idoni on actuar, a València, un any més tard (1977), és el context dels suburbis el proposat per a allotjar la nova seu del col·legi d'arquitectes (tercer dels concursos anunciats a l'inici de l'apartat). Al igual que passava a Sevilla, els requeriments de programa i ordenances són de nou molt restrictius.



Il·lustració 127: Concurs per a la nova Seu del Col·legi d'Arquitectes de València (1977). Viaplana/Piñón, arqts. [Concurs COAVM València, 1977]



Il·lustració 129: Concurs per a la nova Seu del Col·legi d'Arquitectes de València (1977). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]



Il·lustració 128: Concurs per a la nova Seu del Col·legi d'Arquitectes de València (1977). Viaplana/Piñón, arqts. [Helio Piñón/Albert Viaplana: 4 concursos 1974-1977, 1977]

De l'ordre més evident de les alineacions i volums que caracteritzen l'entorn del solar, és d'on sorgeix directament el projecte.

*Partí, pues, de las ordenanzas de la zona como formalizador absoluto del edificio y pude comprobar se mantenía íntegra la carga emocional contenida en el croquis inicial. (VIAPLANA 1980, p. 28)*

El resultat és "un volumen abstracto, sin referencias de escala, de uso... culturales... cerrado en sí mismo... sin pretensiones redentoras ante la ciudad que lo engendró" (VIAPLANA 1980, p. 25).

L'organització interior de l'edifici es planteja amb un eix de simetria central coincident amb la junta de

dilatació. A banda i banda d'aquest eix se situen els nuclis de serveis que inclouen ascensors i lavabos. Donada la secció graonada, els serveis se situen a la primera de les crugies, ja que és l'única que es manté en tota la vertical.

Aquest objecte abstracte, fortament geometritzat, s'ubica alhora en un entorn descompost segons ordres també fortament geomètrics. Les perspectives mostren un paisatge urbà també abstracte que abasta el conjunt dels elements urbans. Unes trames ratllades de contorn irregular i corb corresponen al flux de vehicles d'entrada i de sortida provinent de l'aparcament soterrat.

Estem davant un paper pautat del qual sorgeix inevitablement el projecte, en una forma de creixement gairebé externa al propi edifici. L'estructura i el programa no poden sinó adaptar-se a aquest ordre inherent al lloc.

Si en les propostes anteriors de Sevilla i Barcelona havíem parlat d'una certa radicalitat en els plantejaments, en el cas de València la radicalització és extrema. Segons el mateix Viaplana, en una persecució obsessiva per aconseguir el primer premi, la única possibilitat passava per aquesta actitud encara més radical, basada o centrada en noves estratègies de projecte, que al contrari del que pot semblar per la seva abstracció, busquen una òptima contextualització.

En els propers apartats podrem resseguir, a través de diferents conceptes, una relació de projectes que el que tenen en comú és la cerca d'aquesta contextualització, proposant diverses maneres de dialogar o intervenir al lloc.

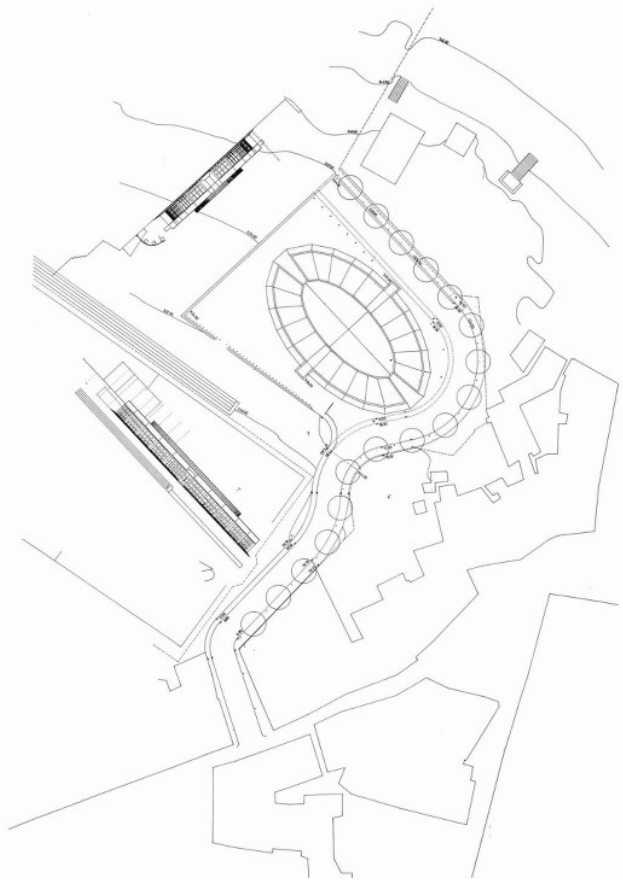
### II.2.1. L'escala

Abans de donar pas a la relació de projectes, seria útil una prèvia com a puntualització del rumb de l'equip d'arquitectes. Com ja hem dit en paràgrafs anteriors, Viaplana/Piñón van passar set anys sense construir res. No serà fins al 1981 que veuran construïda la seva primera obra, la plaça dels Països Catalans (obra que tractarem al tercer capítol d'aquesta tesi). A partir d'aquí ja s'aniran succeint una llarga relació d'oportunitats, tan d'espai públic com d'edificació, totes elles desenvolupades a partir del fort vincle amb el lloc i el context, i algunes d'elles de fort impacte en el marc barceloní dels anys vuitanta i noranta.

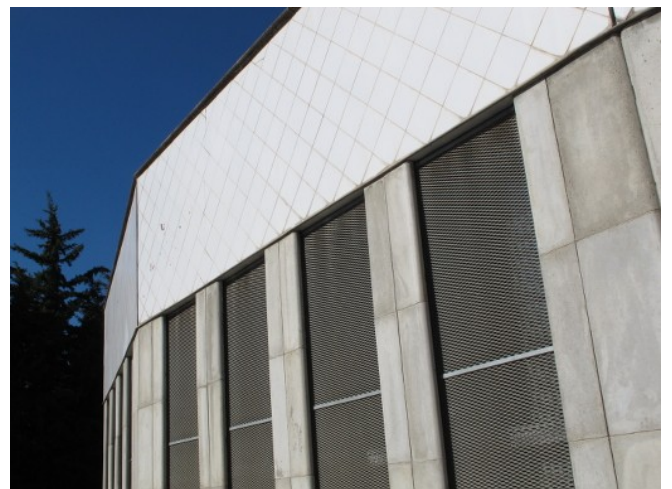
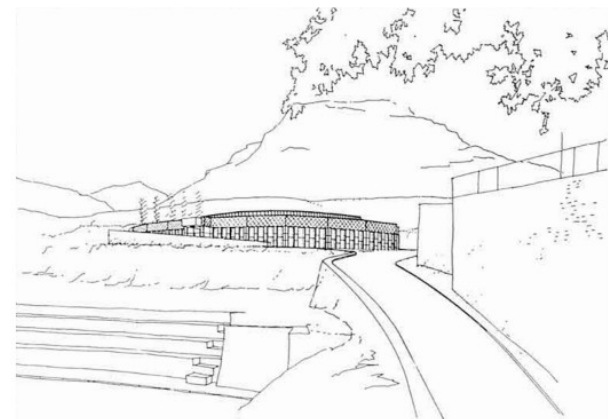
En els següents apartats, es mostraran principalment aquelles intervencions basades en l'edificació, deixant pel tercer capítol les intervencions a l'espai públic. Un dels primers edificis construïts durant els anys vuitanta és el centre d'assistència primària de Sant Hipòlit de Voltregà (1984-86), municipi situat al nord de la comarca d'Osona. Aquí és de nou el lloc el que dicta el projecte: un contenidor geomètric condicionat totalment pel seu emplaçament. El lloc per Viaplana és determinant, és el que ha dictat l'escala adequada de la intervenció.

El lloc conserva l'encant de tots els darreres dels pobles... El Centre d'Assistència Primària havia de situar-se justament en un d'aquests darreres. A ple camp, lluny de les seves vores, o dins del poble, s'hauria pogut pensar en davants, darreres o costats de l'edifici; en aquest cas no hi ha llibertat ni raó per fer-ho. L'edifici, per tant, és com és perquè no hi ha raons per a ser d'alguna manera. (VIAPLANA A: A.Viaplana, H.Piñón: cinco y cuarto, 1987, p. 54)



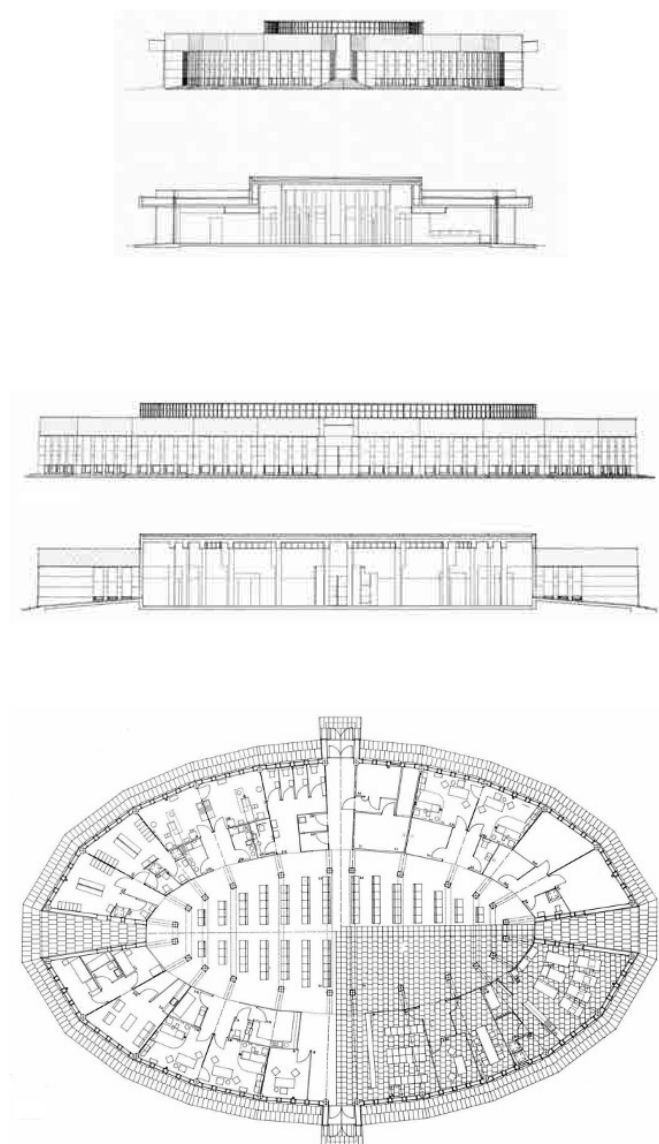


Il·lustració 131: Centre d'Assistència Primària a Sant Hipòlit de Voltregà, Barcelona (1984-1986). Viaplana/Piñón, arqts. Foto: F.Català-Roca [A. Viaplana, H. Piñón: cinco y cuarto, 1986]



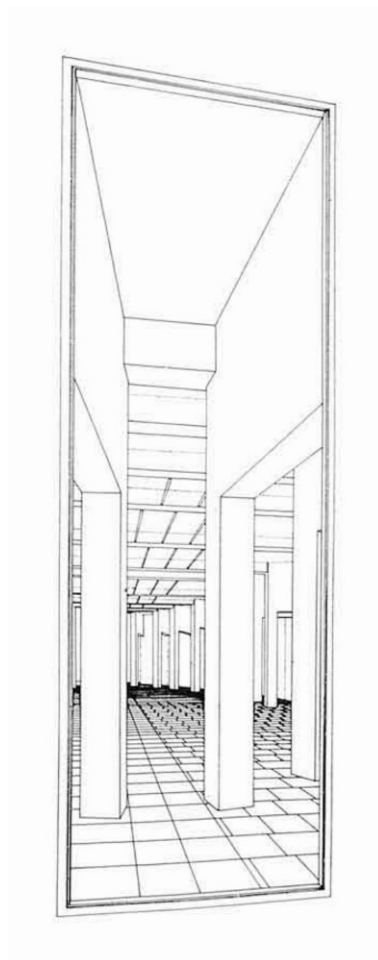
Il·lustració 130: Centre d'Assistència Primària a Sant Hipòlit de Voltregà, Barcelona (1984-1986). Viaplana/Piñón, arqts. [Albert Viaplana y Helio Piñón: 1984, 1984]

Il·lustració 132: Centre d'Assistència Primària a Sant Hipòlit de Voltregà, Barcelona (1984-1986). Viaplana/Piñón, arqts. [Autora. Fotografies de 2012]



Il·lustració 133: Centre d'Assistència Primària a Sant Hipòlit de Voltregà, Barcelona (1984-1986). Viaplana/Piñón, arqts. [Albert Viaplana y Helio Piñón: 1984, 1984]

Ens trobem davant d'un tot essencial tal com Viaplana destaca al llibre *Cinco y Cuarto*: “...en Sant Hipòlit de Voltregà no es possible separar ninguna de sus partes, todo es esencial.” (Viaplana. A: Lahuerta; Pizza, 1987:36). Un tot amb una certa qualitat de monumental presidit per la forma de l'el·lipse. Una figura que compleix, al igual que el cercle, amb el requisit de desaparèixer, però que dona indubtablement més



opcions, incorpora més matisos. Als diferents croquis, les tangències de les visuals són les que imposen els límits de la façana contínua. Als alçats longitudinal i transversal i a la planta es on queda clarament reflectida la simetria respecte els dos eixos principals.

Tampoc és d'estranyar que en l'intent de simplificar el grafiat del paviment als plànols es marqui únicament l'especejament d'un dels quadrants. Les lleis internes de l'el·lipse, una vegada més, donen la pauta alhora d'establir criteris. Així doncs, el paviment de terratzo de 30x30cm de l'interior, estès segons un lleu trencajunts, a l'arribar als dos eixos principals es dobla amb peces a junta contínua. La disposició interior dels pòrtics estructurals segueix també un ordre radial en acord amb

les lleis geomètriques d'un dels mètodes de construcció d'una el·lipse a través de la intersecció de rectes. La definició dels pilars de planta quadrada, seguint la direcció de les jàsseres, deixa a terra l'empremta clara d'aquesta geometria radial.

Pot sorprendre el contrast entre les traces de la concavitat de l'interior i les traces de la convexitat de l'exterior, però totes elles responen a les lleis geomètriques característiques de la figura triada.



Il·lustració 134: Centre d'Assistència Primària a Sant Hipòlit de Voltregà, Barcelona (1984-1986). Viaplana/Piñón, arqts. Foto: F.Català-Roca [A. Viaplana, H. Piñón: cinco y cuarto, 1986]



Il·lustració 135: Centre d'Assistència Primària a Sant Hipòlit de Voltregà, Barcelona (1984-1986). Viaplana/Piñón, arqts. [Autora. Fotografia de 2012]

Estem davant, doncs, d'un contenidor el·líptic, tot i l'adaptació poligonal soferta en la seva materialització, que respon a la formalització que l'equip d'arquitectes ha cregut s'adaptava millor als condicionants del lloc.

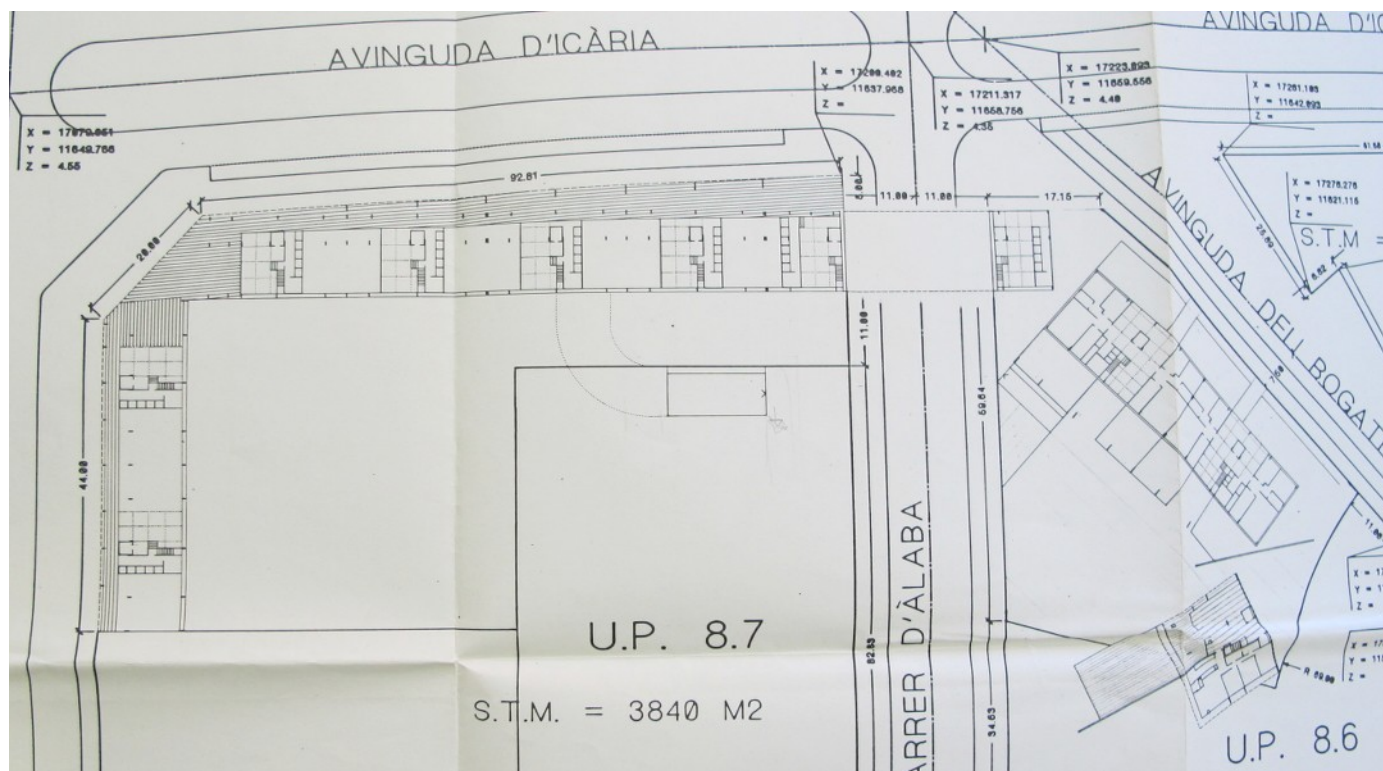
Des del moment inicial de l'encàrrec fins a dia d'avui l'edifici ha estat destinat a CAP (Centre d'Assistència Primària). Actualment, per tant, té un ús sanitari però, per la seva configuració, fàcilment podria variar el seu programa. Els usos podrien variar i l'edifici seguiria intacte. I és que la configuració de l'envoltant sorgida com a fruit d'un context mostra uns ordres clars: a l'exterior un tancament amb un ritme regular de buits i plens que garanteix la correcta trobada amb els tancaments interiors, i a l'interior un ritme de pilars marcant una porxada el·líptica que separa un àmbit cèntric més públic (a la fotografia ocupat per cadires creant zones d'espera) d'un àmbit de circulació més íntim que dona accés als diferents compartiments.

Segons aquesta configuració es podrien allotjar usos molt variats sense alterar l'envoltant. Els usos podrien arribar a variar sense trair l'essència de l'edifici, ja que la seva raó de ser va més enllà de condicionants programàtics. L'edifici pertany al lloc, és intraslladable. Són els afores del poble de Sant Hipòlit de Voltregà, els darreres descrits per Viaplana, els que donen el to i l'escala de la intervenció.

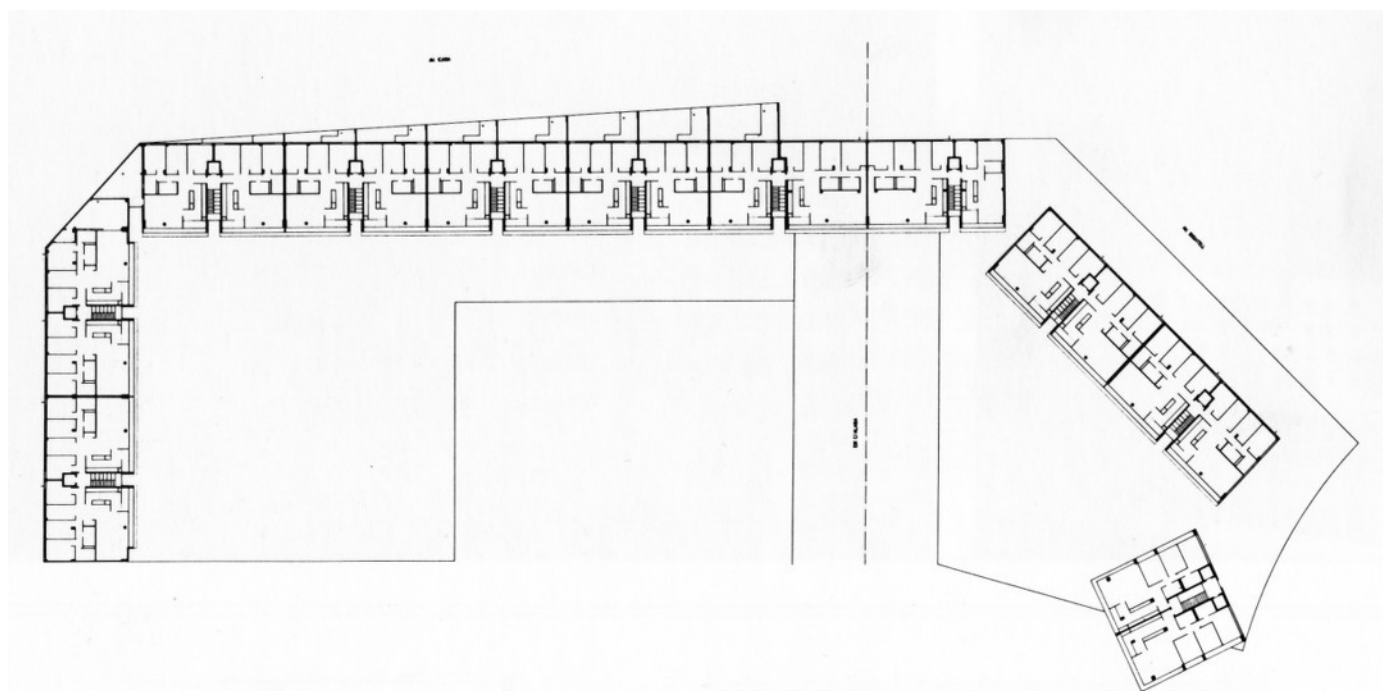
La cerca d'aquesta correspondència és un dels motius que permet, alhora, una millor relació entre l'obra i l'espectador. Associat al concepte d'escala, valdria la pena introduir també alguns matisos referits a criteris de ritme que accentuen aquest diàleg o complicitat entre individu i obra.

Un projecte que pot exemplificar clarament aquesta adequació en termes d'escala i ritme és sens dubte el projecte d'habitatges situat a la Vila Olímpica de





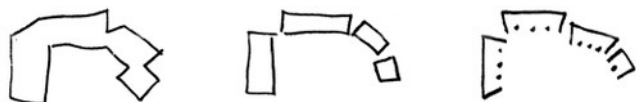
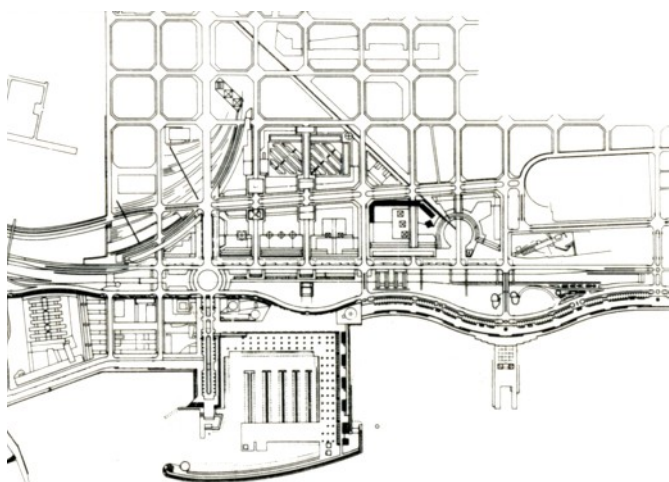
Il·lustració 136: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [AMCB]



Il·lustració 137: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [MBM Arquitectes 1991]



Barcelona (1989-1992). Es tracta d'un edifici resolt amb dues façanes molt diferenciades, on es prioritza l'escala urbana per sobre l'escala de l'habitatge. El gra petit que podria desprendre's del programa funcional es veu superat per una intervenció d'escala i ritme en completa sintonia amb el lloc.

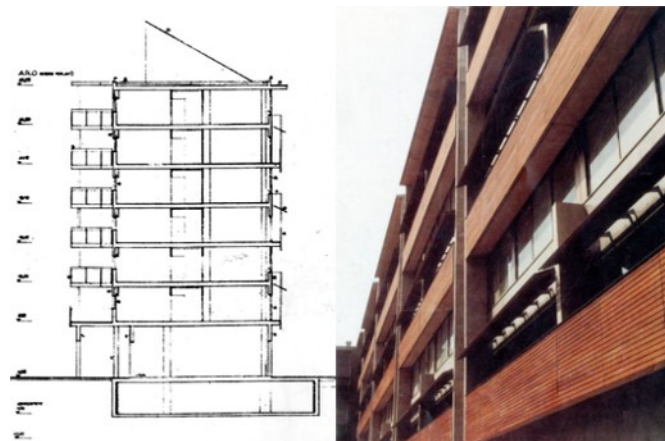


Il·lustració 138: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Alineación oblicua, 1992]

De la configuració d'edificació en illa, sorgeixen els dos plantejaments de façana: una façana exterior que dona al carrer principal, l'avinguda d'Icària, i una façana interior que dona al pati d'illa. La façana interior s'organitza segons ordres a gran escala i la façana exterior segons ordres de ritme direccional. Si ens ocupem de cada una d'elles podrem aprofundir en els diferents conceptes apuntats.

Tal com expressen els croquis anteriors, l'interior d'illa, on es concentren les sales d'estar i cuines, exhibeix una llibertat absoluta respecte els ordres del carrers exteriors subjectes a un planejament estricte d'alineacions i

materials. En un intent de fer un interior diferent i no sotmès a cap llei prèvia, l'estudi Viaplana/Piñón proposa l'ús de plans de vidre, *gresite* i fusta en agrupacions a doble escala.



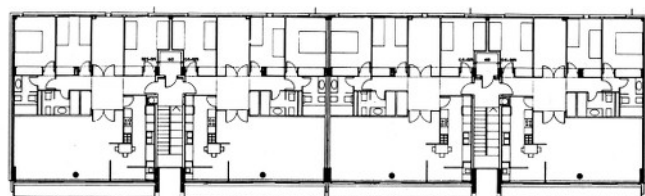
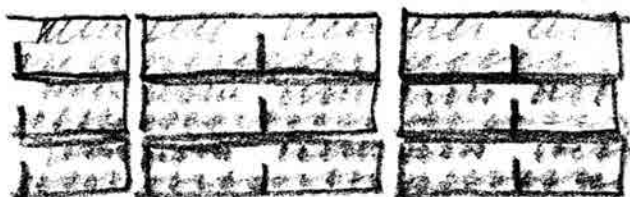
Il·lustració 139: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. Fotos: M.Viaplana [Alineación oblicua, 1992]

Allà on pot semblar que es visualitzen tres nivells, habitables, en realitat n'hi ha sis. La secció transversal de l'edifici, en consonància amb aquest plantejament, proposa un vol altern dels forjats per tal d'emfatitzar la doble alçada.

*La fachada correspondiente al estar y a la cocina se ha abierto en toda su longitud. Para protegerla del sol se han dispuesto viseras de madera o se ha*

*avanzado el forjado superior.* (VIAPLANA A: Alineación oblicua, 1992, p. 83)

La ventilació de les escales i l'agrupació simètrica dels habitacles acaba de configurar l'aparença de la façana, expressada segons el croquis següent:

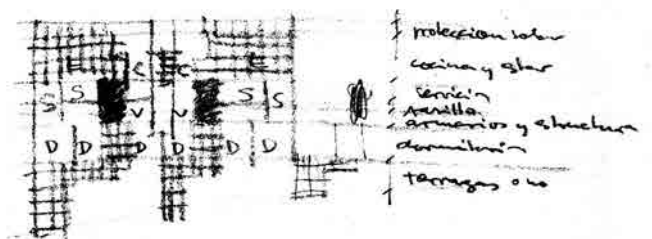


Il·lustració 140: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Alineación oblicua, 1992]

En planta es destina la façana interior d'illa a sales d'estar i cuines, com ja hem comentat, i tota la façana exterior de carrer a dormitoris. Aquestes distribucions tan compactes i amb una zonificació longitudinal tan clara possibiliten la coexistència de dues façanes completament diferents en un mateix bloc d'habitatges. Dos mons oposats que entren en relació a través de la sobreposició d'una seqüència transversal d'espais.

*En el corazón de cada vivienda hay un distribuidor desde el que se accede a todas sus partes, pero su objeto fundamental es relacionar transversalmente las dependencias de la casa: centro de manzana – estar – distribuidor – habitación que prolonga el*

*estar – terraza – calle.* (VIAPLANA A: Alineación oblicua, 1992, p. 83)



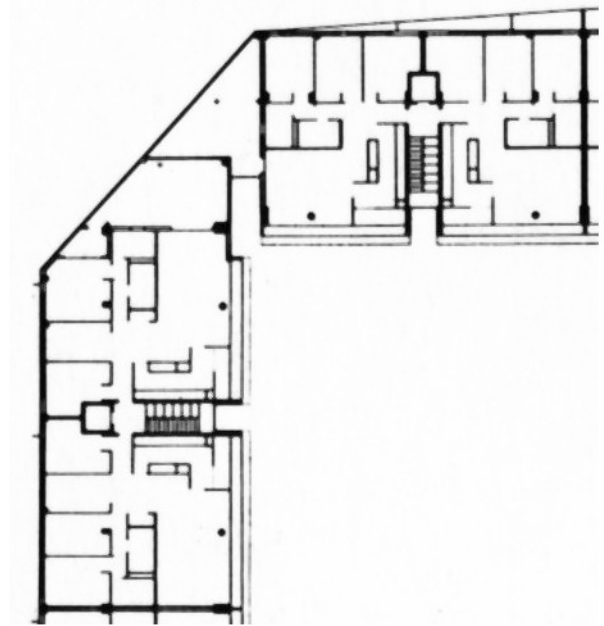
Il·lustració 141: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Alineación oblicua, 1992]

Portant a l'extrem la claredat i ortogonalitat de les plantes, els arquitectes, obligats pel planejament a construir el xamfrà, decideixen desvincular-lo brutalment dels blocs longitudinals, destinant la seva superfície a la ubicació de terrasses exteriors. El xamfrà mostra aquesta excepcionalitat amb una formalització semblant a la descrita en paràgrafs anteriors en relació a l'ús de la gran escala. S'organitza segons l'ordre d'una creu, dividint el parament en quatre grans quadrants.

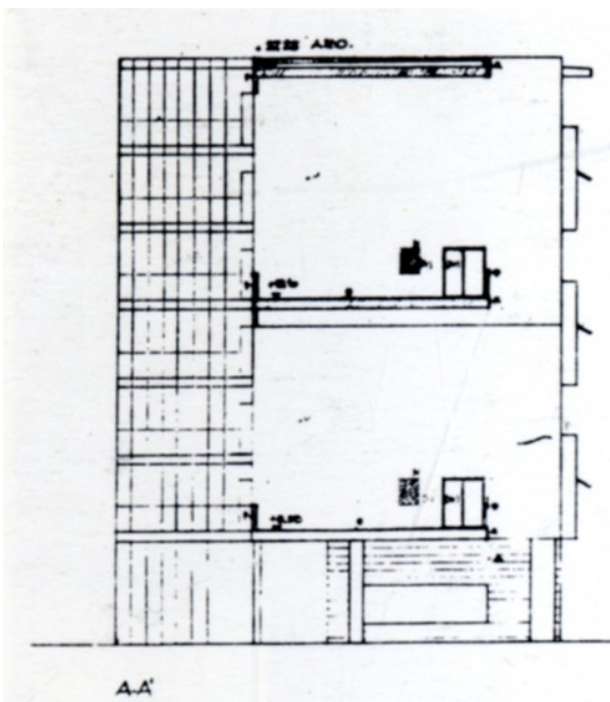


Il·lustració 142: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Fort 1992]

La divisió horitzontal, predominant respecte la vertical, ve accentuada per la partició en dues meitats de la façana de l'edifici, aplicant obra vista de dos tons diferenciats, un to més fosc a la meitat inferior i un to



Il·lustració 143: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Fort 1992]



Il·lustració 144: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [L'idea del Villagio Olimpico, 1991]

més clar a la meitat superior. La divisió vertical ve matisada per la diferència de tractament entre el quadrant esquerre i el quadrant dret. Així com a

l'esquerre només es localitzen dues terrasses exteriors, d'uns 40m<sup>2</sup> cada una, una en planta primera i l'altra en planta quarta, al quadrant dret es localitzen terrasses de diferents mides a cada planta. A les plantes segona i cinquena una terrassa de 5m<sup>2</sup>. A les plantes primera, tercera, quarta i sisena una de 25m<sup>2</sup> afegida a la petita de 5m<sup>2</sup> (total: 30m<sup>2</sup>).

Els habitatges pròxims a la cantonada, no veuen gairebé alterada la seva distribució, ja que tota la irregularitat del xamfrà queda absorbida per les terrasses. L'accés es fa de manera puntual des de les sales d'estar, deixant intactes les crugies de dormitoris i banys del bloc horitzontal d'habitatges que dona a l'avinguda d'Icària. L'única excepció es localitza a l'habitatge del bloc vertical del carrer de Pamplona que perd un dels dormitoris degut al gir de façana que dona pas a la terrassa petita de 5m<sup>2</sup>.

L'aparença final del xamfrà es completa amb el joc d'ampits d'obra vista i vidre de les diferents terrasses. La transparència del vidre se suma a la grandària de les



obertures sense alterar-ne la dimensió. La forta presència de l'obra vista és la que s'estén a la resta de blocs lineals, mantenint aquella partició horitzontal en dues meitats, una inferior més fosca i una superior més clara. Tal com ja havíem comentat en paràgrafs anteriors, aquesta façana exterior que dóna als diferents carrers és la que es resol segons un ordre direccional, un ordre ritmat, que permet supeditar els usos i programes al protagonisme del lloc. Així, als alçats exteriors, Viaplana/Piñón projecten un tancament continu d'obra vista amb finestres d'alumini lacat verd fosc, expressat segons el croquis següent:



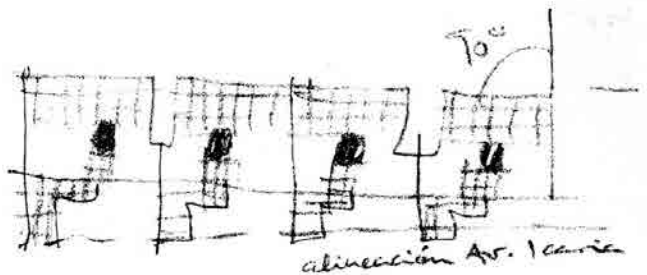
Il·lustració 145: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Alineación oblicua, 1992]

Sobre aquest fons homogeni es sobreposa un repartiment de terrasses que configura un pla amb alineacions diferents. En paraules de Viaplana:

Les obertures que donen als carrers s'han disposat segons un ritme direccional; no amb la simetria que normalment imposa la distribució. Finestres i terrasses corresponen a l'ordre de l'edifici i no al dels habitatges. (VIAPLANA A: Viaplana i Piñón 1996, p. 56)

*Esta disposición arranca de las terrazas, encargadas de recuperar la alineación con la avenida de Icaria, perdida por el respeto del planificador a un secreto ángulo recto. Cada terraza define el espacio exterior propio de cada vivienda.*

*Cada una de ellas se abre al sol rasante de tarde; su conjunto define la alineación de la avenida de Icaria.* (VIAPLANA A: Alineación oblicua, 1992, p. 83)



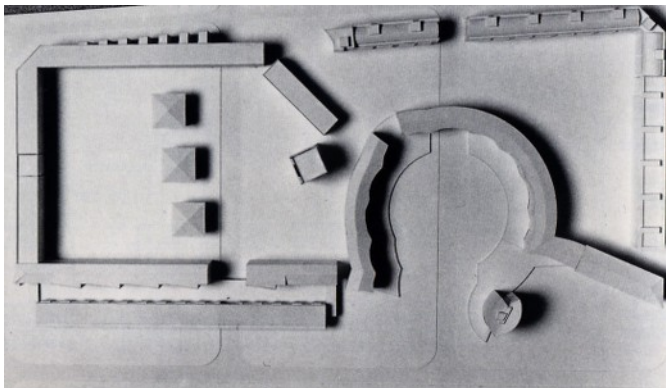
Il·lustració 146: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Alineación oblicua, 1992]



Il·lustració 147: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. Fotos: Ll.Casals [Viaplana i Piñón 1996]

A tot el llarg de l'avinguda d'Icària, és l'únic edifici que mostra aquest gest que prioritza la perpendicularitat de

la planta respecte el traçat oblic del carrer. La presència prou contundent de les terrasses corregeix qualsevol objecció.



Il·lustració 148: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [MBM Arquitectes 1991]

Fent un petit incís, una imatge semblant la podem trobar en un altre indret de Barcelona, al barri de Gràcia, al carrer de la Riera de Sant Miquel. Pujant pel carreró s'endevinen al costat dret diferents alineacions de façana, unes a primer pla i altres enretirades. Just passat el carrer Sèneca, a mà dreta, s'entreveuen unes prominents terrasses que pertanyen a un edifici que apareix més al fons. En aquest cas tornen a ser les terrasses les que defineixen l'alineació del carrer en una clara afirmació del seu paper.



Il·lustració 149: Edifici del carrer Riera de Sant Miquel, Barcelona. [Autora. Fotografies de 2008]

Tornant a la Vila Olímpica, estem davant, doncs, d'un edifici amb dues façanes completament diferents, la que dóna al carrer i la d'interior d'illa. Són les dues cares d'un mateix bloc d'habitatges passants amb obertures a ambdues façanes, cada una amb el seu caràcter segons l'entorn immediat amb el qual interacciona.



Il·lustració 150: Edifici d'habitatges a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [MBM Arquitectes 1991]

La prioritat en l'adaptabilitat dels diferents blocs al lloc, no implica que els arquitectes hagin desatès la correcta resolució del programa funcional previst pel Pla Especial. Tot i que el buidat del xamfrà pot comportar una lleugera pèrdua de metres quadrats sobre rasant, la variada combinatòria d'habitacles de dos, tres i quatre dormitoris i l'alçada de la torre (9 plantes) situada en un dels extrems, corregeixen qualsevol desviació. Segons declaracions dels mateixos arquitectes, la rigorositat del Pla presidia cada racó de la Vila.

*Estaba todo planeado para que nadie campara fuera de los límites marcados por el planificador. En ningún momento nos perdieron de vista. Alineaciones, volúmenes, superficies y número de viviendas, alturas reguladoras, voladizos, ladrillo en fachadas y cubiertas: todo estaba fijado... Lo cuantitativo preside cada rincón de la Villa. (VIAPLANA A: Alineación oblicua, 1992, p. 83)*

Dins una parcel·la estrictament acotada pel Pla Especial, Viaplana/Piñón proposen una desfragmentació progressiva dels diferents blocs, fins culminar en una torre quadrada aïllada, i un tractament de la façana del pati interior lliure, oberta i independent de la resta. És la manera com els arquitectes entenen el treball en context, cercant aquella escala i ritmes òptims que permeten una millor implantació al lloc. El que en resulta és un projecte amb una intenció clara que es mostra més abastable als espectadors pel fet de plantejar uns ordres no esperables que conviden al diàleg.

## II.2.2. El recorregut com a mètode d'experimentació de l'espai

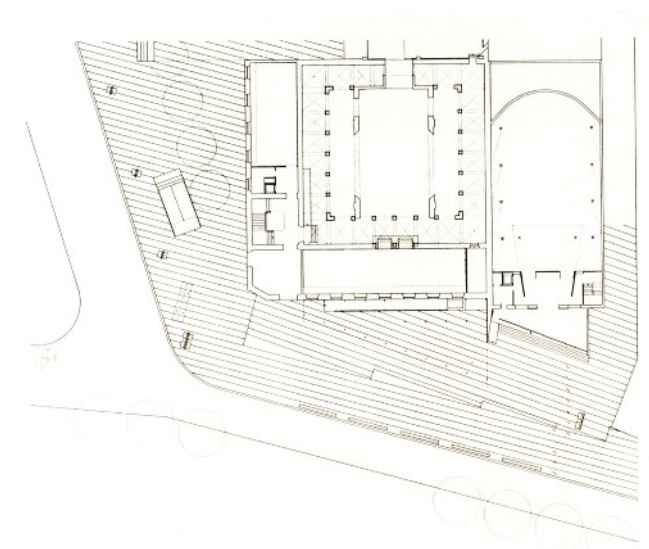
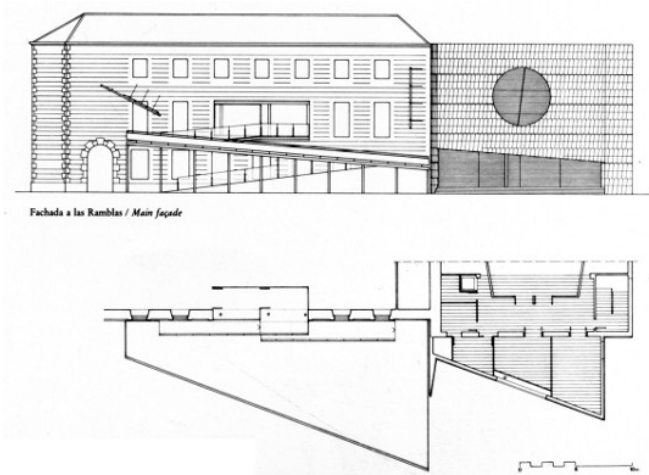
En aquesta adaptació o encaix del projecte al lloc, també intervé el com s'hi arriba o com es presenta l'obra a la ciutat o entorn immediat. Si el seu descobriment és gradual o si és sobtat. En el diàleg que s'estableix entre l'individu i l'obra intervenen diferents factors.

*...hay un entrar en la arquitectura que nunca es una sola entrada, sino que son múltiples entradas según la situación y según los días, según el personaje...*  
(VIAPLANA A: Avizanda 1990)

En l'experiència de l'espai, doncs, s'incorpora una vessant temporal que condiciona el procés arquitectònic. Un component temporal que és tan important com el component espacial. Dos paràmetres indistriables, l'espai i el temps, que pertanyen de forma intrínseca a l'arquitectura i que en la seva combinació desemboquen inevitablement en un nou concepte, el de recorregut. Si acudim de nou a les paraules de Viaplana, podem resseguir aquests conceptes aplicats a un projecte de rehabilitació de 1985 situat a la zona baixa de La Rambla de Barcelona.

*En Santa Mónica, este entrar por el centro de gravedad... después de un recorrido en donde estás en la calle y te vas elevando, casi sin darte cuenta, con unas rampas muy suaves, con una gran plataforma que casi no adviertes que es una rampa, que es un plano inclinado en donde puedes elegir volver atrás. Entonces, de repente te encuentras en el corazón del edificio... de golpe.* (VIAPLANA A: Avizanda 1990)





Il·lustració 151: Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona (1985-1987). Viaplana/Piñón, arqts. Foto: H.Suzuki [Convento de Santa Monica, 1989]



Il·lustració 152: Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona (1985-1987). Viaplana/Piñón, arqts. Foto: H.Suzuki [Convento de Santa Monica, 1989]

La manera d'accedir a l'edifici, rehabilitat per convertir-se en Centre d'Art, és allò que el caracteritza. Les primeres paraules de Viaplana a la memòria del projecte així ho aclareixen.

Algú construí un temple dins del convent de Santa Mònica; nosaltres, una plataforma d'entrada (VIAPLANA 1996, p. 36)

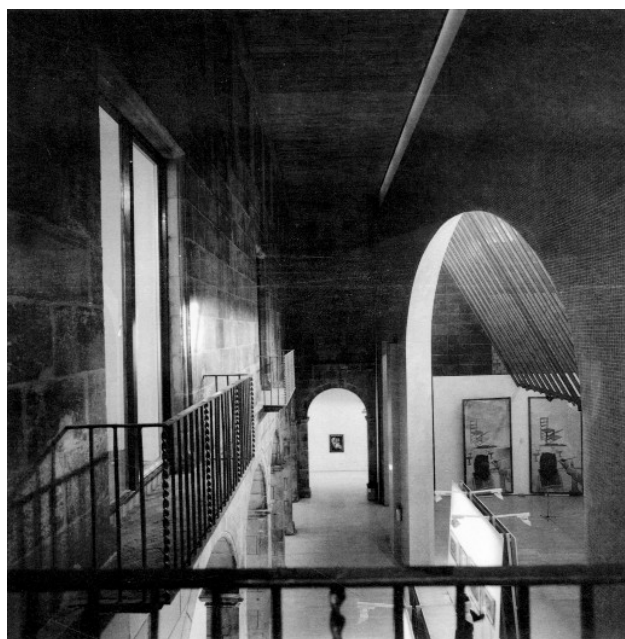
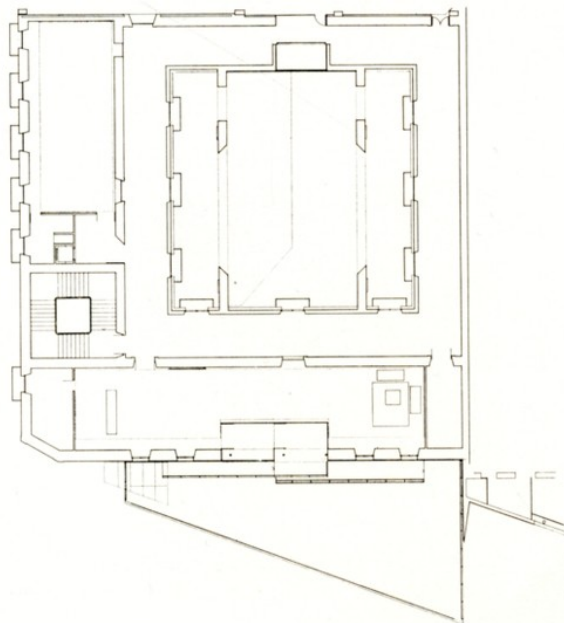
Es tracta d'una plataforma construïda amb estructura metàl·lica i acabada amb llistons de fusta de bolondo, situada ocupant l'espai exterior i adaptada a la traça inclinada que marca la Rambla. Tres trams són els que

separen el nivell del carrer de la primera planta de l'edifici. Un primer tram en sentit ascendent, de la mida justa del pas, corre paral·lel a la façana de l'edifici per desembocar en un gran pla inclinat que fa de balcó a la Rambla. Un espai d'estar on el vianant pot decidir tornar enrere i seguir el seu passeig per la Rambla sense entrar al Centre d'Art, tal com apuntaven les paraules introductòries de Viaplana. En la zona més extrema i elevada d'aquest pla inclinat arrenca un nou tram estret i paral·lel a façana que ens condueix fins el cor de l'edifici, allà on es pot accedir finalment a l'interior.

Aquesta atenció extrema a la forma d'arribar i entrar es correspon amb el fet de tractar-se d'un lloc d'una gran profunditat, d'un entorn amb una càrrega històrica important. En paraules de Viaplana,

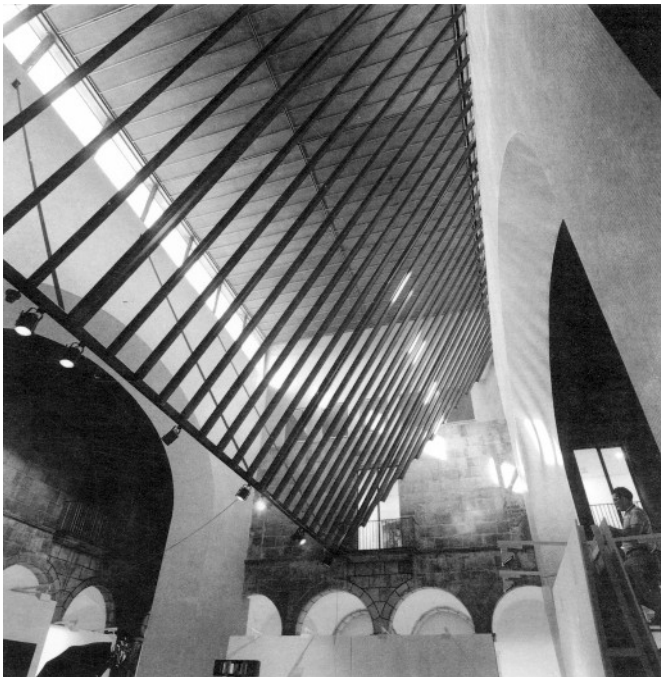
*En un lugar de una vida tan intensa como el final de la Rambla de Barcelona, hay un edificio que es todo un mundo y que además ha sufrido una cantidad de cambios a lo largo de su vida que lo hace más intenso que un edificio normal... En Santa Mónica nos encontramos que en el interior de este espacio había otra edificación. Y nosotros, aunque solamente fuera apuntando ese hecho, hemos edificado otra cosa en el interior, como en una familia rusa, donde van saliendo muñecas, una dentro de otra. (VIAPLANA A: Avizanda 1990)*

*Nosotros pretendemos que se construya esta nueva exposición no dentro del antiguo claustro sino dentro de otra cosa que está detrás de nuestra intervención, de nuestro plano inclinado, que subdivide el espacio, y que lo matiza y que lo valora. (VIAPLANA A: Avizanda 1990)*



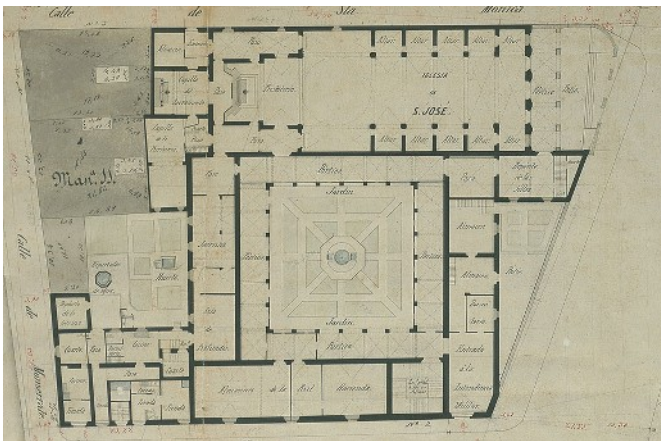
Il·lustració 153: Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona (1985-1987). Viaplana/Piñón, arqts. Foto: H.Suzuki [Convento de Santa Monica, 1989]





Il·lustració 154: Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona (1985-1987). Viaplana/Piñón, arqts. Foto: H.Suzuki [Convento de Santa Monica, 1989]

El conjunt d'intervencions proposades per Viaplana/Piñón en la rehabilitació, tan les exteriors com les interiors, estan fortament vinculades a aquest passat, en certa manera encara latent. Les diferents etapes de l'edifici existent al llarg de segles, la seva memòria, són les que han marcat o suggerit als arquitectes el camí a seguir. I és que el nou Centre d'Art s'ubica en un antic convent construït al 1636.



Il·lustració 155: Planta del convent de Santa Mònica de l'any 1858, Barcelona (1636). [monestirs.cat]

Era l'anomenat convent de Santa Mònica, un convent auster situat a la Rambla de Barcelona, amb un claustre central com a element més notable, tal com es veu a la planta de 1858. També es veu grafiada al plànol una església a l'ala nord que malgrat ser destruïda al 1936 va ser posteriorment reconstruïda un cop acabada la guerra civil. A dia d'avui és l'actual parròquia de Santa Mònica, amb una façana reformada als anys vuitanta pel mateix equip d'arquitectes aprofitant l'adequació de l'edifici veí per a Centre d'Art.

L'antic convent, l'únic que es conserva en tota la Rambla després de l'exclaustració de 1835, va tenir en anys posteriors usos diversos, des de caserna fins a església parroquial del barri. Ja al segle XX, durant els anys 50 es van aixecar dos murs pesadíssims de grans dimensions, partint el claustre, segons Helio Piñón "*para conseguir una nave enfocada hacia el altar*" (La Vanguardia, 15 mayo 1988, p. 63).



Il·lustració 156: Convent de Santa Mònica fotografiat al 1968, Barcelona (1936). [barcelofilia.blogspot.com]

Els arquitectes en la seva intervenció han consolidat les restes d'aquest passat històric alhora que han proposat un element nou a l'interior, un pla inclinat segons un angle de 60 graus conformat amb perfils metàl·lics,



destinat a acompanyar les diverses exposicions previstes al centre. Han estat molt curosos amb els elements existents per tal de preservar la sobreposició de les diferents etapes. Amb aquesta intenció han revestit els dos grans murs amb *gresite* (3x3cm) de color verd clar per tal de contrastar-los amb els paraments de pedra de l'antic claustre de 1636. El paviment clar de lloses de travertí ajuda a la difusió de la llum que entra pels restaurats finestrals elevats.

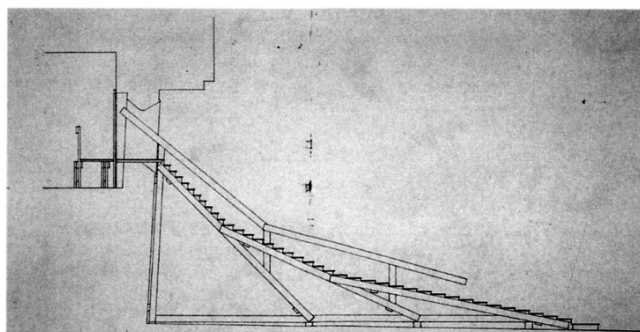
Podríem dir que el recorregut exterior per la rampa et prepara per a la vivència de tot aquest món interior tan intens, essent alhora el passeig ascendent una experiència en si mateix. Podem destacar una actuació amb una marcada interrelació entre dos àmbits oposats, on l'interior queda pressentit en l'exterior i on l'exterior està present en l'interior. Dos mons aparentment independents pel seu alt contrast, però íntimament connectats per un trajecte que els valora i els vincula convertint-los en una única arquitectura. L'itinerari d'elevació exterior que culmina en un passeig interior uneix dos mons que en la seva conjunció mostren totes aquelles vides anteriors de l'edifici.

Actualment, aquest conjunt d'intervencions ha quedat bastant desdibuixat. Des de finals dels vuitanta fins a dia d'avui han estat múltiples els canvis soferts, des de la conversió de la rampa exterior en coberta per a un punt d'informació, fins a la supressió del pla inclinat interior o la construcció d'una passera interior per a facilitar la comunicació entre plantes.

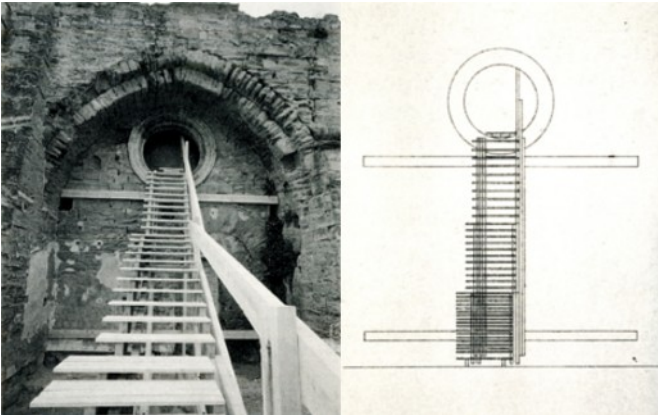
El cert és que ja des dels inicis la reforma del convent ha estat envoltada d'una certa polèmica o discrepància quan a programes o usos. En unes notes de premsa de 1985, es parla dels rumors al voltant de la decisió del departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya de remodelar el convent per a seu d'un provisional

Museu d'Art Contemporani. Després de diversos canvis en l'estratègia cultural, al 1988 finalment es fa pública la inauguració de la primera fase del Centre d'Art Santa Mònica, com a centre polivalent. Des de llavors fins ara la successió de canvis ha estat constant. Tot plegat ha portat a la pèrdua del projecte inicial que ens proposaven Viaplana/Piñón donant aquell to especial al passeig proposat al final de la Rambla.

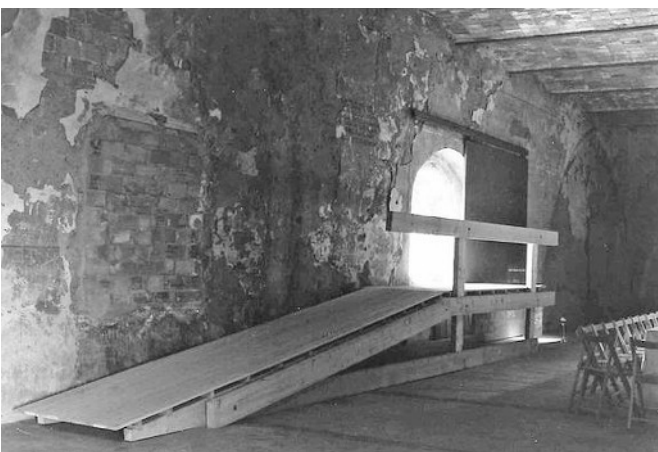
Una proposta posterior, de recorreguts i contrastos semblants, podria ser el projecte efímer per albergar una exposició de maquetes dels propis arquitectes a la Suda (Lleida) l'any 1992.



Il·lustració 157: Exposició "Albert Viaplana / Helio Piñón" a La Suda, Lleida (1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Ubach 1994]



Il·lustració 158: Exposició "Albert Viaplana / Helio Piñón" a La Suda, Lleida (1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Übach 1994]



Il·lustració 159: Exposició "Albert Viaplana / Helio Piñón" a La Suda, Lleida (1992). Viaplana/Piñón, arqts. [puigdemasarquitectes.com]

Un interior recollit que alberga el motiu de l'exposició i una actuació exterior de transició que et prepara gradualment per a una nova experiència. L'accés a

l'interior de l'església a través d'un dels seus rosetons sens dubte la converteix en una intervenció singular. L'escala exterior que facilita l'accés a la nau desenvolupa el seu recorregut en tres trams de pendent diferent en funció de la proximitat a l'obertura circular, segons uns traçat funicular. L'itinerari comença amb un primer tram de pendent suau i culmina en un tercer tram de forta pendent, sinònim de que el pas a l'interior és imminent. L'amplada de les esteses també és variable i decreix a mida que ens apropem al rosetó d'accés. La barana se situa només a un dels costats, deixant l'altre extrem de les esteses lliure per dibuixar la trencada de cada tram.

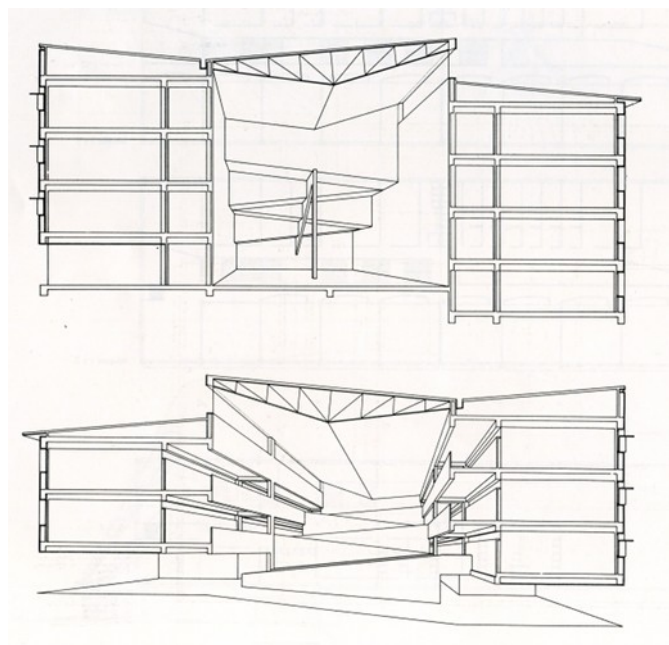
El caràcter efímer de la construcció queda expressat per la utilització de taulons de fusta fixats amb claus que contrasta, per la seva rudesia i provisionalitat, amb el caràcter espiritual del recorregut ascensional.

En capítols anteriors ja havíem apuntat primers temptejos en itineraris de translació. Es tracta de plantejaments recurrents en els quals el tempo del projecte té un paper rellevant. La manera com es desplacen els actors segons diferents seqüències temporals està a la base de tot projecte. En algunes propostes de concurs de finals dels setanta i principis dels vuitanta Viaplana/Piñón experimenten al voltant de les possibilitats i variables d'aquests itineraris i circulacions .

El concepte de translació portat a l'extrem el podem trobar, per exemple, al projecte pel concurs de nous tipus de centres escolars (1979).

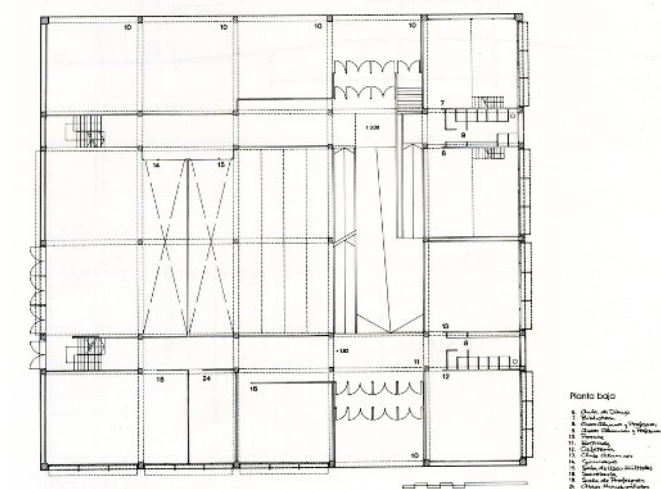
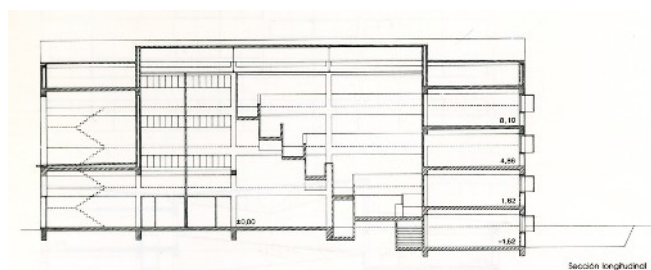
*Sobre un plano inclinado de cualquier lugar situamos un cubo y lo cortamos por la exacta pendiente del terreno... Las rampas que escalan el edificio dividen oblicuamente el espacio en las dos*

*grandes salas que el programa exigía.* (VIAPLANA 1987a, p. 40)



Les rampes són les protagonistes de l'espai, són les que donen el caràcter de la intervenció. Els recorreguts ascensionals en zig-zag determinen l'organització de la proposta a base de mitges plantes amb un desnivell d'uns 1,62m per tram. El tret distintiu està en el moviment de translació que acompanya cada tram, fet que genera una singular dualitat d'espais: un espai alliberat sota l'àmbit de la rampes i el corresponent espai invers que recorda un amfiteatre.

És un intent també de suggerir noves formes de relació entre els usuaris i l'edifici, organitzant una zona d'usos comuns en planta baixa, al sota rampa, com la sala d'usos múltiples o el gimnàs, amb un accés independent des del carrer i per tant separable de la resta del programa d'aulari situat al sobre rampa. La divisió obliqua de l'espai generada pel traçat de les rampes separa subtilment els dos mons, un més públic de grans espais i un altre d'accés restringit amb espais compartimentats. Tant un com l'altre gaudeixen del bany de llum provinent del tall horitzontal produït per la separació i gir de les encavallades de coberta respecte la façana. Alhora, els dos plans interiors que revesteixen aquesta estructura queden qualificats per dos tipus de llum ben diferenciats.



Il·lustració 160: Concurs per a nous tipus de centres escolars, Zona de Llevant (1979). Viaplana/Piñón, arqts. [Viaplana i Piñón 1987a]

L'ordre resultant caracteritzat per les mitges plantes necessita de grups d'escaleres situats estratègicament que completin el conjunt de les circulacions, cobrint aquelles mancances que el sistema de rampes pugui ocasionar. Són recorreguts alternatius necessaris per eliminar qualsevol objecció funcional.

Aquesta serà una tendència que acompanyarà la manera com Viaplana/Piñón afronten les circulacions. Freqüentment trobarem un recorregut principal amb un cert aire lúdic, complementat pel corresponent traçat directe que dóna validesa al primer.



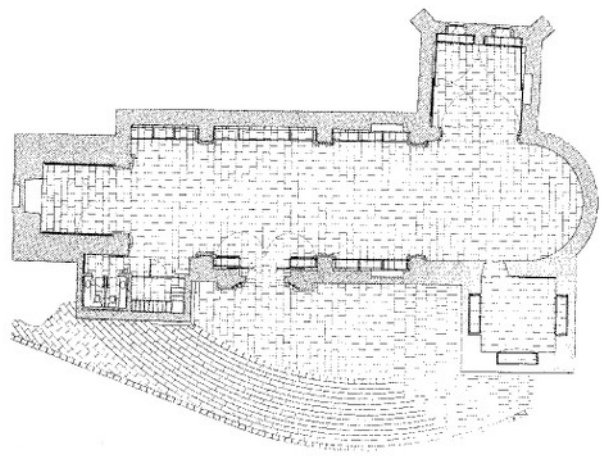
Aquest recorregut lúdic i escenogràfic es pot trobar en projectes de concurs posteriors com el concurs d'idees per al "Palacio de la Diputación de La Rioja" (1984) a Logroño, on s'articula un espai central de comunicacions que actua com a vincle entre els tres cossos existents i ahora connecta els dos carrers paral·lels als quals el conjunt te façana. També es pot trobar aquesta atenció als itineraris al concurs d'idees per a la rehabilitació de la "Iglesia de Santo Domingo de Silos en Alarcón" (1984), Cuenca, projecte en el qual val la pena aturar-se. En aquest cas el plantejament dels arquitectes busca la manera òptima de situar l'espectador en relació a un espai que després de segles d'abandonament pretén recuperar la seva memòria.

Unes imatges del seu estat actual (adjuntades a la columna següent) ens poden donar pistes per entendre les preexistències i ahora descobrir el projecte de concurs guanyador, premiat amb la consegüent construcció, obra de l'estudi d'arquitectes Batlle i Roig. Per a la rehabilitació de l'antiga església el projecte realitzat contempla el cobriment de la nau rectangular i una intervenció al paviment exterior, ordenant uns graons segons una traçat semicircular, per tal de resoldre l'important desnivell entre els carrers adjacents i la planta interior de la nau. Les bases del concurs parlen tan de l'habilitació d'un espai per a auditori i centre cultural com de la resolució de l'espai urbà d'accés. El punt de partida és una església abandonada i en estat de ruïna en la seva major part. La base original data del segle XII, però té algunes influències posteriors del segle XV i fins i tot de finals del segle XVI com pot ser la torre.

A parer de l'equip Viaplana/Piñón, estem davant dos condicionants bàsics. D'una banda, un lloc que durant llargs anys s'ha mostrat en estat de ruïna, i que per tant ha adquirit el seu paper en el paisatge, amb les seves

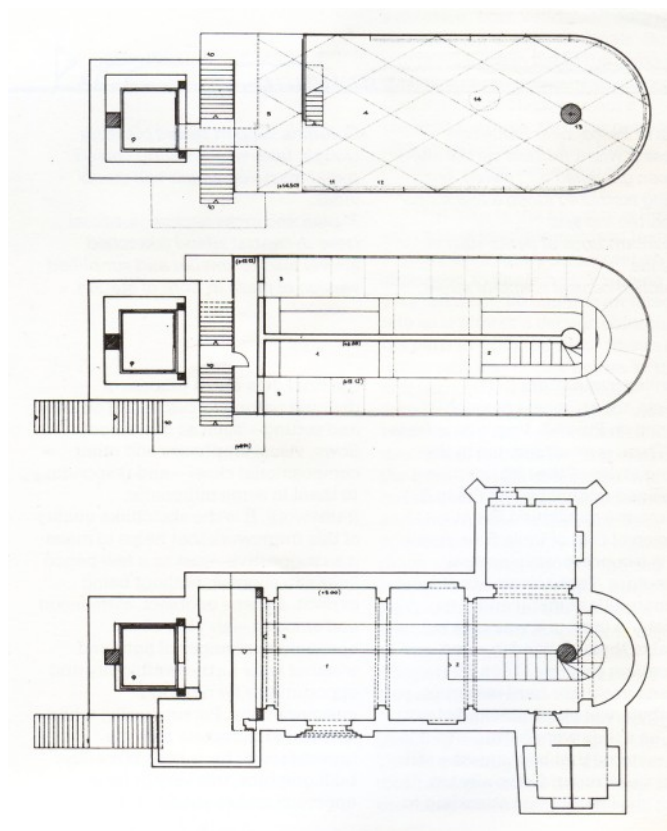
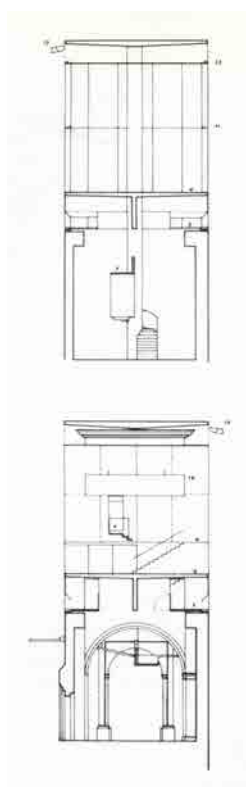
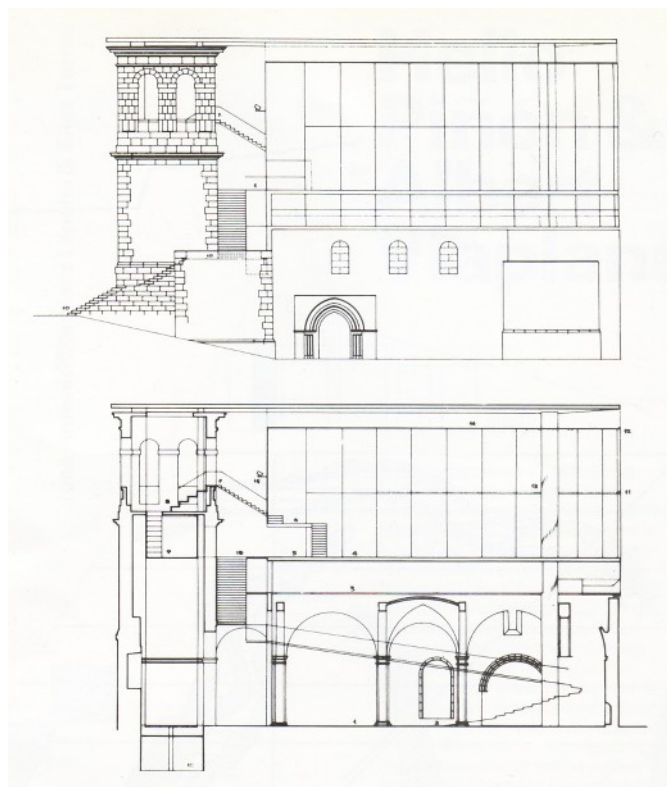


Il·lustració 161: Rehabilitació de la "Iglesia de Santo Domingo de Silos en Alarcón", Cuenca (1984). Batlle i Roig Arquitectes. [burguillosviajero2.blogspot.com]

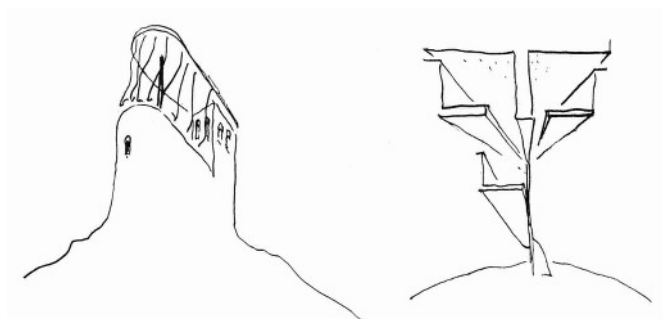


Il·lustració 162: Rehabilitació de la "Iglesia de Santo Domingo de Silos en Alarcón", Cuenca (1984). Batlle i Roig Arquitectes. [arquitecturazonacero.blogspot.com]

consolidades i singulars entrades de llums "por lugares no previstos" (VIAPLANA 1987a, p. 110). De l'altra banda, un lloc destinat durant segles al culte i que de sobte s'ha de convertir en una espai no religiós, fet que planteja un canvi radical en l'estructura del conjunt, amb la consegüent desviació del focus d'interès cap a "aquellas partes del edificio que, perteneciendo a su estructura formal, le hubieran sido ignoradas y, por tanto, hasta el momento ajenas" (VIAPLANA 1987a, p. 110).



Il·lustració 163: Concurs d'idees per a la rehabilitació de la "Iglesia de Santo Domingo de Silos en Alarcón", Cuenca (1984). Viaplana/Piñón, arqts. [Buchanan 1986]



Il·lustració 164: Concurs d'idees per a la rehabilitació de la "Iglesia de Santo Domingo de Silos en Alarcón", Cuenca (1984). Viaplana/Piñón, arqts. [Albert Viaplana y Helio Piñón: 1984, 1984]

*Fue en una de estas partes donde situamos el auditorio. Con él materializamos el espacio que durante siglos dibujaban la torre vertical y la horizontal de la nave. Por fin, la planta de la fábrica puede contemplarse proyectada en el cielo... Por la noche, con el auditorio iluminado, se nos dará el milagro de admirar la antigua iglesia. (VIAPLANA 1987a, p. 110)*

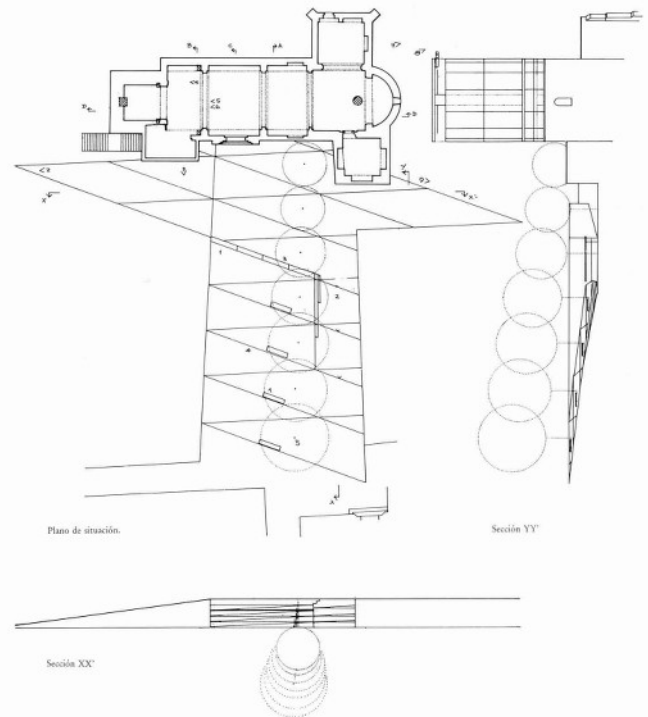
La disposició elevada del forjat de l'auditori, separat de les construccions existents, tan de la nau com de la torre, alhora permet que la llum que durant tants anys ha banyat l'església segueixi entrant de la mateixa manera. Sota l'auditori, dins la nau rectangular, se situa la sala d'exposicions. El que separa l'auditori de la sala d'exposicions és un passeig de circumval·lació perimetral amb vistes sobre la nau.

A partir d'aquí, els arquitectes sobreposen una sèrie de recorreguts que arrenquen de la base de la nau fins arribar a la part alta de la torre. L'objectiu important per Viaplana/Piñón és aconseguir que el passejant pugui recórrer aquells espais per on en altres èpoques només hi arribaven la vista o "l'espirit", introduint així a l'espectador en la comprensió d'uns espais llarg temps abandonats però destinats originàriament al culte.

*Una rampa asciende y rodea a un pilar cilíndrico, emplazado donde antes estaba situado el altar, prolongándose por el eje de la nave hasta llegar al exterior a la mitad de la torre. Dentro de ésta, un gran montacargas permitirá que veinticinco personas se eleven a un tiempo, casi imperceptiblemente, en un acto nada milagroso de levitación. (VIAPLANA 1987a, p. 110)*

Complementant el recorregut directe del muntacàrregues se situen, doncs, múltiples rampes, escales i circumval·lacions configurant un àmbit de transició entre el conjunt arquitectònic existent i el nou volum proposat. A la vegada, el visitant pot disposar de dos tempos ben diferenciats: el recorregut zigzaguejant, lent i pausat que permet reconèixer els espais i l'itinerari directe d'un elevador que dóna per vàlid el primer.

Quan a l'accés a la base de la nau, cota d'inici de tots els recorreguts interiors, convé resoldre el seu soterrament respecte els carrers adjacents. Així com Batlle i Roig resolen el desnivell a peu de l'antiga església, amb unes escales semicirculars adossades, Viaplana/Piñón proposen un àmbit ampli de transició que a base de rampes i escales suavitzada, matisa i trasllada les diferències de cota al llarg d'un dels passejos urbans d'aproximació, fet que permet disposar una petita zona d'estada en forma de terrassa elevada.



Il·lustració 165: Concurs d'idees per a la rehabilitació de la "Iglesia de Santo Domingo de Silos en Alarcón", Cuenca (1984). Viaplana/Piñón, arqts. [Albert Viaplana y Helio Piñón: 1984, 1984]

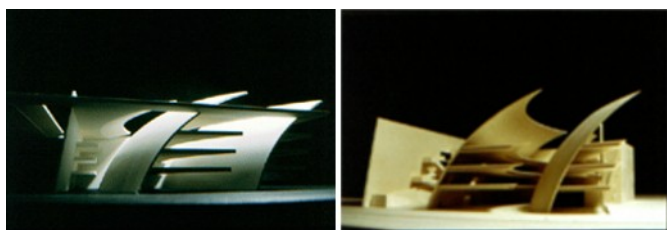
Un nou itinerari més, l'exterior, que busca la complicitat amb el visitant, que és qui tria el seu propi tempo. El recorregut com a estratègia narrativa i temporal d'experimentació de l'espai arquitectònic.



### II.2.3. El gest i la direccionalitat de l'espai

A la concepció temporal de l'arquitectura, a la qual ens hem referit anteriorment, se li pot associar alhora una component dinàmica, de moviment. La successió de diferents experiències que tenen lloc en un espai el fan inevitablement dinàmic. En aquest sentit podem parlar d'espais no estàtics, associats a una certa direccionalitat. Podem localitzar un davant i un darrera en una seqüència d'espais que el que fan és identificar àmbits de transició. El mateix Viaplana presenta el projecte de concurs per a la biblioteca universitària del Campus Cappont de Lleida (1996) segons aquesta direccionalitat.

“...és pas, porta, lloc de transició entre el campus i la ciutat. Només en segona instància és també accés a la biblioteca.” (VIAPLANA A: viaplana.com)

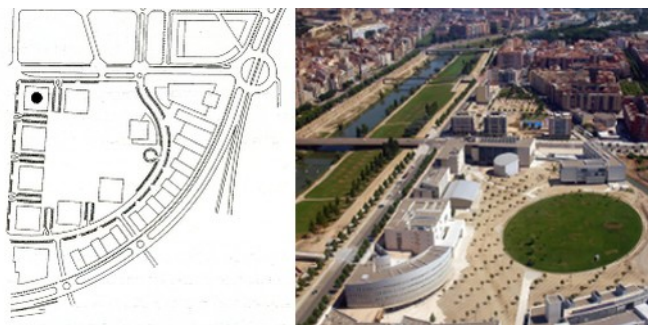


Il·lustració 166: Concurs per a biblioteca universitària, Campus de Cappont, Lleida (1996). Viaplana/Piñón, arqts. [viaplana.com]

És un projecte pensat des de dins el Campus en direcció cap a la ciutat. Els volums corbs que pauten el recorregut i materialitzen la transició es disposen segons aquesta direcció, oferint i obrint la concavitat al riu i a la ciutat.

Les bases del concurs ja explicitaven aquesta voluntat que el nou edifici fos la porta que comunicés la ciutat amb el Campus Universitari. L'emplaçament triat (marcat amb un punt rodó al plànol adjunt) oferia una

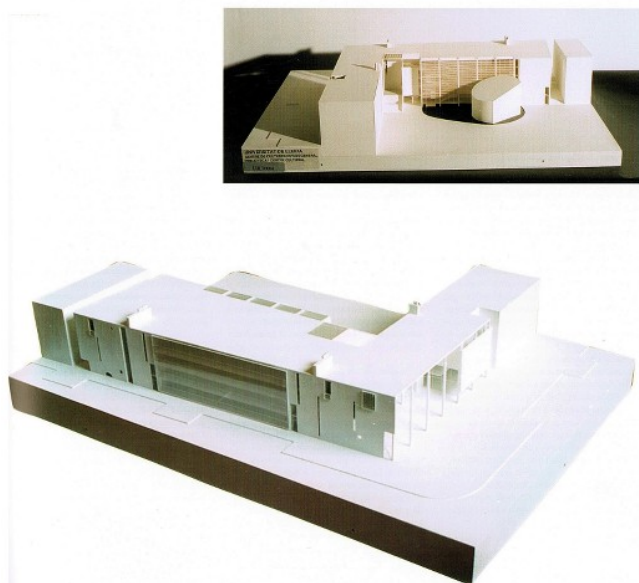
posició privilegiada pel fet de trobar-se a l'encreuament de les dues avingudes principals, la de Jaume II (vertical al plànol adjunt) i Estudi General (horitzontal al plànol adjunt) i pel fet de situar-se proper al riu Segre, en el seu marge esquerre. Les fotografies aèries de 2012 que acompanyen el plànol de planejament, ens permeten apreciar les volumetries del Campus de Cappont i alhora conèixer el plantejament de la proposta de concurs guanyadora i executada, obra del finlandès Kristian Gullichsen. Si bé l'equip Viaplana/Piñón va resultar finalista al concurs internacional, d'entre una selecció de nou equips convidats, no va aconseguir el primer premi.



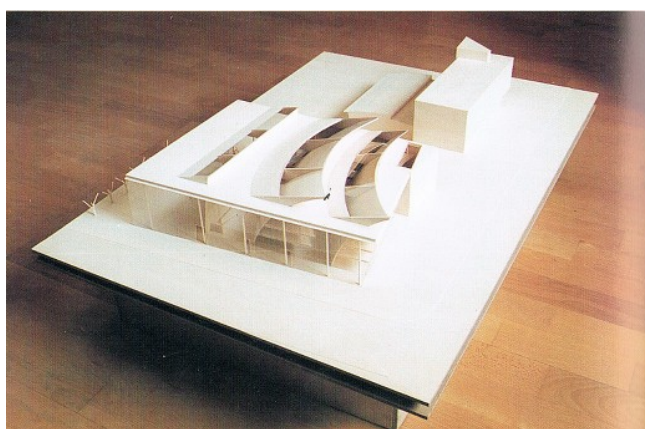
Il·lustració 167: Esquerra: Sector del planejament del marge esquerre del PGM de Lleida, Campus Universitari de Cappont. [Concurs per a la biblioteca universitària, 1997]. Dreta: Campus de Cappont, Lleida. Fotografia de 2012 [udl.cat]



Il·lustració 168: Campus de Cappont, Lleida. Fotografia de 2012 [udl.cat]



Il·lustració 169: Concurs per a biblioteca universitària, Campus de Cappont, Lleida (1996). Kristian Gullichsen, arqt. [arquilleida.blogspot.com]



Il·lustració 170: Concurs per a biblioteca universitària, Campus de Cappont, Lleida (1996). Viaplana/Piñón, arqts. [arquilleida.blogspot.com]



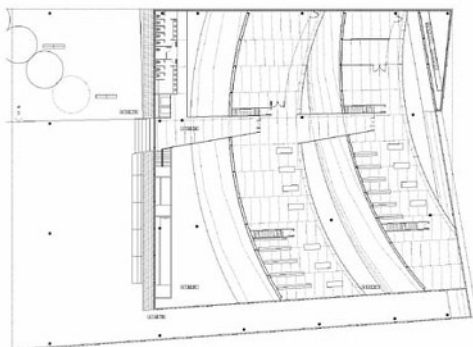
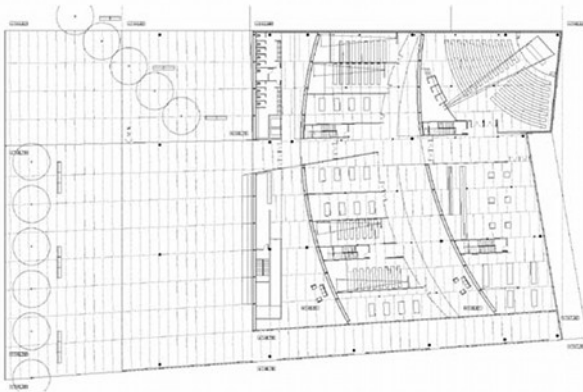
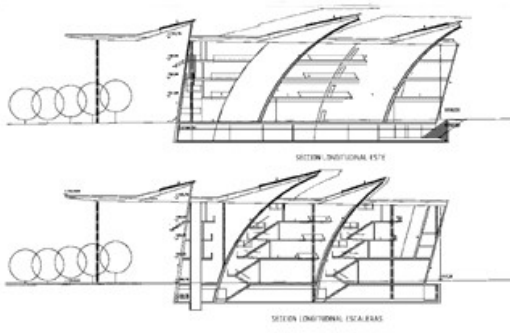
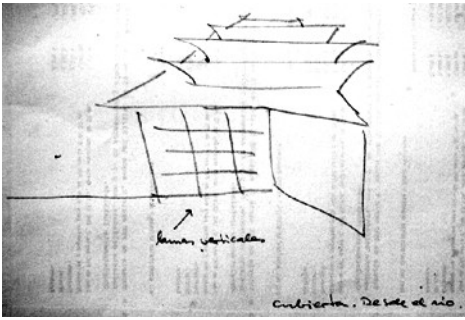
Il·lustració 171: Concurs per a biblioteca universitària, Campus de Cappont, Lleida (1996). Viaplana/Piñón, arqts. [Concurs per a la biblioteca universitària, 1997]

El projecte finalment construït s'adequa a la forma de "L" i construeix la cantonada que ha de fer de via de comunicació entre ciutadans i universitaris. Just en aquest vèrtex, l'edifici es mostra com a una porta oberta garantint una òptima permeabilitat entre els dos mons. Des d'aquest punt de trobada, protagonitzat per una àmplia porxada encarada al riu, es pot accedir a qualsevol de les dues ales o bé passar de llarg i endinsar-se en el Campus.

La proposta de Viaplana/Piñón és diferent, és més compacta i organitza tota la volumetria segons una clara direccionalitat dirigida cap a la ciutat i enfocada segons una orientació nord-oest. L'accés a l'edifici es planteja únicament des de l'interior del Campus, de manera que la façana del carrer Jaume II (carrer paral·lel al riu Segre), objectiu final d'aquest recorregut lineal, no pot ser traspassada. Tot i l'aparença vidrada des del riu, matisada amb lames verticals degut a l'orientació, la façana es mostra com un cul-de-sac.

Aquesta direccionalitat del projecte s'estructura a partir de la presència de tres elements verticals de grans dimensions ordenats de manera que es van succeït progressivament en l'espai i el temps. Un d'ells és un pla lleugerament inclinat i els altres dos són superfícies corbes també inclinades. En conjunt, tres elements que configuren el número "700", justament en motiu de la commemoració del set-cents aniversari de la universitat de Lleida. En una narració expressada per Viaplana, es pot seguir al detall la seqüència plantejada.

El 1297, any en que es data la commemoració, ens parla d'una llunyania en el temps que ens impulsa inconscientment a buscar aquells elements que continguin aquest mateix atribut: la Seu sempre present, la ciutat vella, el riu, el pla, la boira... Des



de la plaça coberta que presideix el campus entrem a l'edifici. Travessem un mur d'aparença pètria, i ja a l'interior, ens trobem submergits en un bany de llum blanca. La gran superfície convexa il·luminada des de dalt en tota la seva amplada ens insinua que estem en un espai sense límits. No obstant les rampes i les escales que veiem a la dreta ens donen una idea precisa de la seva alçada. Si travessem el forat que s'obra davant de nosaltres, a l'altre costat tot és mesurable. Ara estem en la part cònca; aquí la llum arriba precisa sobre cada objecte. Ara és possible la concentració. A la part més profunda d'aquesta concavitat es troben les àrees que convé que estiguin tancades o les estanteries; més a l'exterior, buscant la llum, les taules de lectura o els passos. La llum arriba a aquest espai reflectida en una superfície convexa exacta a la que a l'entrar hem pogut veure en tota la seva amplitud. Ara sabem que darrera d'aquesta closca que ens situa en l'exterior de quelcom, trobarem el mateix interior amable i acollidor que tenim darrera. Si ens decidim a passar al tercer àmbit de l'edifici trobarem, en efecte, espais semblants a l'anterior; però la superfície blanca i convexa del fons ha desaparegut per obrir l'edifici al riu i la ciutat. (VIAPLANA A: viaplana.com)

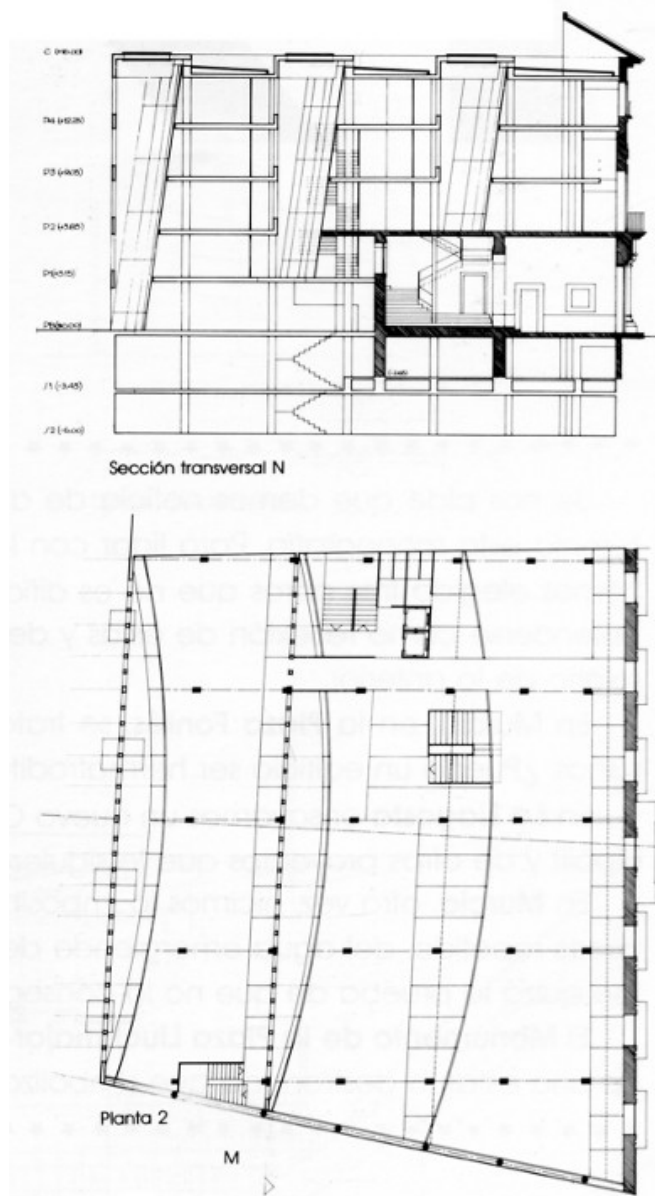
El Campus i la ciutat són els dos pols entre els quals es mou la proposta de l'equip d'arquitectes. Una proposta plantejada des de la consideració cap al context, però, potser resolta amb una radicalitat que l'ha relegat a la posició de biblioteca imaginària.

Es tracta d'un concurs realitzat en la fase quasi final del període professional Viaplana/Piñón i, per tant, pot sorgir com a superació o radicalització de propostes o temptejos similars d'anys anteriors. Segons una

Il·lustració 172: Concurs per a biblioteca universitària, Campus de Capont, Lleida (1996). Viaplana/Piñón, arqts. [viaplana.com]



conversa mantinguda amb Albert Viaplana, l'arquitecte vinculava el resultat obtingut a Lleida a una experiència prèvia de 1985, una dècada abans, en motiu del concurs per a la rehabilitació del *Palacio Fontes* a Múrcia. Sense aquest pas previ, més tímid i contingut, segurament la biblioteca universitària no s'hauria mostrat de la mateixa manera.



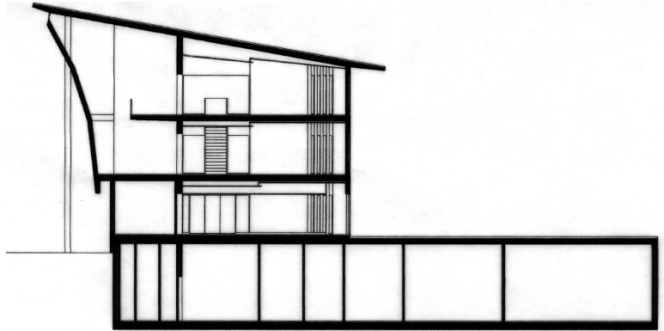
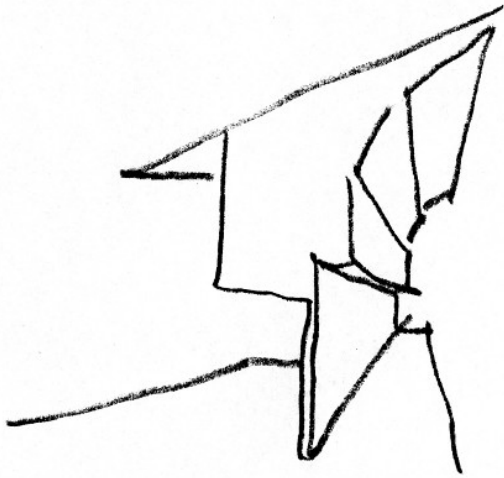
Il·lustració 173: Concurs per a la rehabilitació del "Palacio Fontes", Murcia (1985). Viaplana/Piñón, arqts. [Viaplana i Piñón 1987b]

A Múrcia són les superfícies còncaves les que presideixen els talls transversals que funcionen com a patis de diferents alçades, fet que ve condicionat per la convivència amb un edifici existent del segle XVIII, situat al centre històric. A diferència de les convexitats massisses de Lleida, a Múrcia les superfícies s'expressen com a elements vidrats permetent que la llum zenital arribi fins les plantes inferiors.

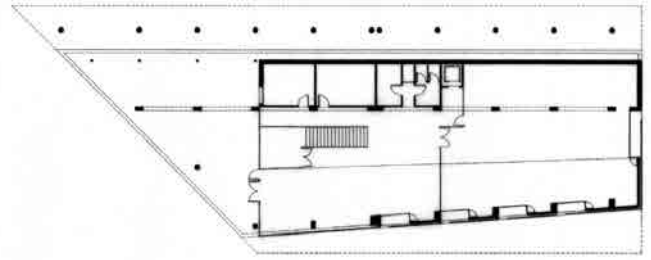
Les traces del *Palacio Fontes* no són tan radicals ni protagonistes com les de la biblioteca universitària, on una marcada gestualitat presideix i condiona el conjunt de la intervenció. El marc del Campus de Cappont, en el context de la celebració del set-cents aniversari de la Universitat de Lleida, convida a l'equip Viaplana/Piñón a llençar una proposta agosarada fent una referència gestual dirigida i oberta cap a la ciutat de Lleida a través de la formalització simbòlica del número "700". Una formalització que no es mostra de forma completa i literal sinó que es mostra parcialment, apuntant únicament aquella part mínima del gest que el fa igualment recognoscible.

Aquesta gestualitat marcada per un fort component abstracte no és un tret inèdit en la trajectòria de Viaplana/Piñón, sinó que més aviat és una constant que es va repetint en diferents contextos i amb diferents geometritzacions, algunes corbes, altres poligonals, altres lineals.

En un projecte de biblioteca cronològicament anterior (1990-1993), localitzat a Sant Feliu de Llobregat, en l'àmbit dels Jardins de la Torre del Roser, els arquitectes expressen el gest de cobriment d'un dels carrers laterals al qual l'edifici té façana, el carrer Verge de Montserrat, amb el traçat d'una poligonal que insinua la formació d'una volta longitudinal que dóna abríc al carrer.



Il·lustració 174: Biblioteca Montserrat Roig a Sant Feliu de Llobregat, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: Ll.Casals [Romero 2004]



Il·lustració 175: Biblioteca Montserrat Roig a Sant Feliu de Llobregat, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Viaplana i Piñón 1996]



Il·lustració 176: Biblioteca Montserrat Roig a Sant Feliu de Llobregat, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: Ll.Casals [Romero 2004]

És el conjunt de les dues plantes superiors el que apunta aquest vol sobre el carrer i el que alhora, al carrer perpendicular, mostra un tall de 45 graus, amb orientació nord, per tal d'adaptar l'edifici a un emplaçament singular caracteritzat per la presència de la Torre del Roser, un edifici existent de planta quadrada, datat del segle XIX i catalogat com a Be Cultural d'Interès Local. La proximitat de l'edifici històric porta a Viaplana/Piñón a resoldre el tall amb un parament vidrat que deixa entreveure els dobles espais de l'interior, alhora que des de l'interior s'aprecia l'espai urbà exterior comú entre els dos edificis que han de conviure. El mateix conjunt de les dues plantes superiors és també el que formalitza un porxo en la zona d'accés a la biblioteca, seguint la mateixa cota d'accés a l'edifici veí.



Il·lustració 177: Biblioteca Montserrat Roig a Sant Feliu de Llobregat, Barcelona (1990-1993). Fotos aèries de 2011. Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [slideshare.net]

Ens trobem, doncs, davant una proposta que segons els seus arquitectes dóna resposta al lloc. El resultat és potser un "*extraño artefacto arquitectónico*" (Biblioteca popular en Sant Feliu de Llobregat. Barcelona, 1994, p. 185). La volumetria final és gairebé una conseqüència d'un procés de treball per plans que condueix cap a una formalització inevitable amb aparences molt variades segons els punts de vista. A partir d'una secció transversal inicial s'estableix un perllongament estructurat a base de pòrtics longitudinals que acaben generant el volum, un volum que es veu truncat en un dels seus extrems per un tall bruscat a 45 graus.

La materialització dels diferents gestos traçats en secció i en planta és ben variada segons l'entorn immediat amb el qual es relacionen. D'aquesta manera, mentre el tall en planta es resol amb transparències, el gest corb de

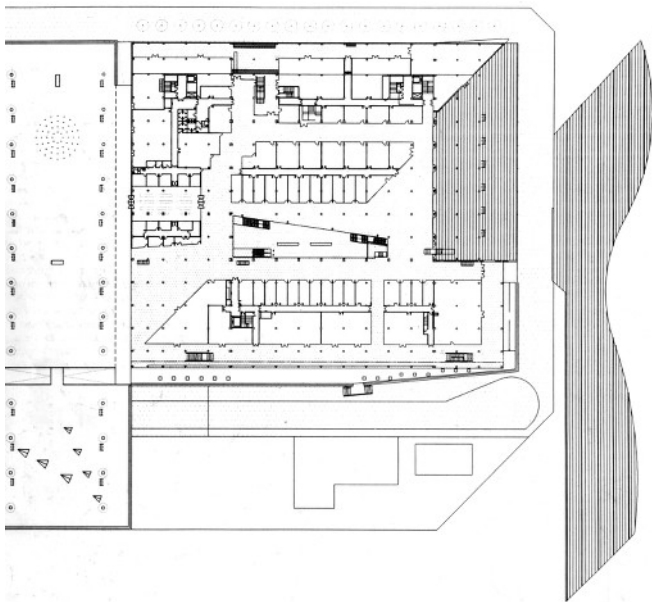
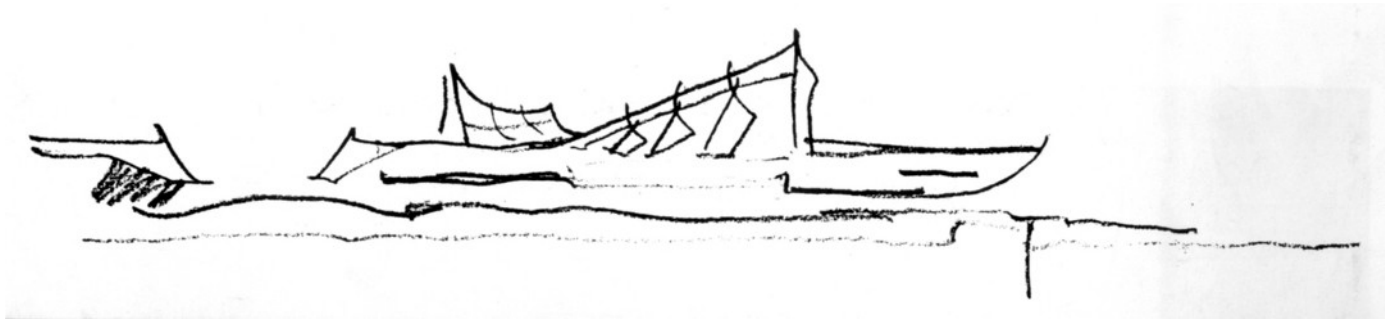
cobriments del carrer Verge de Montserrat, geometritzat en una successió de plans inclinats disposats segons un traç poligonal, es materialitza amb un parament opac, revestit de peces ceràmiques de color verd fosc tipus "listello", acompanyat d'un ritme de pilars que dibuixen una porxada damunt la voravia.

Per problemes amb la caiguda d'algunes peces en els darrers anys, l'Ajuntament de Sant Feliu de Llobregat ha substituït l'acabat ceràmic per una xapa ondulada, mantenint intacta la geometria base. Més recentment, al 2014, s'ha convocat un concurs obert per a la reforma i ampliació de la biblioteca, resultant-ne guanyador l'equip Santamaria Arquitectes. Els canvis es concentren únicament en les distribucions interiors i a l'espai de semisoterrani accessible des del punt més baix del carrer Verge de Montserrat, fet que manté gairebé inalterada l'aparença exterior del projecte inicial dels anys noranta.

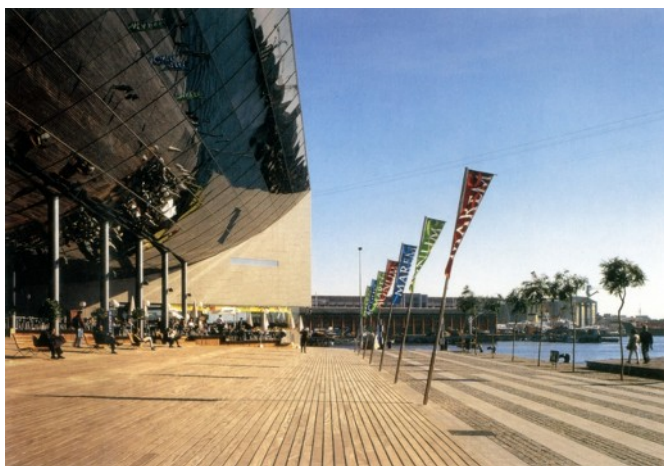
Tornant als plantejaments proposats per Viaplana/Piñón, entorn a la gestualitat, podem dir que, en general, es tracta de gestos que interactuen amb els condicionants del lloc, que donen resposta o accentuen aquells trets més característics del lloc i que a la vegada es generen per la cerca d'una invitació o interpel·lació a l'espectador.

Per exemple, un gest corb que acompanya i convida al visitant, tot buscant alhora una clara obertura al mar, el trobem al projecte del centre comercial Maremàgnum (1990-1995), localitzat al Moll d'Espanya dins l'àmbit del Port Vell de Barcelona. Es tracta d'una gran concavitat oberta al sud-oest que segons Viaplana/Piñón respon a la voluntat de penetrabilitat de l'edifici, fet que es subratlla i remarca en tot el conjunt amb la presència constant de porxos i galeries.

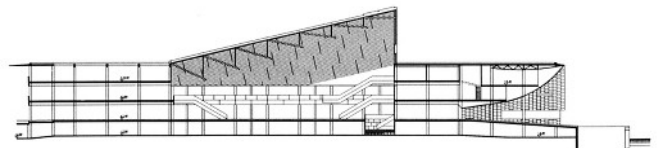




Il·lustració 178: Centre Comercial Maremagnum, Moll d'Espanya, Barcelona (1990-1995). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Centro Comercial Maremagnum, 1997]



Il·lustració 179: Centre Comercial Maremagnum, Moll d'Espanya, Barcelona (1990-1995). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: Ll.Casals [Rambla de Mar, 1996]



Il·lustració 180: Centre Comercial Maremagnum, Moll d'Espanya, Barcelona (1990-1995). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [bienalesdearquitectura.es]

En una conversa mantinguda amb Albert Viaplana, l'autor atribuïa l'origen de la concavitat a la possibilitat de situar-hi les graderies de les sales de cinema. Malgrat que posteriorment la proposta va ser rebutjada, la formalització ja va romandre intocable.

La marcada gestualitat de la secció ve acompanyada també en planta pel traçat de girs de 45 graus que amplien l'efecte d'obertura. El fet que les dues orelleres que delimiten la curvatura no siguin paral·leles emfatitza la penetrabilitat buscada pels arquitectes.

A la vegada, la traça corba està resolta amb un revestiment de vidre reflectant, la qual cosa augmenta l'efecte lúdic de veure-s'hi reflectit, buscant aquell diàleg amb l'espectador. Amb tot plegat es genera un ampli espai urbà, pavimentat en planta amb llistons de fusta de bolondo (la mateixa fusta que s'utilitzarà a la passarel·la annexa), que funciona com a gran terrassa oberta al mar, a més de permetre un accés franc a l'interior de l'edifici, sempre a nivell de planta baixa.

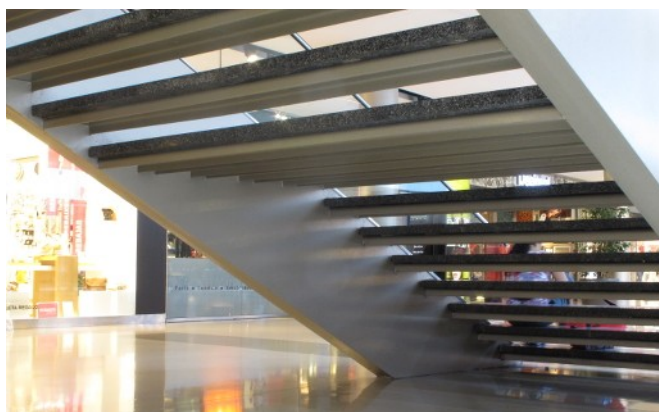
Darrerament, s'han introduït algunes modificacions en el plantejament de les circulacions i s'ha proposat un

accés directe des de l'exterior cap a la planta primera a través d'una àmplia parella d'escales, una d'elles mecànica, conjunt que forada despietadament la gran concavitat. Aquesta reforma, entre altres intervencions, respon a la culminació d'una llarga i problemàtica etapa iniciada l'any 2000 amb la convocatòria d'un concurs restringit d'idees per a l'ampliació i reforma del centre Maremàgnum. Després de molts conflictes, inclosa la renúncia a participar al concurs per part d'Albert Viaplana, i d'una successió de diversos adjudicataris, finalment la propietat va optar per la contractació directa de l'equip Ricard Mercadé / Aurora Fernández arquitectes, antics col·laboradors de l'estudi Viaplana/Piñón, i per tant, coneixedors del projecte. En un futur proper, no ens haurien de sorprendre noves actuacions imposades per un propietari que únicament es guia per estratègies comercials.

Malgrat tot, un fet característic de la gran obertura, i que encara perdura, és la gran escala. Les seves importants dimensions potser poden semblar més adaptades a la consideració d'un navegant llunyà que s'acosta a port que a la realitat del petit vianant. És la manera com els arquitectes busquen la conceptualització del procés arquitectònic a base de proposar un conjunt de gestos i traces predominants a una escala més àmplia. Aquesta estratègia, que permet abastar millor el conjunt de la intervenció, no només s'expressa a l'exterior, en la proximitat al mar, sinó també a l'interior del centre comercial, en l'estructuració de l'àmbit central destinat a circulacions verticals i presidit per la gran lluernia de coberta. Els diferents recorreguts graonats es veuen superats per unes traces d'ordre superior que salven amb una única jàssera lineal la totalitat de cada desnivell. La gran biga caixó recull les diferents tramades d'escales i replans, requerits per la normativa, sense alterar l'aspecte exterior.



Il·lustració 181: Centre Comercial Maremàgnum, Moll d'Espanya, Barcelona (1990-1995). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Fotos: Ll.Casals [Centro Comercial Maremàgnum, 1997]



Il·lustració 182: Centre Comercial Maremàgnum, Moll d'Espanya, Barcelona (1990-1995). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Autora. Fotografia de 2013]

L'estratègica disposició de les baranes, doblades allà on l'altura ho requereix, soluciona qualsevol objecció funcional. Aquesta manera d'abordar la formalització de l'escala, amb una certa abstracció, permet adaptar-la i integrar-la millor al conjunt del projecte, suavitzant aquell component més funcional i normatiu i emfatitzant la traça mínima que expressa aquell gest directe i dinàmic que es desprèn de tot moviment de translació.

La mateixa direccionalitat s'aprecia també en el conjunt dels espejaments dels diferents paraments del centre comercial, interiors i exteriors. La disposició intencionada de juntes marcades dibuixa unes traces graonades segons un vector auxiliar. La cerca d'aquesta direcció o tensió es troba, doncs, tan en les grans decisions com en les petites resolucions.

Malgrat les variades formalitzacions dels múltiples gestos traçats, el que totes elles busquen i persegueixen és el diàleg entre obra i espectador, aquell punt de complicitat necessari i reivindicat en tot procés arquitectònic.

#### II.2.4. Dualitat i contrast

En el vincle irremeiable que estableix l'edifici amb el seu entorn, es crea un tipus de relació basada en la tensió entre els elements edificats i els espais exteriors.

Viaplana/Piñón resolen aquesta tensió a través d'estratègies de dualitat i contrast que els permeten garantir una adequada adaptació al lloc, i alhora, una adequada interrelació entre les parts que configuren el conjunt. És precisament aquesta tensió de contrastos existent la que garanteix la unitat del projecte. Al contrari del que podria semblar, el fet de plantejar una dualitat de forma no produeix una disgregació d'elements sinó que, al contrari, dóna unitat a l'obra.

Un projecte on l'equip d'arquitectes mostra per primera vegada i de manera ostensible aquesta estratègia és a l'edifici de l'hotel Hilton de Barcelona (1987-1990), situat a l'avinguda Diagonal de Barcelona.

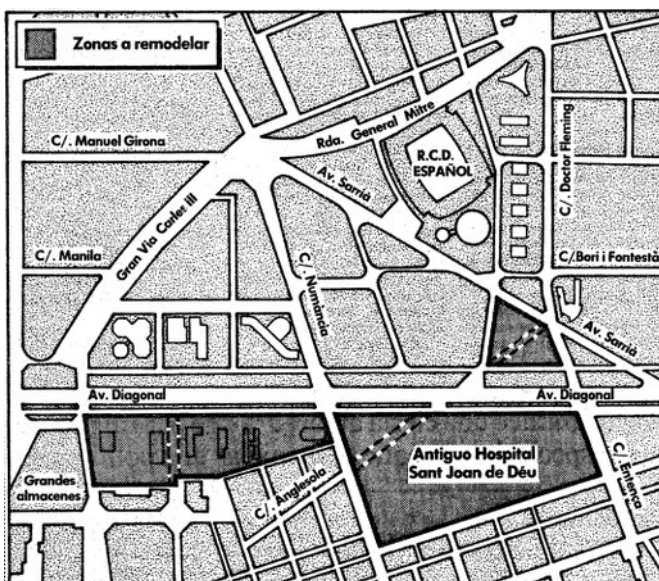


Il·lustració 183: Hotel Hilton a l'avinguda Diagonal, Barcelona (1987-1990). Viaplana/Piñón, arqts. - J.Mir/R.Coll arqts. Foto: Ll.Casals [Viaplana i Piñón 1996]



En aquest cas la dualitat expressada manté un vincle indestriable amb el context. Abans d'endinsar-nos en la formalització de la proposta, ens poden ser d'ajuda algunes dades prèvies respecte el caràcter general de la intervenció en el marc del planejament proposat a nivell municipal per a aquesta zona de la Diagonal.

En una nota de premsa apareguda a La Vanguardia al juliol de 1986, es dona a conèixer el projecte de transformació urbanística previst per l'Ajuntament de Barcelona per a tres sectors diferenciats de la Diagonal de Barcelona localitzats en el tram comprès entre el Cinturó de Ronda i el carrer Entença.

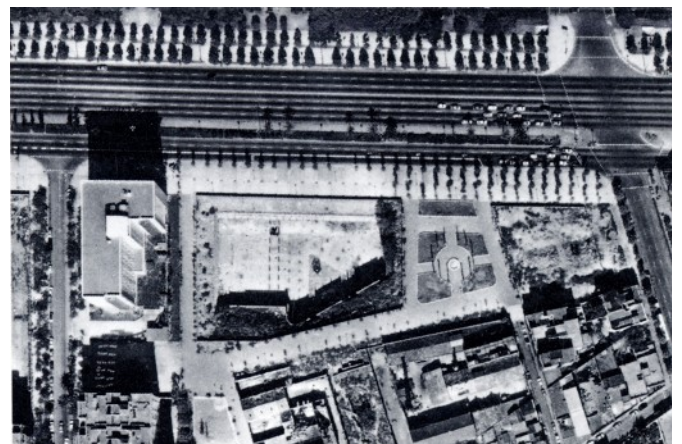


Il·lustració 184: "Tres proyectos para hacer de la Diagonal el nuevo centro de negocios, comercio y ocio de Barcelona". [La Vanguardia, 27 juliol 1986, p. 16]

Segons l'articulista, al sector més a l'oest, entre els carrers Joan Güell i Numància, on queda situat l'hotel Hilton, l'Ajuntament havia optat per un urbanisme obert, com ja s'havia fet a la Ciutat Universitària. La tònica per a aquesta zona seria l'edificació aïllada en alçada com a contrast amb l'illa de cases tancada de l'Eixample. Per a configurar aquesta nova imatge de la Diagonal es comptava amb un edifici en forma de lletra

"H" destinat a hotel i promogut per la societat "Speria", amb capacitat per a tres-centes habitacions i amb una categoria de quatre estrelles.

En un catàleg publicat al 1987 pel mateix Ajuntament de Barcelona s'exposa, entre altres intervencions, la prevista per al futur hotel Hilton. A part de la descripció de la proposta es remarquen els condicionants de partida amb els quals es va trobar l'equip d'arquitectes, fent referència a la ocupació prèvia de la parcel·la pel que havia de ser el futur hotel "Sheraton", deixat a mig construir i amb el conjunt de les pantalles de soterrani executades. El fotoplà adjunt de 1983 mostra el perímetre d'estructura executat en una hipotètica parcel·la que més tard es reordenaria, assignant el terç oest a us comercial i els dos terços restants a us hoteler, àmbit final de treball de l'equip Viaplana/Piñón en col·laboració amb J.Mir/R.Coll arqts.



Il·lustració 185: Parcel·la situada entre els carrers Joan Güell i Numància. Fotoplà de 1983. [Ajuntament de Barcelona 1987]

L'adquisició definitiva de l'edifici per part de Hilton Internacional no es va produir fins a finals de 1988 quan el projecte ja estava en fase de construcció (promoguda inicialment per la societat "Speria"). Les estrictes directius marcades per la nova cadena hotelera van portar a l'equip d'arquitectes a renunciar a l'execució

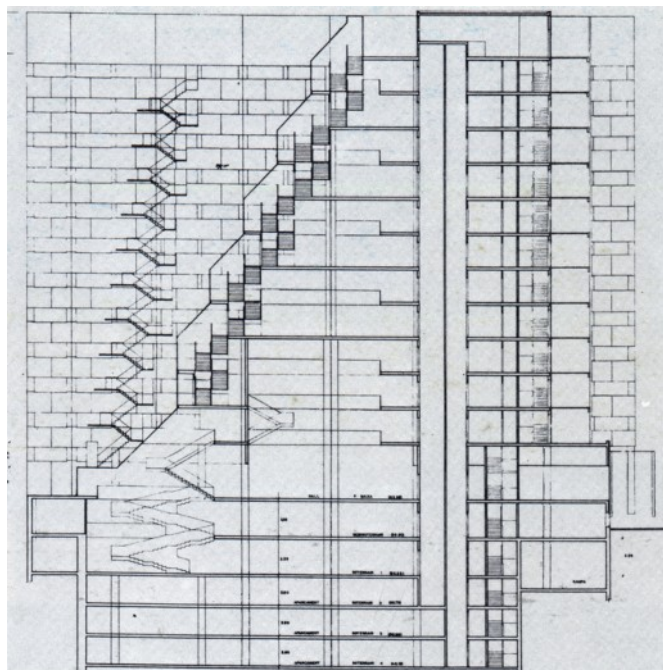
dels interiors i per tant, la seva principal actuació es va centrar sobretot a l'envoltant i als espais exteriors.

La configuració general mostra un edifici dividit en dos blocs rectangulars paral·lels i clarament diferenciats que orienten el seu eix longitudinal en el sentit perpendicular a l'Avinguda Diagonal, seguint l'actitud i cadència de la resta d'edificis veïns. El matís radica en que l'hotel ofereix clarament dos testers mínims i cecs a la Diagonal, prioritzant l'obertura als espais urbans intersticials, mentre que la resta d'edificis, en la mateixa alineació, mostren un tester més ampli i fins i tot amb algunes obertures a l'avinguda principal. Partint d'un planejament urbanístic comú, podríem dir que l'hotel Hilton prioritza l'articulació amb els espais exteriors resultants de la separació entre edificacions, per tal d'integrar-los i qualificar-los.

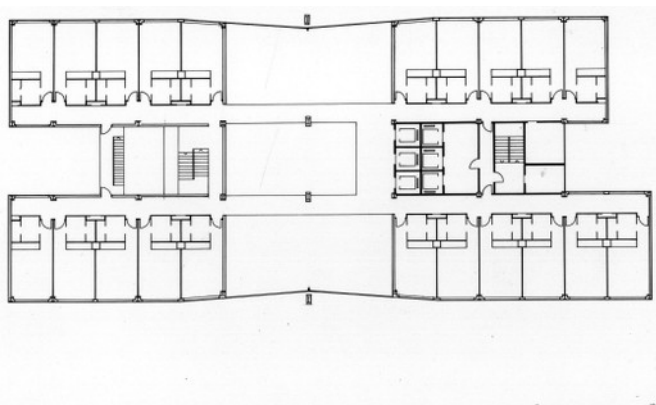
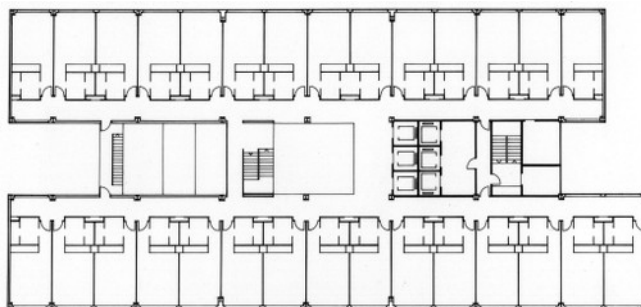
Realment, l'aparença exterior al·ludeix a dos cossos separats, encara que funcionalment estan units per un nucli de comunicacions verticals, enretirat respecte el pla dels testers, deixant vistes les quatre cantonades dels paral·lelepípedes principals. És una manera de reduir un excessiu impacte sobre l'avinguda.



Il·lustració 186: Hotel Hilton a l'avinguda Diagonal, Barcelona (1987-1990). Viaplana/Piñón, arqts. - J.Mir/R.Coll arqts. [Autora. Fotografia de 2014]

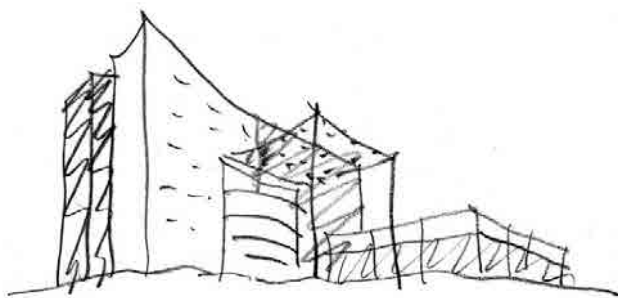
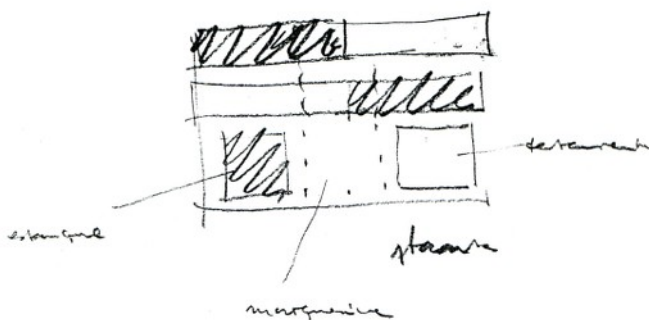
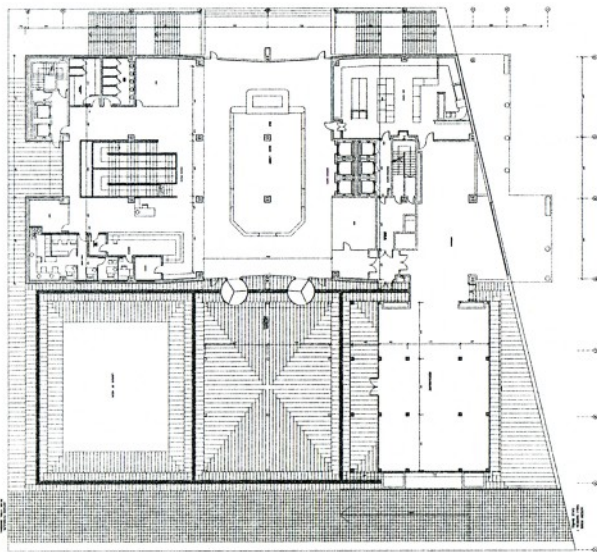


Il·lustració 187: Hotel Hilton a l'avinguda Diagonal, Barcelona (1987-1990). Viaplana/Piñón, arqts.-J.Mir/R.Coll arqts. [Ajuntament de Barcelona 1987]



Il·lustració 188: Hotel Hilton a l'avinguda Diagonal, Barcelona (1987-1990). Viaplana/Piñón, arqts. - J.Mir/R.Coll arqts. [viaplana.com]





Il·lustració 189: Hotel Hilton a l'avinguda Diagonal, Barcelona (1987-1990). Viaplana/Piñón, arqts. - J.Mir/R.Coll arqts. [Curs d'arquitectura d'hotels, 2001]

La dualitat aplicada als volums també cerca aquest alleugeriment de la massa i alhora busca estructurar el projecte per fer-lo més abastable. Segons el mateix Viaplana *“era imponerle algo o colocarle algo al proyecto que no estaba ligado a una función, algo superior al propio proyecto”* (VIAPLANA A: Avizanda

1990). Aquest ordre previ és el que permet als arquitectes un més fàcil tractament i comprensió del conjunt per tal d'adaptar-lo millor al context proposat. L'entorn immediat de l'hotel Hilton suggereix a Viaplana/Piñón la següent intervenció:

Al costat del solar hi havia un breu espai públic que obria la Diagonal al sud. Al dictat, n'obrirem un altre bessó. L'hotel, entre un i altre, és la porta que uneix. També es podria dir que cada espai públic té la seva porta i que, en coincidir, formen un tercer espai interior. Es tracta, potser, que malgrat el seu posat indiferent l'edifici intenta atendre tots els suggeriments de l'entorn. (VIAPLANA 1996, p. 46)

L'aposta per una estratègia de dualitat i contrast, alhora que clarifica les intencions de la intervenció, permet una millor incorporació dels espais exteriors, una millor interrelació entre les diferents parts que configuren el conjunt. Dóna unitat al conjunt.

Tal com queda expressat als croquis previs, la superfície de revestiment dels paraments verticals d'aquests dos cossos se'ns mostra dividida en dues meitats de tons oposats: un de clar utilitzant l'aplacat de granit gris perla i un altre de fosc utilitzant l'aplacat de granit gris *ochavo*. Al subapartat següent podrem aprofundir en la manera com es materialitzen aquestes superfícies, situant les finestres a la cara exterior del tancament de façana, amb l'objectiu d'aconseguir un pla el més abstracte possible per tal de no desvirtuar l'essència del projecte.

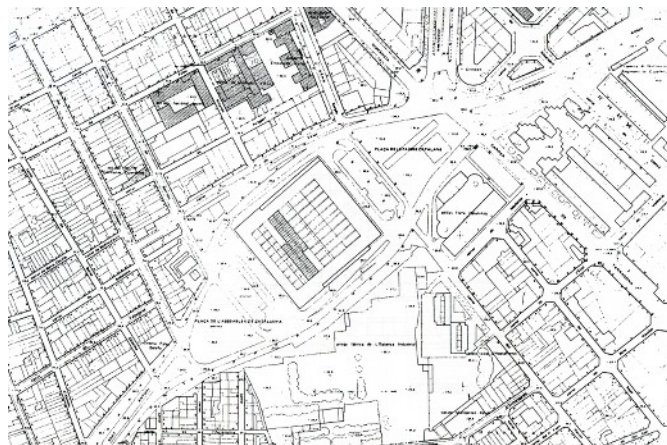
Una estratègia semblant la podem trobar al projecte de l'hotel de l'estació de Sants de Barcelona (1992), situat just a sobre de l'existent terminal ferroviària i en l'entorn de la plaça dels Països Catalans, obra dels



mateixos arquitectes. Aquí la dualitat s'aconsegueix amb la combinació de diferents materials, contraposant un cos petri a un cos vidrat.



Il·lustració 190: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Autora. Fotografia de 2007]



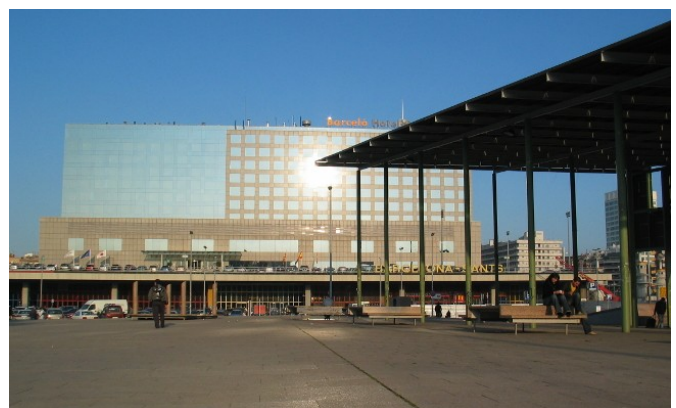
Il·lustració 191: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Curs d'arquitectura d'hotels, 2001]

Els paraments exteriors es resolen amb la mateixa cura que a l'hotel Hilton, buscant un únic pla de façana.

L'equip d'arquitectes Viaplana/Piñón es refereix a aquest edifici com el “fons que les places anterior i posterior necessitaven per quedar fixades al lloc” (VIAPLANA 1996, p. 64). Un projecte, doncs, que pren sentit en la seva relació amb la plaça ja realitzada deu anys abans.



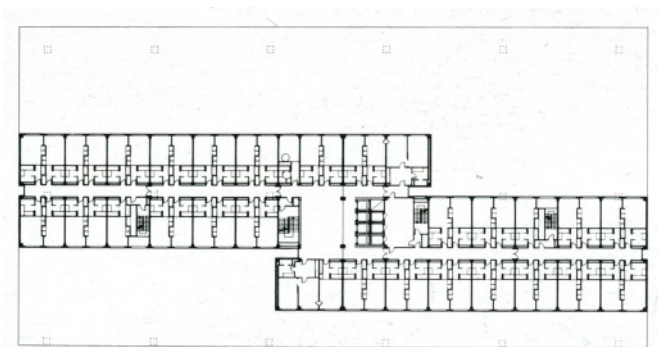
Il·lustració 192: Hotel Barcelona Sants des de la plaça dels Països Catalans, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Autora. Fotografia de 2006]



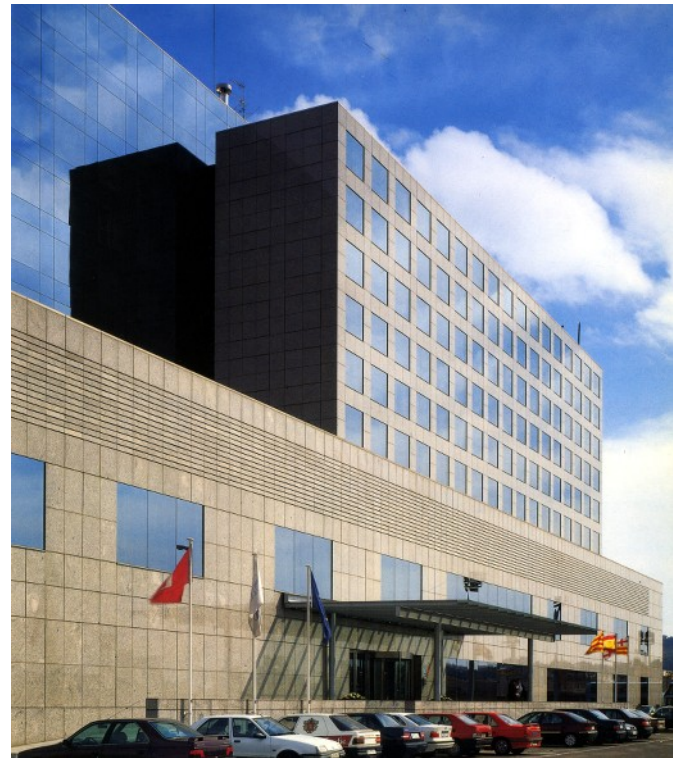
Il·lustració 193: Hotel Barcelona Sants des de l'avinguda de Sant Antoni, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Autora. Fotografia de 2007]

La necessitat de crear aquest teló de fons és el que determina l'aparença abstracta dels paraments de

l'edifici, resolta amb un especejament de gran format, amb peces mínimes de 1x1m. Amb la combinació de granit *mondáriz* i vidre es materialitza tot el projecte, desenvolupat en tres cossos diferenciats.



Il·lustració 194: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Araujo 1994]



Il·lustració 196: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: Ll.Casals [Viaplana i Piñón 1996]



Il·lustració 195: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Autora. Fotografia de 2007]

... el projecte està format per tres paral·lelepípedes de forma que només n'apareixen dos. Els tres tenen la mateixa disposició d'obertures i especejament, però de materials diferents: el volum central és vitri, mentre que els dos restants són petris. (VIAPLANA 1996, p. 64)

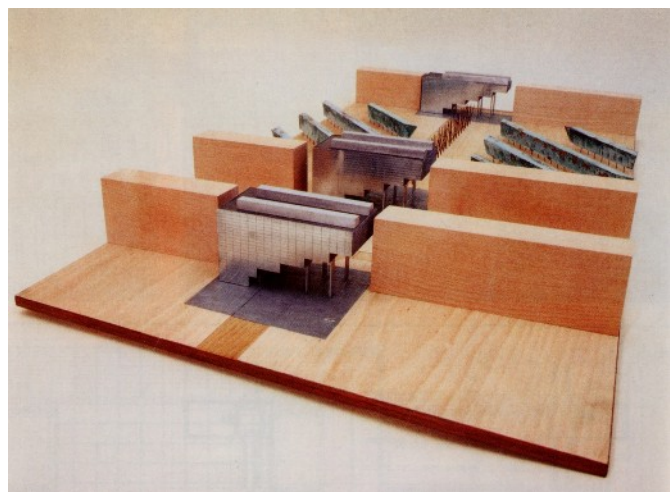
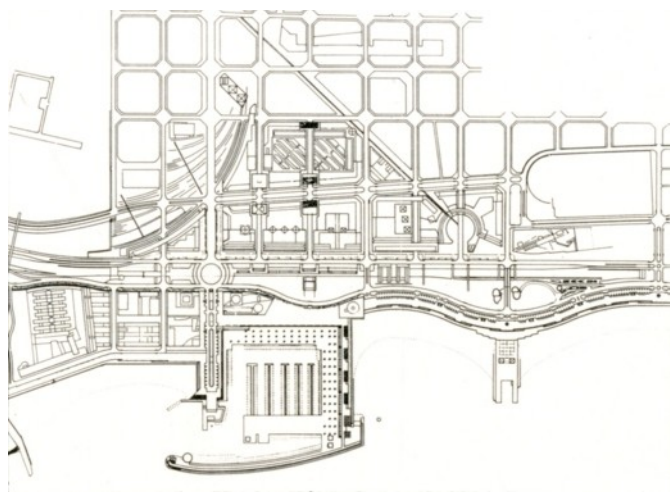
Així és com Viaplana argumenta la tria de materials. Efectivament, el cos central està completament revestit de vidre en un intent de fer-lo desaparèixer. L'únic rastre que en queda és el reflex del cos petri. Per tant, aquest fons que les places necessiten no se'ns presenta com una geometria plana, sinó com una textura penetrable, on el buidat de les finestres del cos petri convida a entreveure la presència posterior del gran rectangle de vidre, a la vegada que aquest ens mostra la seva absència tot repetint el color del cel.

Una vegada més s'intenta minimitzar l'impacte dels volums desmaterialitzant les superfícies i reduint la presència dels testers utilitzant estratègies de contrast.

Aquesta dualitat tan característica la podem trobar també expressada d'altres maneres, per exemple en un mateix edifici amb dues façanes completament diferenciades. Aquest és el joc que permet el projecte



d'oficines de la Vila Olímpica (1989-92) on Viaplana/Piñón aprofiten la seqüència de tres "edificis porta" unitaris, travessats per la calçada del carrer de Rosa Sensat, per plantejar revestiments de pedra en contrast amb revestiments vitris.



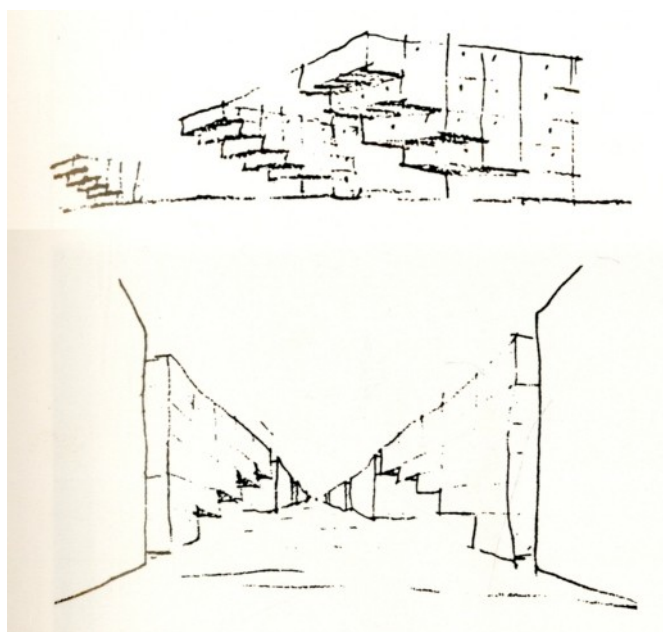
Il·lustració 197: Edificis d'oficines a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Fugas escalonadas, 1990]

Tres cossos que mostren aparences variades segons quina sigui la direcció en la que caminen els vianants, establint dues relacions amb el carrer ben clares i diferenciades: una façana sud-est resolta amb mur cortina i una façana nord-oest i testers revestits amb pedra de Sant Vicenç amb obertures de 120x120cm. En

el cas dels dos edificis més pròxims a banda i banda de l'avinguda Icària, fins i tot es produeix la situació de visualitzar simultàniament, en un hipotètic passeig per l'avinguda, els dos acabats oposats: aplacat de pedra al costat mar i vidre reflectant al costat muntanya. D'aquesta manera, és mentalment que l'espectador pot reconstruir la totalitat de l'edifici sense necessitat de rodejar-lo.

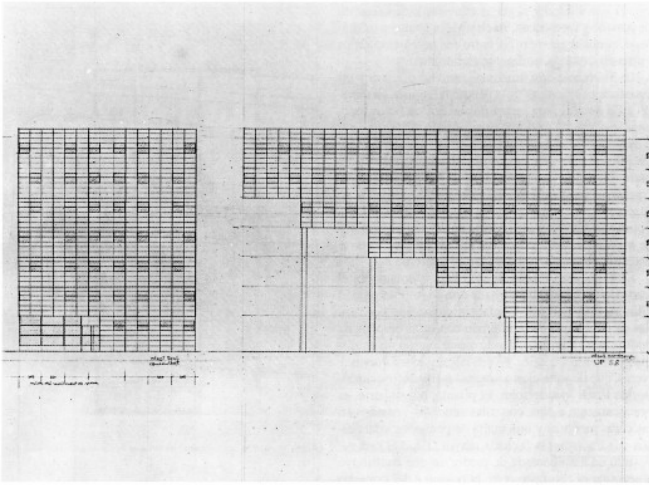


Il·lustració 198: Edificis d'oficines a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. Fotos: Ll.Casals [Viaplana i Piñón 1996]

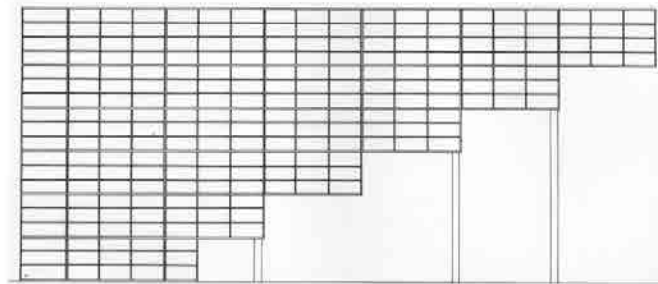
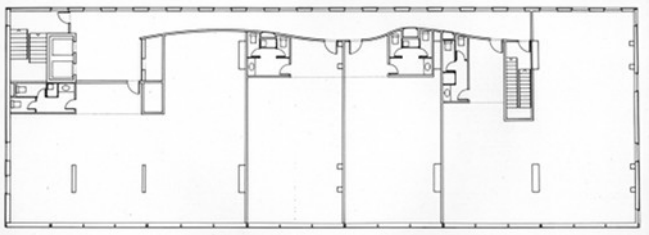


Il·lustració 199: Edificis d'oficines a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Fugas escalonadas, 1990]





Il·lustració 200: Edificis d'oficines a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Fugas escalonadas, 1990]



Il·lustració 201: Edificis d'oficines a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Viaplana i Piñón 1996]

Tot i tractar-se, doncs, de tres edificis independents, es resolen com un sol projecte, amb una concepció unitària. Tots tres plantegen un mateix sistema de creixement respectant les dues premisses principals fixades pel pla especial de la Vila Olímpica: la continuïtat de façana amb els edificis veïns i la singularitat geomètrica dels anomenats "edificis porta", requerint el cobriment del carrer Rosa Sensat. Segons

això, els edificis arrenquen de terra amb la situació a la banda sud-oest d'un cos de planta gairebé quadrada, per créixer segons un graonat regular cap a l'extrem nord-est de la parcel·la, tot buscant els límits del solar que garanteixen la continuïtat visual requerida. Els condicionants d'un gàlib i amplada de carrer fixats generen una certa complexitat estructural que porta als arquitectes a pensar en una estructura mixta, alhora recolzada i penjada. La disposició a coberta de dues grans bigues caixó permet penjar aquelles parts de l'edifici que queden fora de l'abast dels pilars situats a banda i banda del carrer. La longitud excessiva de la parcel·la planteja la necessitat d'una segona escala d'evacuació que uneix directament les dues plantes superiors amb el carrer en un traçat exterior. Aquesta fatalitat enterboleix la netedat conceptual de la proposta inicial de Viaplana/Piñón que si bé admet la presència de pilars apantallats, difícilment tolera l'existència d'una escala exterior.

No obstant això, els plans de façana segueixen mantenint la màxima fidelitat a aquell croquis inicial que conté tot el projecte. Per a l'assoliment de la simplificació i abstracció perseguides, també juga un paper rellevant la concepció endreçada de les distribucions interiors. En els últims projectes mostrats les agrupacions interiors faciliten, sens dubte, les conseqüents ordenacions exteriors. En tots els casos es concentren els nuclis de serveis i circulacions verticals a l'interior de la planta, alliberant les trobades a façana. Podríem dir que el projecte es comporta com un tot unitari on totes les actuacions i intencions, des del plantejament general fins als petits detalls, avancen en la mateixa direcció sense traïcions de cap tipus.

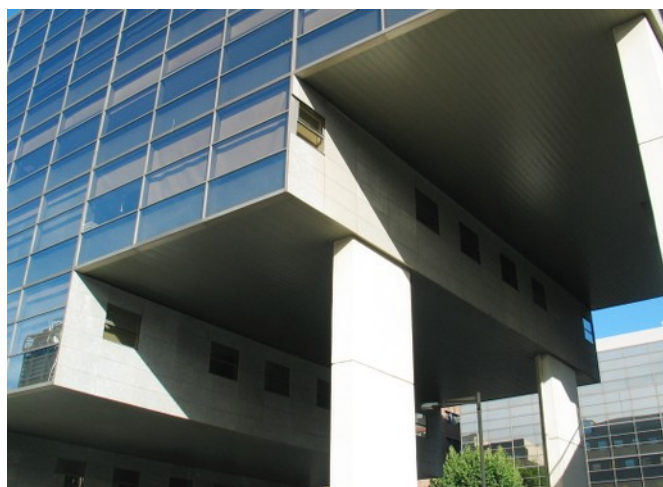
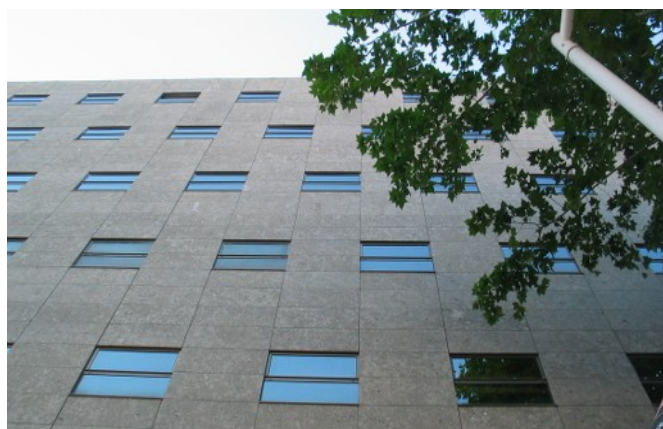
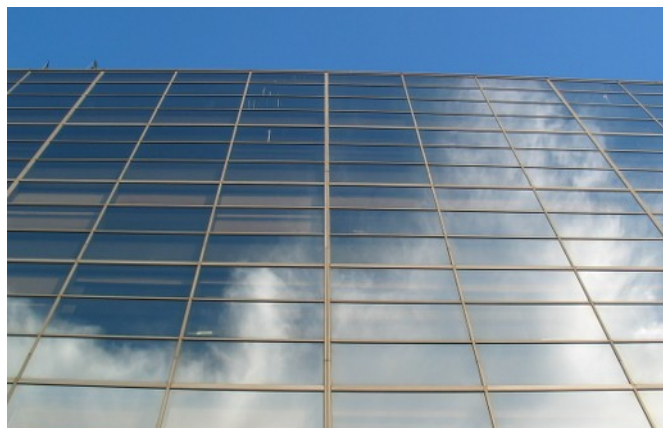
## II.2.5. Nous criteris de construcció: relació entre elements i materials

En totes les estratègies de projecte comentades als subapartats anteriors, hem vist com és cabdal la interrelació entre les parts i el tot. Alhora les diferents parts, entre elles, també han de mantenir una relació adequada, per tal de garantir la unitat perseguida. La relació entre els diferents elements de projecte i entre els diferents materials triats és, doncs, cabdal. Però per abordar la concreció de les solucions constructives corresponents no podem passar per alt les intencions inicials de projecte. El procés és un constant anar endavant i enrere, fent i desfent, per tal de no desatendre cap dels nivells de projecte.

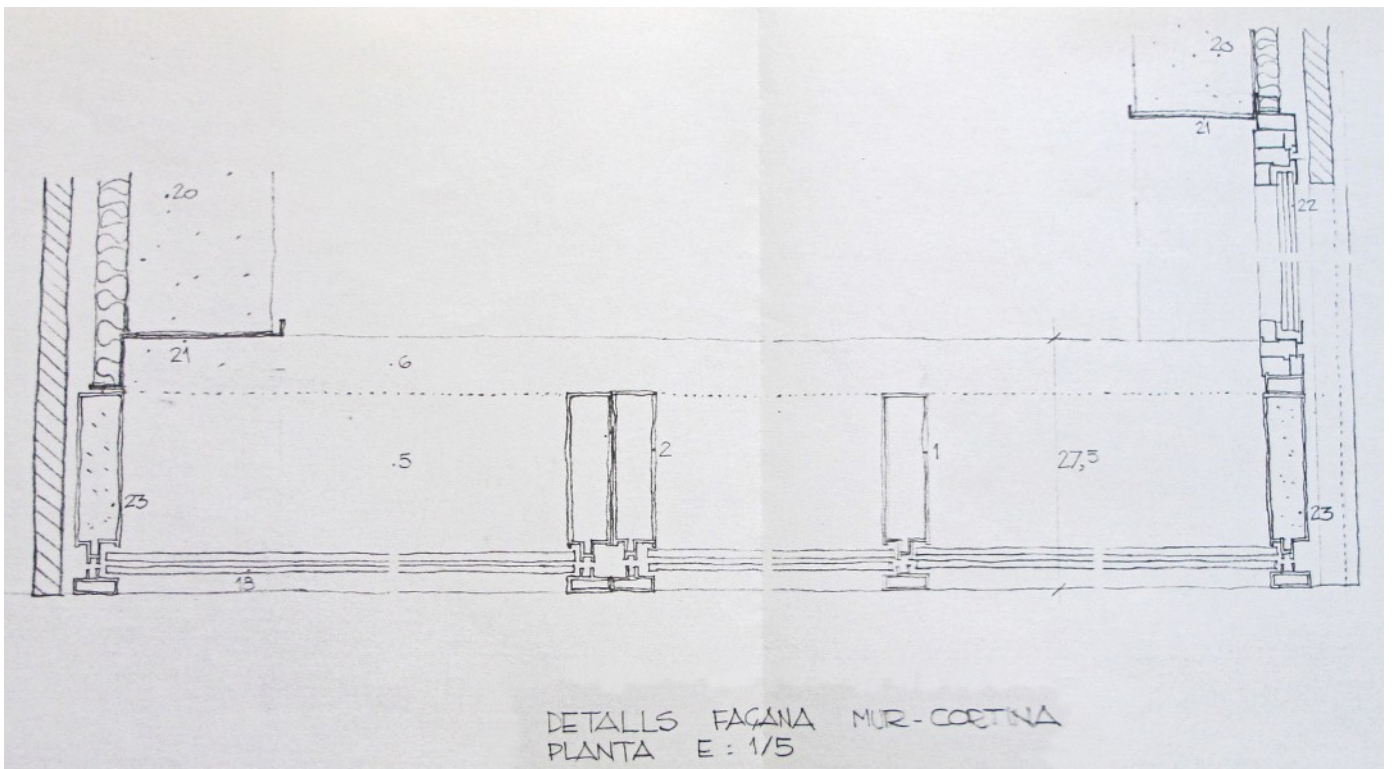
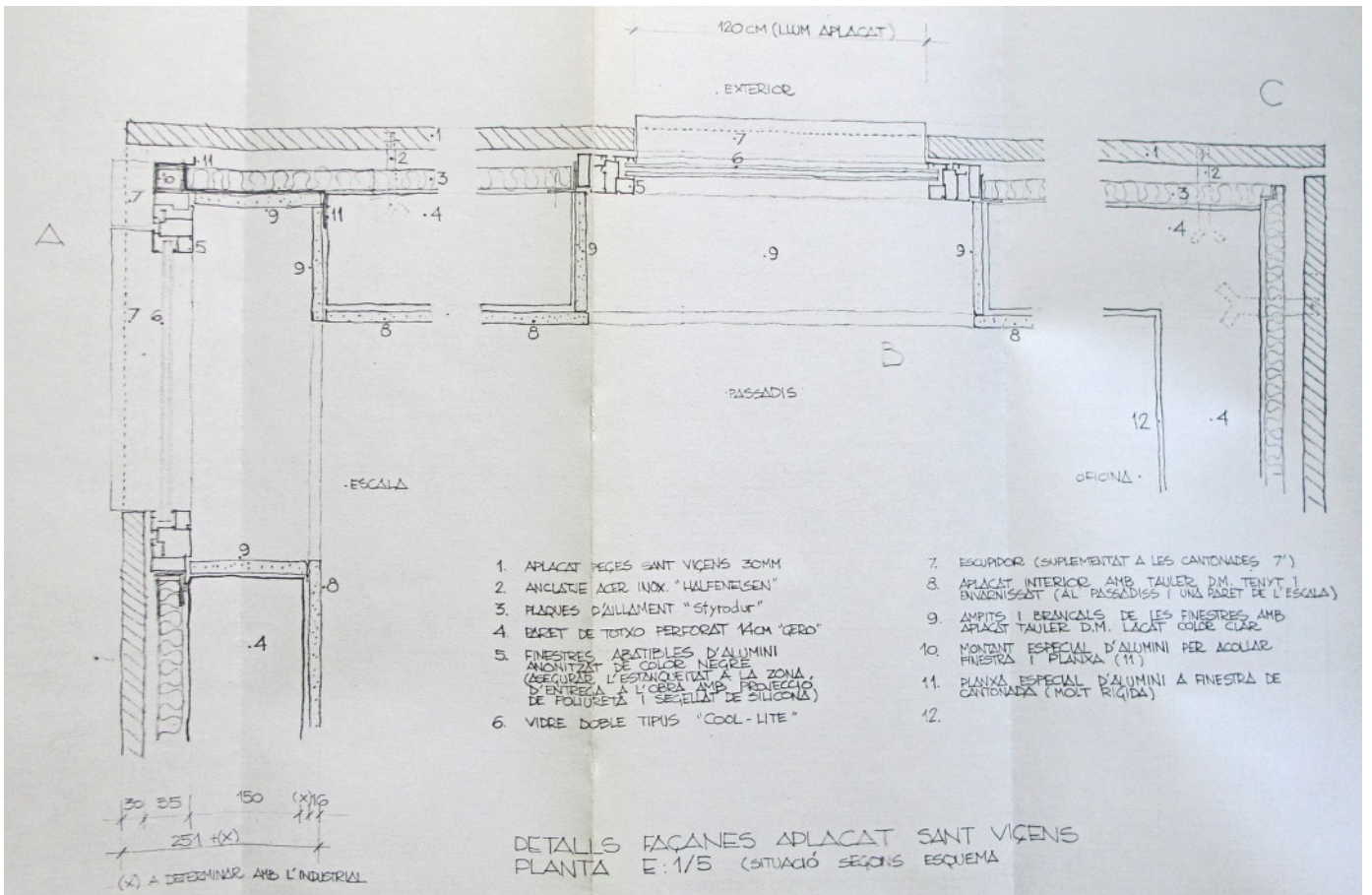
La manera com Viaplana/Piñón resolen o afronten l'execució dels petits detalls ens porta a parlar del que Cristina Jover anomena "arquitectura dibuixada", on la relació entre els diferents elements busca mantenir aquella aparença abstracta tan característica i tan buscada per l'equip d'arquitectes. Els criteris constructius estan basats en una fidelitat escrupolosa a aquells croquis inicials que contenen la totalitat del projecte. Els paraments d'edificis com els de l'Hotel Hilton, l'Hotel Barceló-Sants o les oficines de la Vila Olímpica tenen aquest aire abstracte, on segurament hem d'oblidar per un instant les paraules finestra, ampit, llinda o brancal i parlar de superfícies pètries i vítries segons un determinat espejament.

Analitzant en profunditat els detalls constructius dels edificis d'oficines de la Vila Olímpica, podem descobrir una façana pètria amb una sèrie d'obertures practicables repartides per tota la superfície i enrasades a la cara exterior. Una façana que gira en arribar als testers, deixant el mur cortina confinat únicament a la façana sud-est. A les següents il·lustracions es poden observar

els criteris utilitzats pels arquitectes en les trobades entre els diferents materials i la manera de resoldre els girs i cantonades.

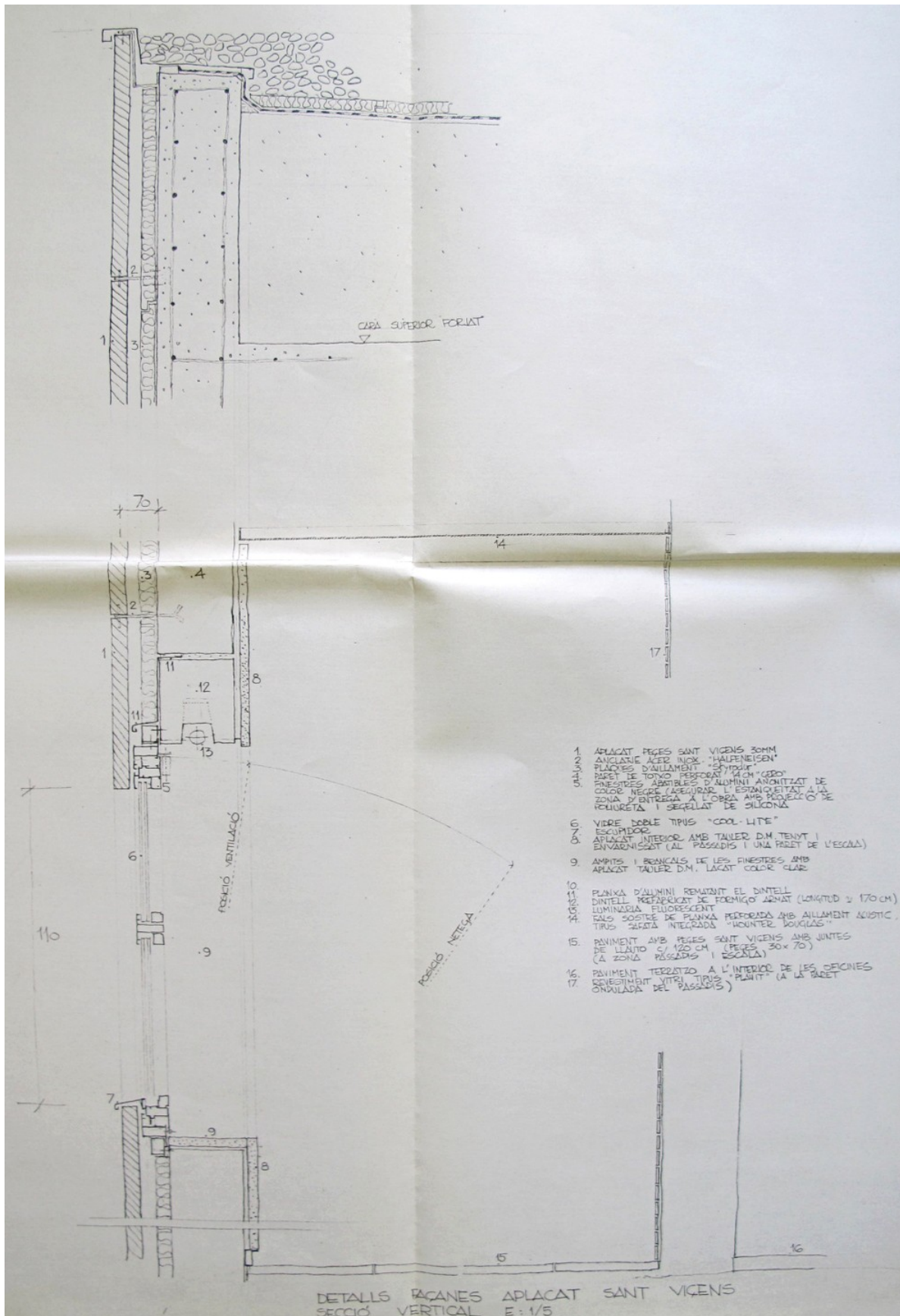


Il·lustració 202: Edificis d'oficines a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [Autora. Fotografies de 2007]



Il·lustració 203: Edificis d'oficines a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [AMCB]





Il·lustració 204: Edificis d'oficines a la Vila Olímpica, Barcelona (1989-1992). Viaplana/Piñón, arqts. [AMCB]





En la resolució dels detalls hi ha una sèrie de constants o maneres de fer que es van repetint en diferents projectes. L'ús dels aplacats petris de façana, de 3cm de gruix és un d'ells. Ja sigui pedra de Sant Vicenç o pedra granítica, Viaplana/Piñón recorren a gruixos rellevants per tal de deixar a la vista el cantell de les peces als girs o cantonades. D'aquesta manera s'estableix un criteri de prioritat de les cares dominants de l'edifici front als plans dels testers més secundaris.

També val a dir que el gruix de la peça va vinculat al sistema de fixació triat. En el cas dels arquitectes Viaplana/Piñón és molt freqüent el recórrer als ancoratges metàl·lics "Halfeneisen". Un dels requisits clars que imposa aquest sistema, per la manera com suporta les peces pètries, és el gruix mínim de cantell de 3cm.



Il·lustració 206: Detalls de fixacions per a façana de pedra natural [halfen.es]



Il·lustració 207: Detalls de fixacions per a façana de pedra natural [halfen.es]

A diferència de sistemes actuals que utilitzen peces de gres porcellànic de màxim 8mm de gruix amb la fixació a la cara posterior de cada peça, la casa Halfeneisen preveu l'ancoratge just al cantell, ja sigui a les juntes horitzontals o a les verticals.

Segons l'amplada de la cambra ventilada es recomana un producte Halfen o un altre. Per cambres superiors a 16cm, com és el cas de l'Hotel Hilton, el més adient és un entramat de guies contínues fixades a la paret resistent on es reparteixen posteriorment els ancoratges requerits. Per cambres inferiors, com és el cas de les oficines de la Vila Olímpica, la fixació puntual és suficient.

Un altre fet determinant en l'aparença de les façanes de l'equip Viaplana/Piñón és una certa correspondència modular entre els paraments petris i els vitris d'un mateix edifici. Això es produeix gràcies a l'aire abstracte que es confereix als plans, ocultant els elements interiors en el cas de murs cortina o embevent les fusteries darrera l'aplatat en el cas de façanes



pètries, deixant al primer pla només les traces imprescindibles.

Amb revestiments massissos aconseguir un especejament abstracte és molt més senzill que en el cas de façanes de mur cortina, on els elements estructurals estan tots a la vista. Fins i tot hem de sumar-hi requeriments normatius com les sectoritzacions verticals i horitzontals requerides per la normativa contraincendis, que dificulten encara més la formalització final.

El recurs utilitzat per Viaplana a l'edifici d'oficines de la Vila Olímpica és d'una banda l'ús d'un vidre reflectant tipus "cool-lite", i de l'altra l'execució d'una cambra d'aire prou àmplia per garantir que el vidre queda separat del parament interior, que a la vegada va revestit amb xapes de colors especials destinades a aconseguir la mateixa tonalitat que a les zones de visió. El conjunt de les actuacions és el que assegura la uniformitat perseguida. En aquest context, l'assessorament d'industrials, com Folcra en aquest cas, resulta clau per poder expressar amb la màxima precisió i rigor les intencions de projecte.

Un altre punt a resoldre és la trobada en cantonada entre la façana pètria i la façana de mur cortina, cada una amb el seus gruixos i característiques. El que proposa l'equip d'arquitectes en el cas de les oficines de la Vila Olímpica, tal com hem vist als detalls, és prioritzar el pas del mur cortina per davant de la façana massissa, atès que el parament vitri pertany a la façana principal i la pètria al tester. D'aquesta manera la paret ceràmica s'enretira de la cantonada per deixar passar la perfil·leria d'alumini, però manté en la mateixa posició la peça de Sant Vicenç de 3cm que és la que acaba construint definitivament la cantonada en contacte amb un dels muntants del mur cortina.

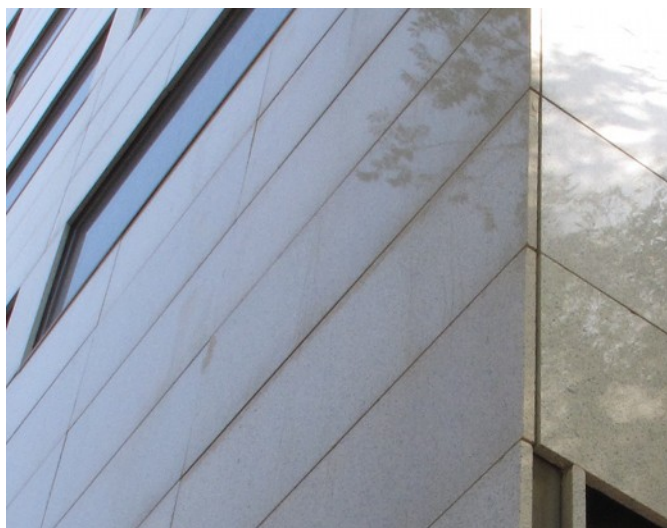
Aquesta insistència en ocultar gruixos i alleugerir al màxim la presència exterior no pot sinó respondre al desig inesgotable de mantenir fins al final aquell dibuix inicial que conté l'essència del projecte.

El cas de l'Hotel Hilton torna ser un cas semblant. En altres subapartats ja havíem vist com aquella dualitat expressada als croquis inicials es materialitzava en un revestiment de granit de tons diferenciats, un més fosc i un altre més clar. Per no desvirtuar l'essència, els arquitectes proposen un especejament de façana amb una modulació regular i constant de buits i plens on de nou les fusteries queden situades a la cara exterior del parament, sempre amagades darrere les peces de granit.



Il·lustració 208: Hotel Hilton a l'avinguda Diagonal, Barcelona (1987-1990). Viaplana/Piñón, arqts. - J.Mir/R.Coll arqts. [Autora. Fotografia de 2014]

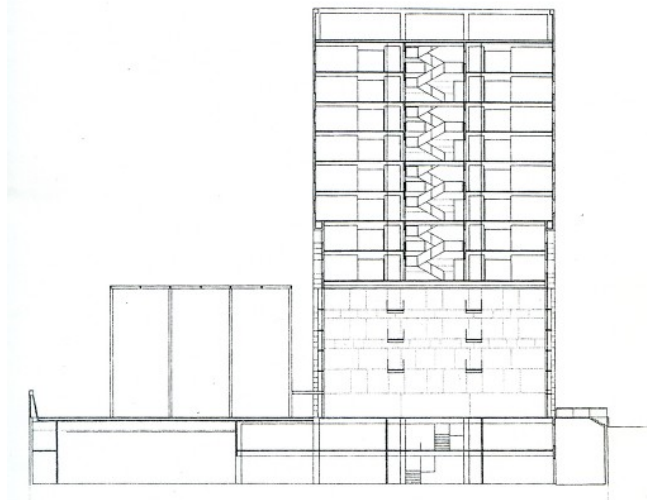
El sistema de subjecció Halfeneissen és de nou el que garanteix aquesta aparença. Les peces de granit de 3cm tenen el gruix suficient per construir les cantonades deixant el cantell vist, prioritzant les cares longitudinals front als testers transversals. En el cas de girs consecutius en zones secundàries, com és el gir cap a la zona interior on s'ubiquen les escales d'emergència, s'aplica l'ordre direccional d'una creu gammada.



Il·lustració 209: Hotel Hilton a l'avinguda Diagonal, Barcelona (1987-1990). Viaplana/Piñón, arqts. - J.Mir/R.Coll arqts. [Autora. Fotografia de 2014]

L'única excepció que admet l'abstracció d'aquests paraments és un lleu gest d'enfonsament a les plantes inferiors, en l'àmbit de les dues grans portalades d'accés. Un gest que simplement consisteix en rodejar un dels pilars de l'estructura per la cara interior, deixant-lo aparent a l'exterior i recobert d'un carenat de xapa.

L'àmbit d'afectació de la façana principal és acompanyat per una marquesina que reafirma i repeteix les grans dimensions de l'obertura vidrada. És la resposta d'un edifici que busca atendre i domesticar el seu entorn immediat a través de grans traces.



Il·lustració 210: Hotel Hilton a l'avinguda Diagonal, Barcelona (1987-1990). Viaplana/Piñón, arqts. - J.Mir/R.Coll arqts. [Curs d'arquitectura d'hotels, 2001]

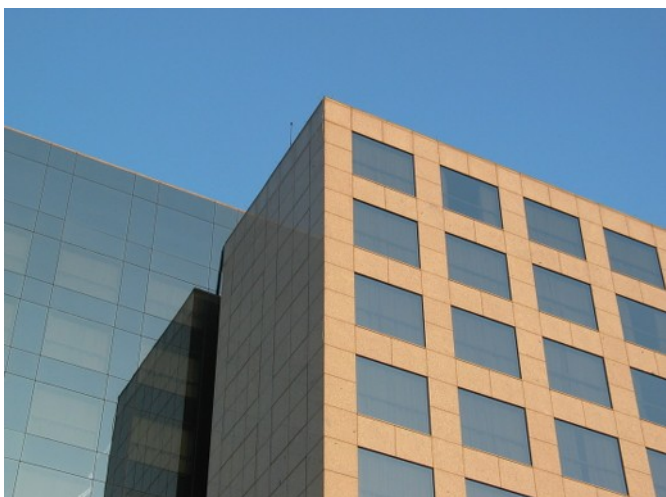


Il·lustració 211: Hotel Hilton a l'avinguda Diagonal, Barcelona (1987-1990). Viaplana/Piñón, arqts. - J.Mir/R.Coll arqts. Foto: Ll.Casals [Viaplana i Piñón 1996]



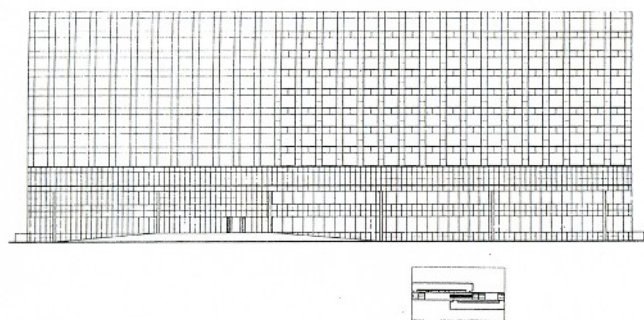
En un parament d'aquestes característiques, necessitats puntuals com les ventilacions a façana es resolen de la manera més discreta i integrada possible, amb una variació de l'especejament, formant obertures lineals entre peces molt allargades, defugint en tot moment l'ús de reixats metàl·lics. L'ús de vidres reflectants i granits polits facilita els buscats efectes mirall, que d'una banda accentuen la concepció abstracta dels volums i de l'altra repeteixen i multipliquen l'entorn més proper.

Efectes semblants són els que també destacàvem a l'Hotel Barcelona-Sants, on les grans superfícies vidrades fonien l'edifici amb el cel barceloní.



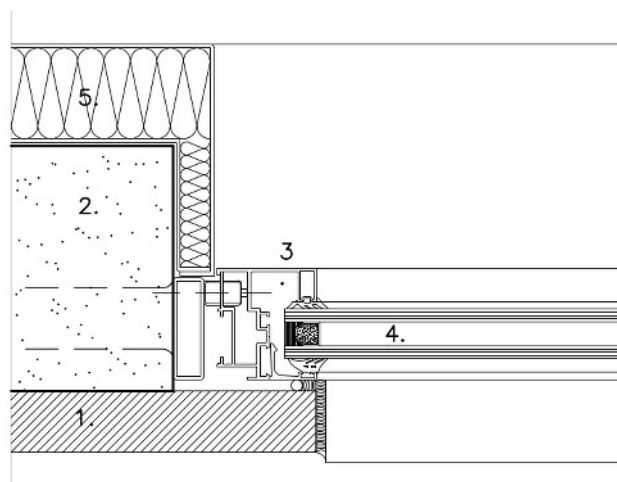
Il·lustració 212: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Autora. Fotografia de 2007]

Seguint una mateixa modulació, tal com es mostra als alçats, es combinen revestiments granítics amb revestiments vitris. Les peces de granit *mondáriz* de 3cm de gruix van aplacades sobre panells prefabricats de formigó de grans dimensions i de 9cm de cantell. Es tracta de plafons mixtos de la casa Escofet elaborats a fàbrica amb la previsió dels ancoratges i accessoris necessaris per fixar-los a l'estructura de l'edifici.



Il·lustració 213: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Araujo 1994]

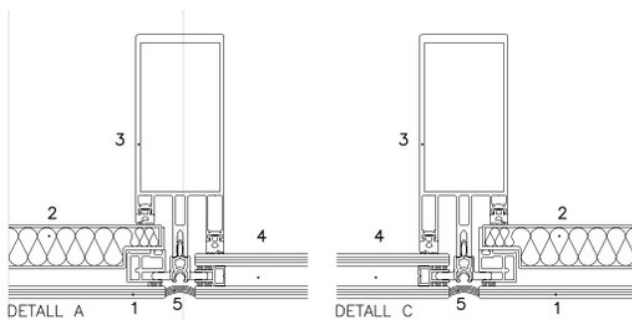
Les fusteries, com la resta de propostes que hem vist en aquest apartat, queden ocultes, embegudes darrera la pedra.



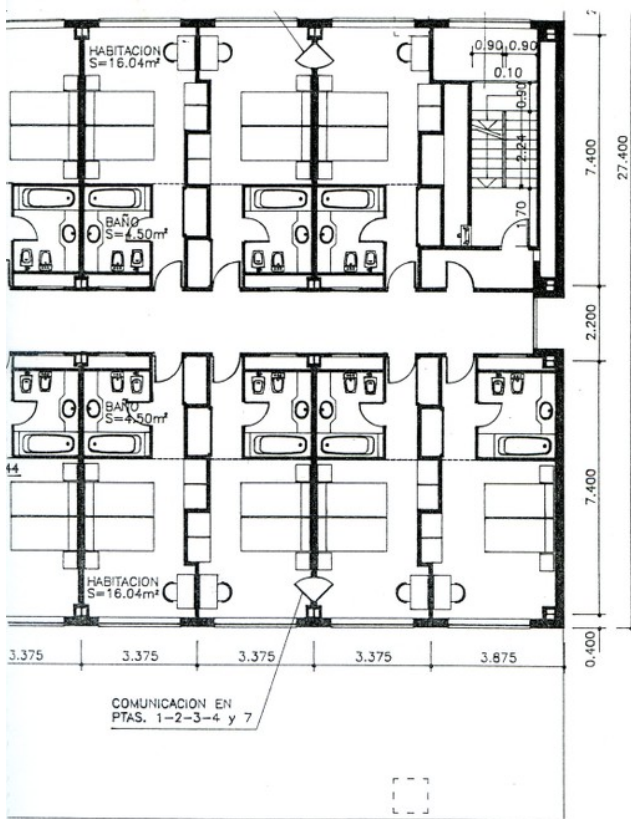
Il·lustració 214: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Autora]



Els vidres reflectants s'ordenen segons un mur cortina de modulació semblant. Per minimitzar la presència de les juntes s'empra silicona estructural tan a les juntes verticals com a les horitzontals, suprimint tapetes. En els casos en que cal massissar les trobades amb pilars o tancaments interiors s'utilitzen panells sandwich interiors de xapa.

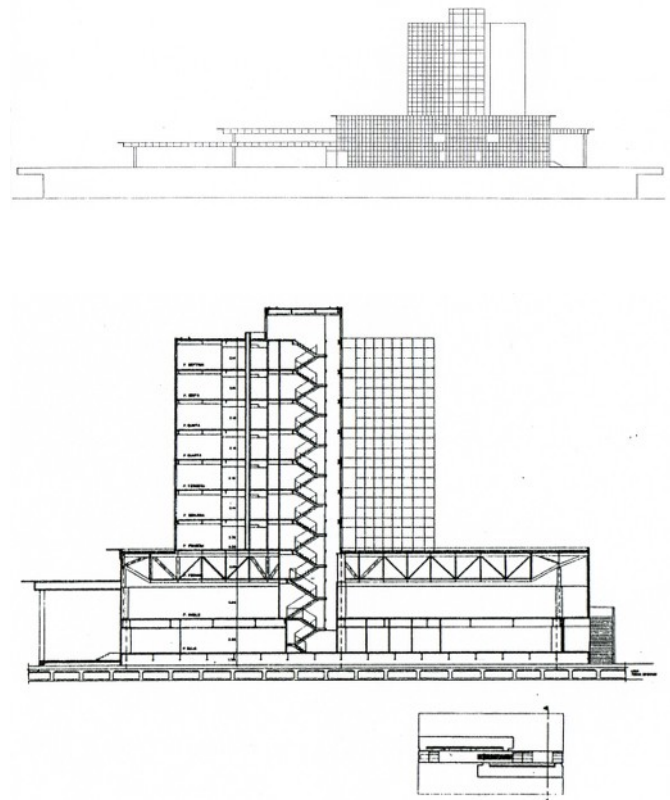


Il·lustració 215: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Autora]



Il·lustració 216: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Curs d'arquitectura d'hoteles, 2001]

Aquesta obsessió per buscar aquelles solucions constructives més precises i acurades per tal d'aconseguir la màxima abstracció i minimitzar així la presència dels volums, té relació amb la posició tan exposada que presenta l'edifici, al construir-se damunt l'existent estació ferroviària.



Il·lustració 217: Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Curs d'arquitectura d'hoteles, 2001]

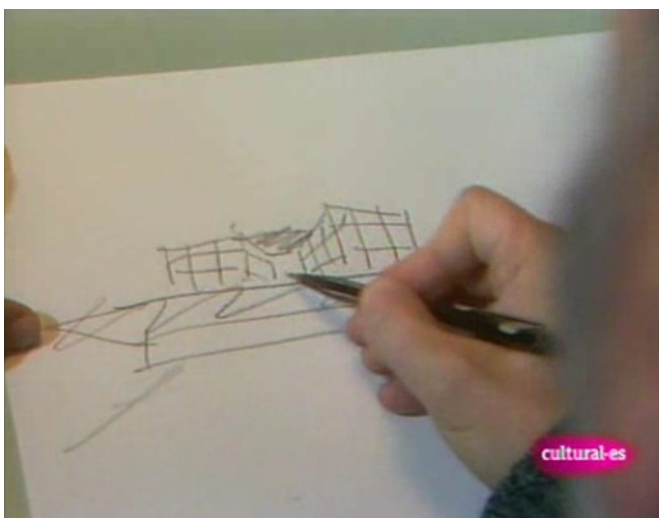
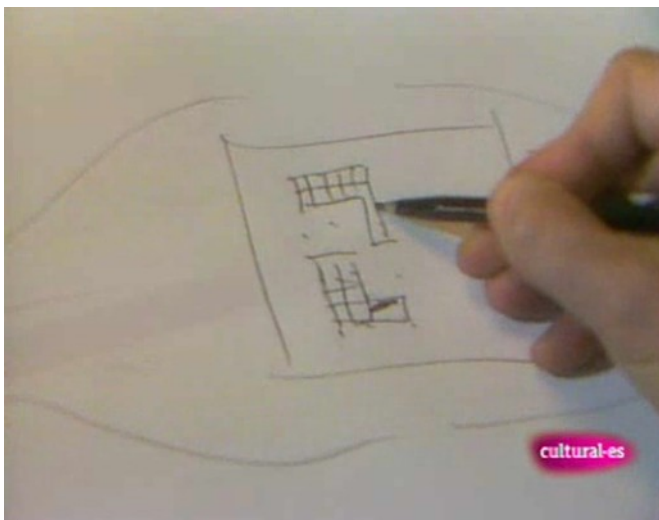
La decisió de la seva ubicació comporta la convivència de dues estructures absolutament independents quan a requeriments i funcionalitats. Si bé l'estructura ferroviària compta amb llums de 18 x 23m, l'estructura que allotja les estances hoteleres s'organitza amb pòrtics de 6,75m. Per passar de l'ordre inferior al nou ordre més domèstic es preveu un sòcol de transició de 98 x 50m de dues plantes d'alçada més una zona tècnica on s'executa l'estintolament i on se situen una successió transversal de *celosías*. Sobre aquesta base s'assenta els

cos d'habitacions que queda resol també amb estructura metàl·lica i forjats mixtos de xapa perfilada, sistema de muntatge triat per la seva lleugeresa i rapidesa.

Aquesta posició elevada i exposada del nou edifici, també explicaria la renúncia per part de l'equip d'arquitectes a propostes inicials de projecte basades en cossos en forma de "L" formant espais interiors, prioritzant visions a contrallum característiques d'aquesta zona de la ciutat a les darreres hores del dia.

La fortíssima presència dels volums és el motiu que hauria portat als arquitectes a buscar altres camins. El repartiment actual en paral·lelepípedes vindria a representar l'expressió mínima i de menys impacte per a allotjar l'ús hotel·ler.

A Sants, igual que als darrers projectes presentats, l'entorn i el context dicten l'estratègia i la formalització més adequada que alhora els arquitectes busquen expressar amb el detall constructiu més adequat.



Il·lustració 218: Captures de vídeo. Hotel Barcelona Sants, Barcelona (1992). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc [Avizanda 1990]

### II.3. Una única arquitectura: CCCB

Si hi ha un projecte que recull el conjunt d'estratègies comentades a l'apartat anterior, aquest és la rehabilitació de la Casa de Caritat, adaptada com a seu del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB, 1990-1993). Als paràgrafs següents podrem resseguir de nou els conceptes d'escala, recorregut, gest, dualitat, tots ells exemplificats en un mateix projecte.

Per entendre millor l'abast de la intervenció, acudirem prèviament a algunes dades referides al passat històric de l'antiga Casa de Caritat. El punt de partida és un conjunt d'edificis situats al barri del Raval, tots ells ben diferenciats i pertanyents a èpoques diverses de construcció. Les primeres referències daten del segle XIV. Des de llavors fins ara s'han anat succeint canvis de tot tipus, des de nous usos fins a ampliacions o adquisicions d'edificis existents. Al 1956 es va produir el canvi decisiu amb el trasllat dels serveis de la Casa de Caritat a les "Llars A. Gironella de Mundet". L'edifici del carrer Montalegre va quedar sense ús més de trenta anys fins que a finals dels vuitanta, principis dels noranta, en el marc de l'estratègia municipal postolímpica de recuperar edificis històrics, es va crear un Consorci entre Ajuntament i Diputació de Barcelona destinat a la gestió del que podia ser un Centre de Cultura Contemporània.

En una entrevista de 2004 realitzada a Josep Ramoneda, director del centre des de la formació del consorci al 1989 fins al 2011, se'ns parla de la voluntat d'un projecte de centre que reculli tota la trajectòria de la ciutat, allò en el que Barcelona ha destacat. El projecte es planteja, doncs, com un lloc de trobada, de debat, d'experimentació tan al nivell local de Barcelona, com d'altres ciutats del món. Batejat sota l'eslògan "La ciutat de les Ciutats", pretén ésser innovador, basant la seva

identitat en la ciutat i proposant un pas més respecte els museus convencionals.



Il·lustració 219: Vista aèria de la Casa de la Caritat a principis del segle XX [cccb.org]



Il·lustració 220: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Remodelació del edifici del Pati de les Dones. Barcelona, 1994]

En un article de premsa de 1990, en motiu de l'adjudicació de les obres de la primera fase, Josep Ramoneda presenta els passos previstos.

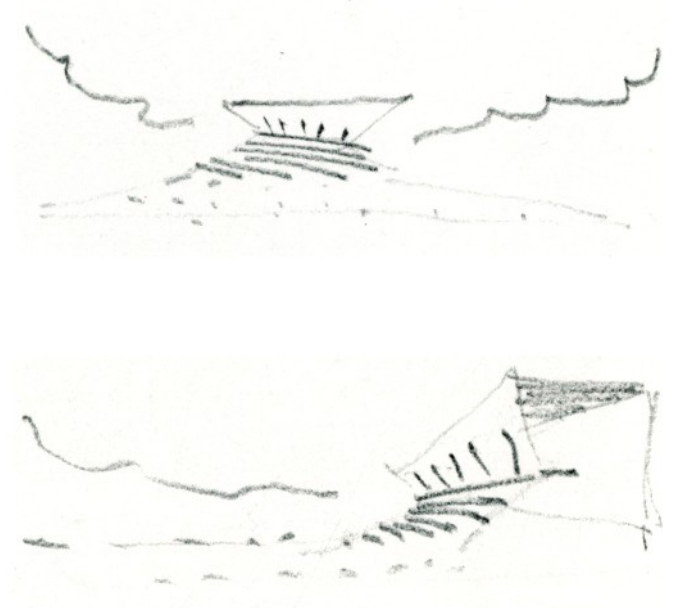


*...reorganizaremos el edificio que rodea el "Pati de les Dones" y lo completaremos con una edificación de nueva planta, que se levantará en uno de los cuatro lados de la vieja construcción, previa demolición del cuerpo ahora existente. La segunda fase, que se acometerá posteriormente, comportará una importante reforma del "Antic Teatre", colindante al edificio cuadrangular, que convertiremos en auditorio con capacidad para unas setecientas personas. (RAMONEDA A: La Vanguardia, 17 desembre 1990, p. 29)*

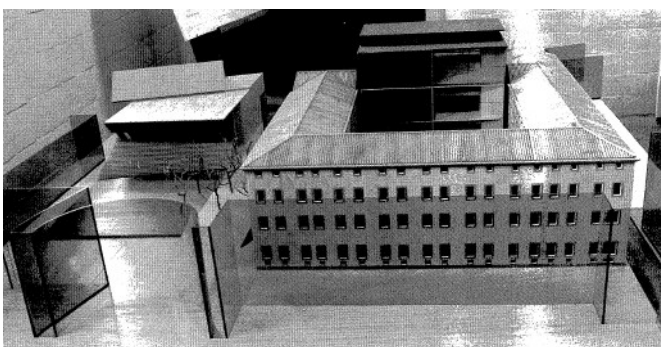
La maqueta del conjunt presentada al seu moment integra les dues fases previstes. Parlant amb més detall de la segona fase, l'equip Viaplana/Piñón proposa la reforma del cos central de l'Antic Teatre conjuntament amb la sobreposició d'un nou cos frontal compost per "una zona de césped, una escalinata, una fachada y un hall" (La Vanguardia, 17 desembre 1990, p. 29). Els arquitectes proposen, quasi de forma cinematogràfica, un pla de vidre inclinat, reflectant, fent de mirall, que els usuaris hauran de travessar per accedir a l'interior a través d'un conjunt de petites obertures o portes.



Il·lustració 221: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [AMDCV]

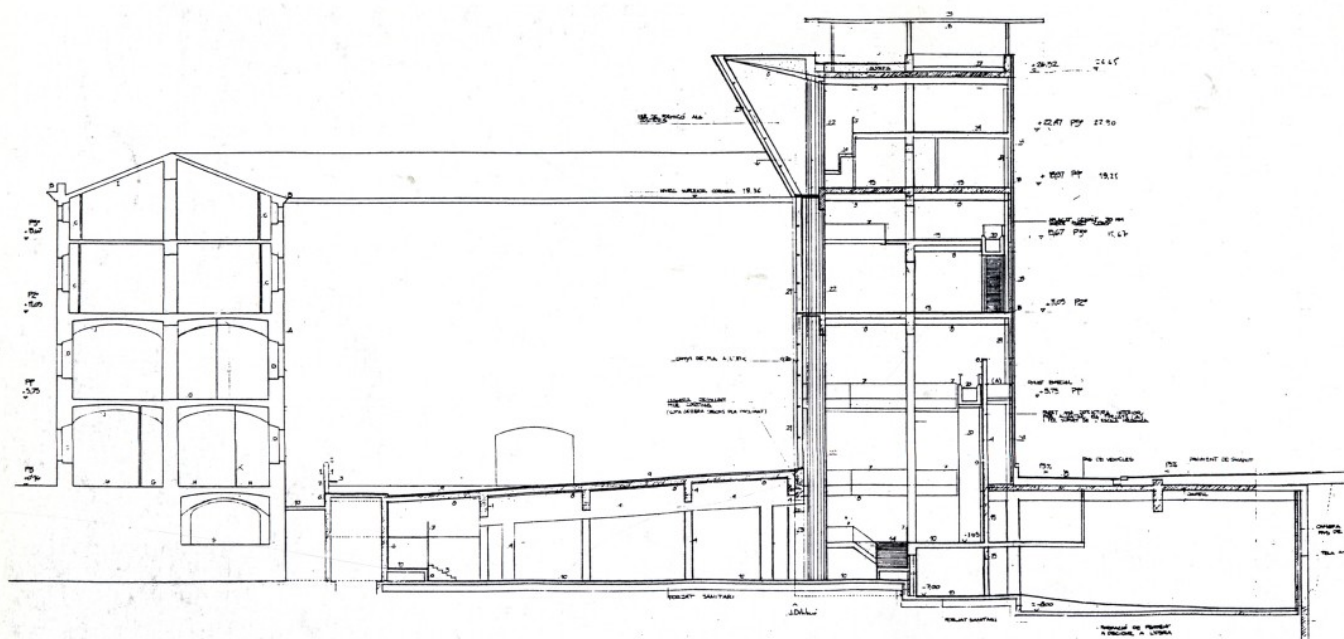


Il·lustració 223: "Centro cultural Casa de la Caritat. Bocetos a lápiz sobre papel basik". Dibuixos d'Albert Viaplana. [La Mirada del arquitecto, 1991]

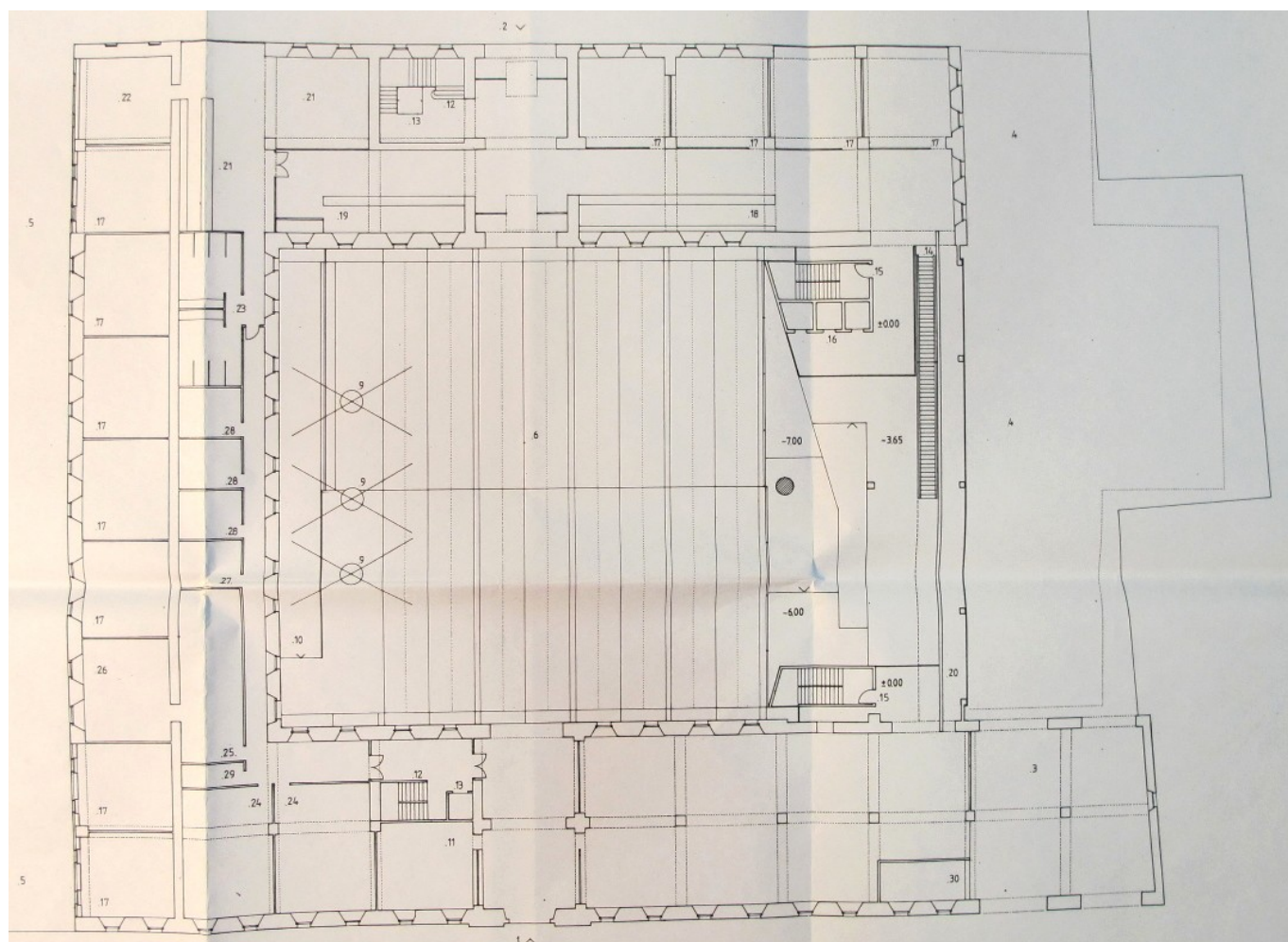


Il·lustració 222: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [La Vanguardia, 17 desembre 1990, p. 29]

Una segona fase que no s'arribarà a executar mai segons la maqueta prevista i que no serà fins uns deu anys després de la inauguració del centre que s'obrirà un nou concurs d'arquitectura (al qual no es convidarà a Viaplana) per adjudicar les obres de reforma de l'Antic Teatre, avui ja en ple funcionament i executades finalment per l'equip d'arquitectes José Antonio Martínez Lapeña & Elías Torres.



Il·lustració 224: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [AMDCV]



Il·lustració 225: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [AMDCV]



Si ens centrem, doncs, en l'edifici que rodeja el Pati de les Dones, hi ha una sèrie de prèviues que van ser decisives alhora de plantejar la formalització final. Un projecte d'aquestes característiques, el primer repte que havia de salvar era el tipus d'intervenció arquitectònica a realitzar. Després d'alguns dubtes sobre l'enderroc de l'edifici existent es va optar per la conservació, acceptant l'avantatge que el fet que el pati estigués obert per un dels costats permetria “una intervenció forta que compensés el to convencional de l'edifici” (RAMONEDA, 2004:3). Quan a la tria de l'arquitecte comptem amb el testimoni següent:

Jo vaig escollir l'Albert Viaplana perquè és un dels arquitectes que més m'interessa dels que hi ha a Barcelona i em va semblar que m'hi entendria bé. Vaig establir un acord molt clar amb ell: en l'aposta arquitectònica i en les idees estètiques hi posava tota la confiança, però en el funcionament manava jo. I aquest va ser el criteri amb el qual ho vam fer: les seves intervencions van ser molt encertades, però en tot el que és funcionament, recorreguts, etc., nosaltres hi vam intervenir molt específicament. (RAMONEDA, 2004:3)

El projecte realitzat es pot dir que es desenvolupa en acord amb la temàtica i objectius del centre. Per Ramoneda, l'element bo i fort, clau de la intervenció, és el mur cortina, un pla de vidre que fa el paper de “mirall de la ciutat”.

El dia que els arquitectes em van dir “vine a veure-ho perquè ara ja hem posat els vidres al mur cortina” em vaig quedar realment sorprès en veure que la ciutat hi entrava per dalt. Ells, quan van veure la

meva cara de sorpresa, van fer: “Ho has vist!?”. Jo hem permeto el dret de sospitar que ho van descobrir en el mateix moment que jo, però no ho sé... no ho sé, potser ho van buscar... (RAMONEDA, 2004:3)



Il·lustració 226: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: F.Freixa [Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona,1995]

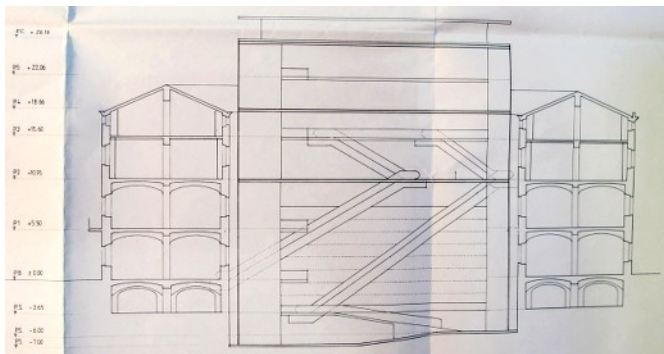
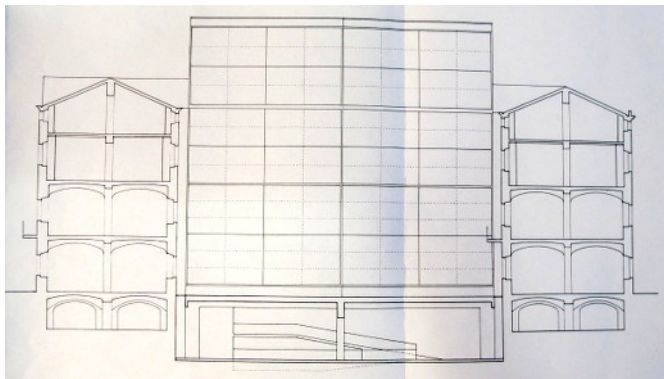
El nou cos s'inclina sobre el pati en un gest de suggerir un possible cobriment. A la vegada treu el cap per sobre les antigues construccions fent la funció de periscopi sobre la ciutat. El punt d'inflexió se situa coincidint amb la línia superior de cornisa dels edificis existents. La composició del conjunt del mur cortina segons diferents plans produeix una efecte multiplicador al reflectir-les imatges de l'entorn segons diferents angles de reflexió.



A la zona inferior, els plans verticals asseguren el reflex de les façanes en forma de "U", completant-se així de forma imaginària un hipotètic quadrilàter. A la zona superior, la inclinació dels plans del mur cortina produeix una variació en l'efecte resultant, mostrant en un primer terme les cobertes de les edificacions existents i en un segon terme l'entorn urbà del raval.



Il·lustració 227: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: A.Goula [cccb.org]



Il·lustració 228: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [AMDCV]

Aquest nou límit, orientat a sud-est, que tanca el pati de les dones està construït amb un vidre reflectant però alhora prou transparent per deixar entreveure l'interior. Això permet detectar l'existència d'unes llargues escales mecàniques ascendents que traslladen als visitants cap a les plantes superiors. A la vegada delata l'existència d'un món soterrat on suposadament es produeix l'arrencada d'una de les escales de més longitud.

La presència del gran mur cortina té, doncs, la doble funció de permetre una franca entrada de llum que banya tota la altura de l'espai vertical de circulacions i alhora de facilitar el gaudi de les vistes exteriors cap al Pati de les Dones mentre el visitant realitza el recorregut ascendent a través de les escales mecàniques.



Il·lustració 229: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: L.Jansana [Albert Viaplana e Helio Piñón, 1998]

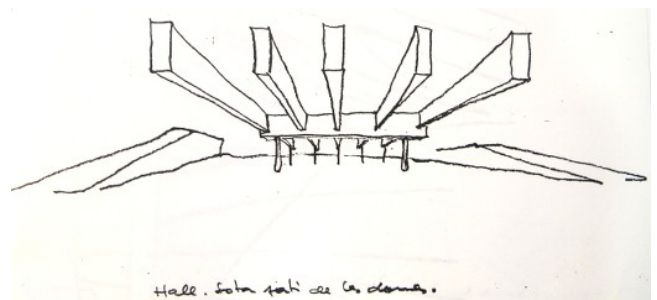
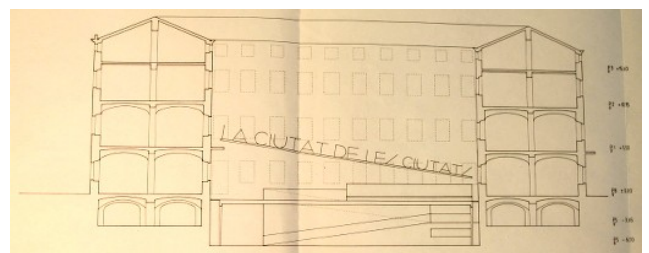


Il·lustració 230: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: F.Freixa [Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1995]

La relació interior-exterior és cabdal per entendre l'edifici. La manera d'experimentar-lo a través del recorregut, descobrint els diferents punts de vista, les interrelacions entre el dins i el fora, sens dubte, garanteix una vivència més rica i més completa del conjunt i convida a valorar i comprendre la naturalesa d'un edifici existent amb una llarga història a l'esquena. És en aquest establir relacions que el visitant, un cop es troba al mig del Pati de les Dones, pot deduir la ubicació de l'entrada, al descobrir una rampa descendent al peu d'una de les façanes existents que probablement el durà cap al soterrani anunciat.

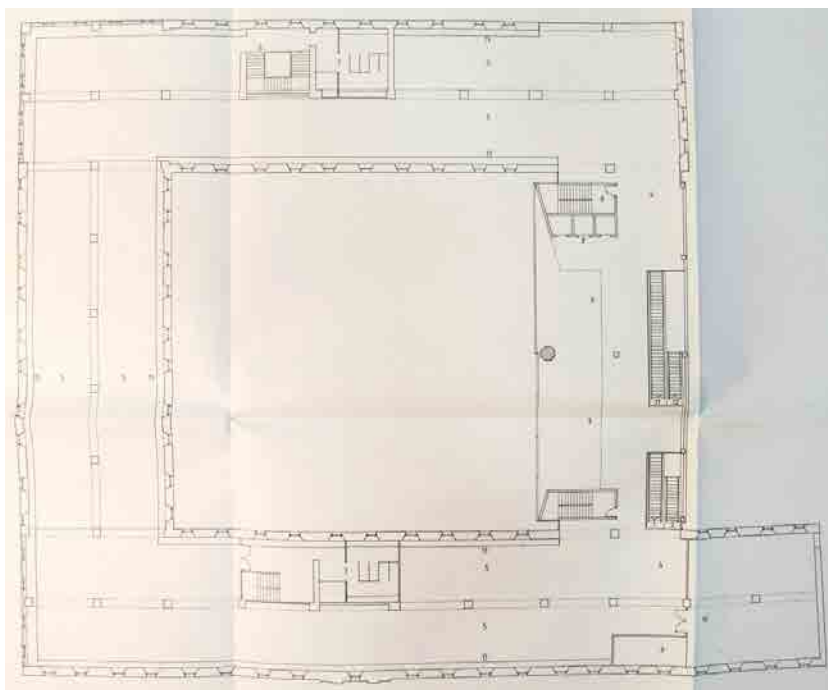


Il·lustració 231: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: A.Goula [cccb.org]

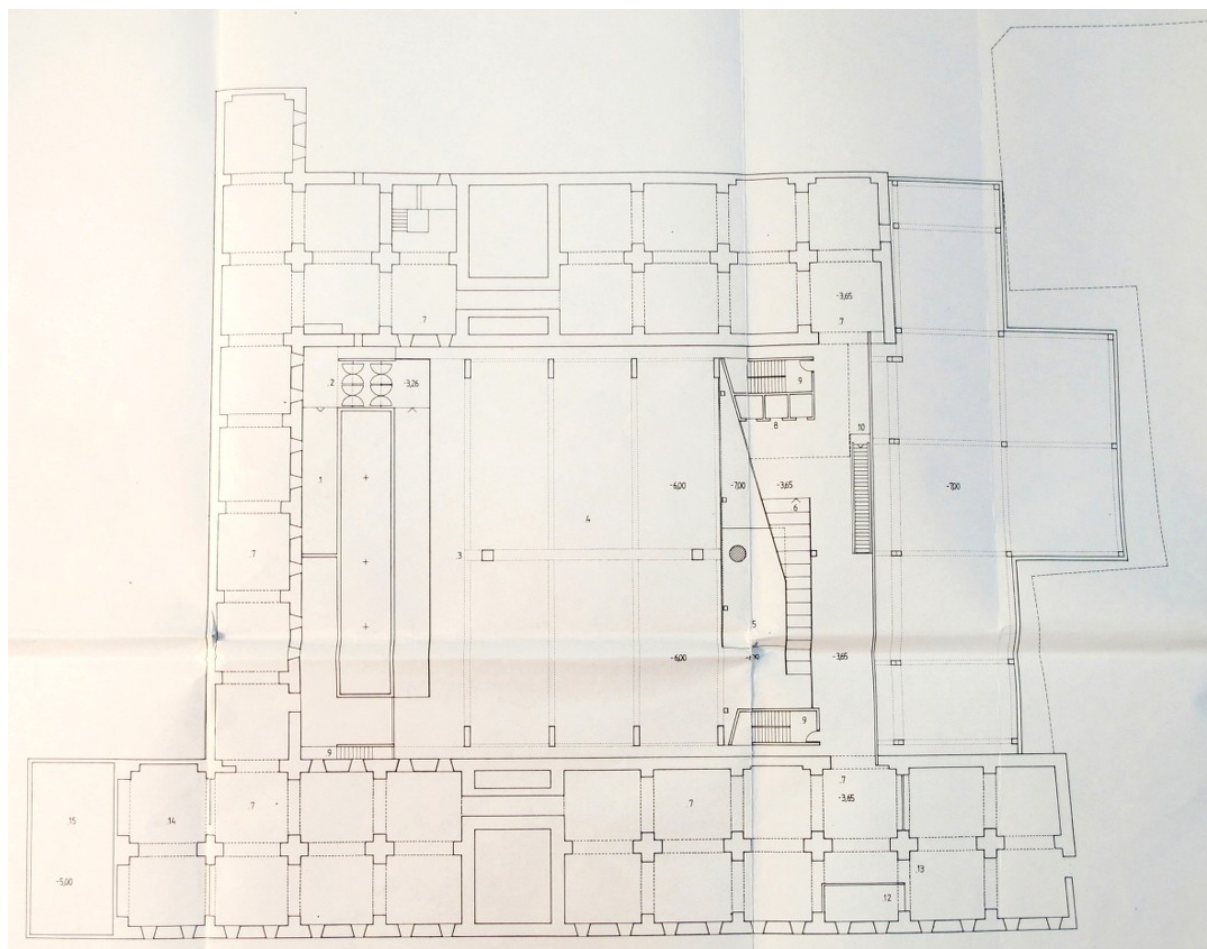


Il·lustració 232: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [AMDCV]





Il·lustració 233: Planta segona



Il·lustració 234: Planta primer soterrani. Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [AMDCV]



Sota el Pati de les Dones, es reproduïx un espai bessó que funciona com a punt de trobada i de distribució cap a la resta d'espais del centre. Del nivell de soterrani arrenca un nou cos vertical de vuit plantes d'altura (dos soterranis, planta baixa i 5 plantes superiors) que és el que permet tancar la "U" que conformen els edificis existents, facilitant així la connectivitat completa de la planta quadrada al voltant de pati.

El volum de nova construcció podríem dir que funciona com a nucli vertical de comunicacions. En la seva organització destaquen alguns matisos i una latent visió cinematogràfica per part de l'equip d'arquitectes, que converteixen els desplaçaments i les dobles i triples alçades en allò més característic i atractiu. La connexió directa entre planta soterrani i planta segona a través d'una llarga escala mecànica amb vistes al pati no és, però, gratuïta i respon a l'ordenació d'espais i usos que allotgen els edificis existents en funció de la seva configuració arquitectònica. Donant una ullada als edificis antics rehabilitats descobrim, per exemple, les diferències constructives entre els nivells de soterrani, planta baixa i primera i els nivells superiors de planta segona i tercera, decisives alhora de distribuir el programa.

Els tres nivells inferiors corresponents a les plantes soterrani, baixa i primera estan construïts a base de voltes i pilars de pedra vista, fet que condiciona la impossibilitat de l'ús de fals sostre per tal de no alterar allò més rellevant de l'espai. En canvi, els dos nivells superiors construïts amb biguetes de fusta si admeten l'ús de fals sostre donat el limitat interès, bàsicament funcional. Aquesta configuració de partida és la que determina la ubicació de les oficines, botigues, tallers, seminaris, etc., als nivells inferiors i la ubicació de les noves sales d'exposicions als nivells superiors.



P3



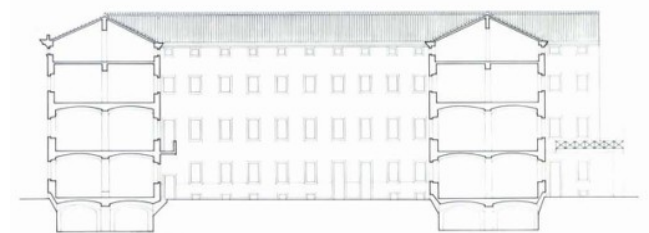
P2



P1

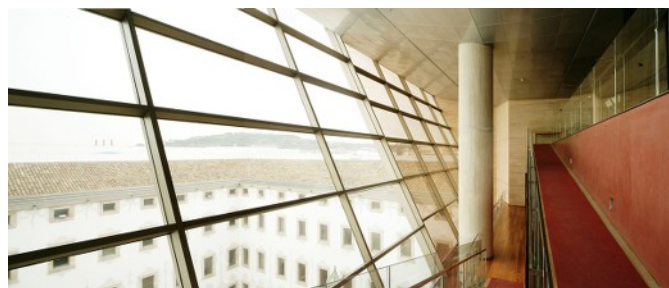


PB



Il·lustració 235: Estat de l'antiga Casa de Caritat al 1982. [ITeC 1982]

L'específic recorregut de l'escala mecànica respon, doncs, a la necessitat de conduir els visitants des del soterrani fins a les sales d'exposicions de planta segona en un sol tram i gest directe i amb un ritme pausat de passeig. La resta de plantes superiors del cos de nova construcció, quarta i cinquena, en l'àmbit del mur cortina inclinat, allotgen l'àrea del Mirador. En planta cinquena se situa la Sala Mirador pròpiament dita, i a la planta quarta se situa el vestíbul previ del qual arrenca el passeig ascendent en rampa cap al nivell superior.

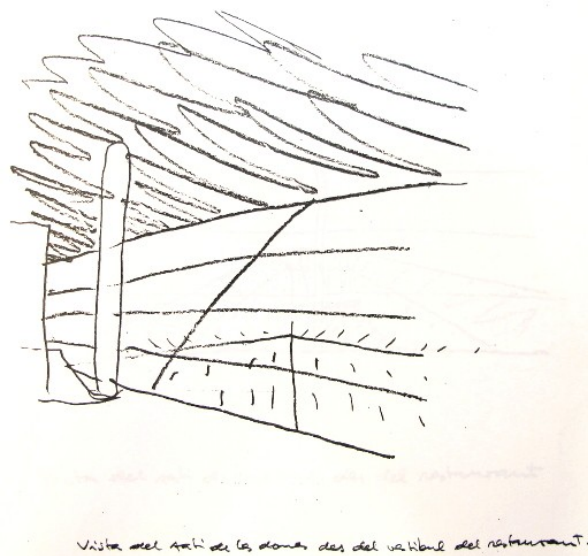


Il·lustració 236: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: A.Goula [cccb.org]

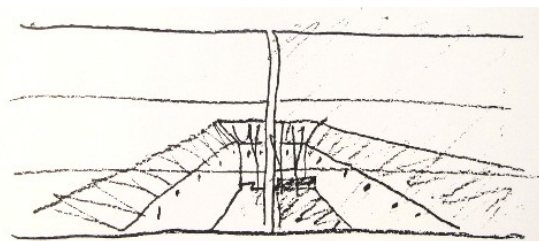
Des d'aquesta posició elevada, per damunt els edificis existents, se'ns ofereix una vista privilegiada de la ciutat i alhora la visió directa del punt on el visitant inicia el seu recorregut, en planta baixa, tot descendant la rampa que el durà al vestíbul ocult sota el pati de les dones.

En aquest punt del projecte, la complicitat és absoluta. El visitant d'alguna manera veu tancat el cercle que l'ha dut fins aquí. Reconeix allà baix la presència d'algun altre personatge que apareix confós al mig del pati tot aixecant el cap, com ell mateix ho havia fet uns moments abans. El dalt i el baix, el dins i el fora, en aquest projecte estan íntimament interrelacionats, es completen mútuament.

Un cop al punt més alt, es poden utilitzar els ascensors que ens duran de nou al punt d'inici.



Vista del pati de la dona des del vestíbul del restaurant.



Vista del pati de la dona des del restaurant

Il·lustració 237: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [AMDCV]



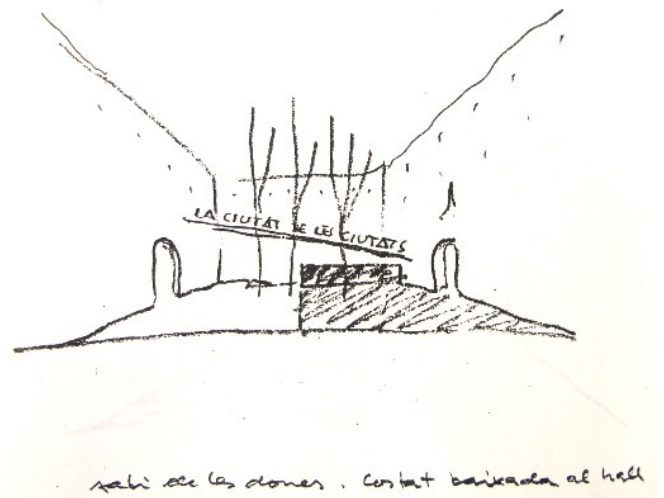
Il·lustració 238: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Fotos: A.Goula [cccb.org]

L'actuació d'obra nova comprèn, doncs, dos àmbits: d'una banda l'edifici vertical de comunicacions i de l'altra el vestíbul soterrat amb la conseqüent excavació del pati existent i posterior construcció d'una llosa en rampa suportada per sis pilars i jàsseres de gran cantell.

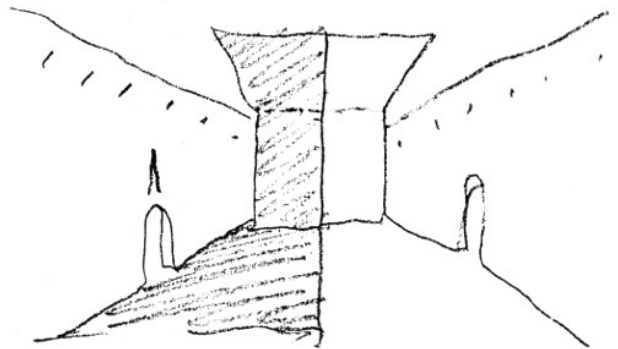


Il·lustració 239: Estat de l'antiga Casa de Caritat al 1982. [ITeC 1982]

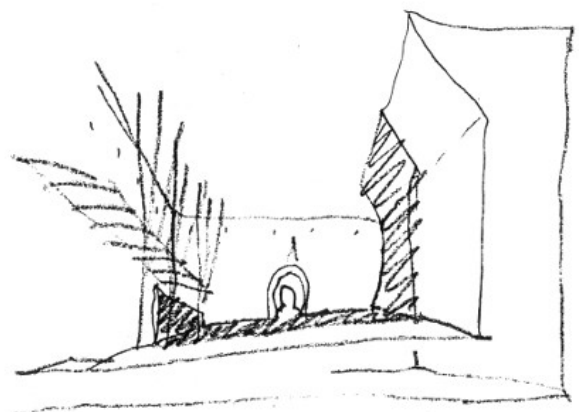
La construcció de la nova llosa del pati permet als arquitectes proposar un nou acabat exterior que dialoga amb el mur cortina de la nova façana vertical. Per establir aquest vincle es planteja l'ús del contrast i la dualitat d'acabats. Una dualitat que s'estén tan pel tancament vidrat del pati com per l'extensió de paviment i el mur que limita la rampa d'accés al soterrani. La meitat grafiada als croquis amb una trama fosca correspon a uns vidres de façana més foscos i més reflectants, a unes peces de paviment de granit Balmoral flamejat i a un mur-banc de granit fosc multicolor polit. L'altra meitat, per contrast, utilitza materials més clars: vidre més transparent, granit Mondariz flamejat al paviment i un simple passamà d'acer fent de barana.



*pati de les dones. Costat baixada al hall*



*pati de les dones. Cos de comunicacions verticals*



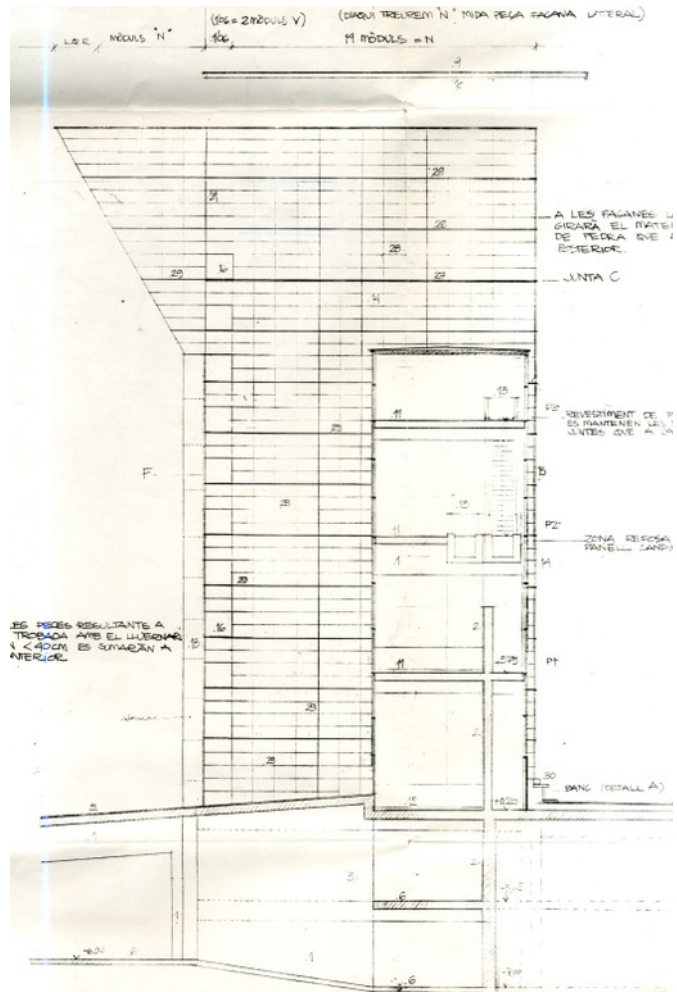
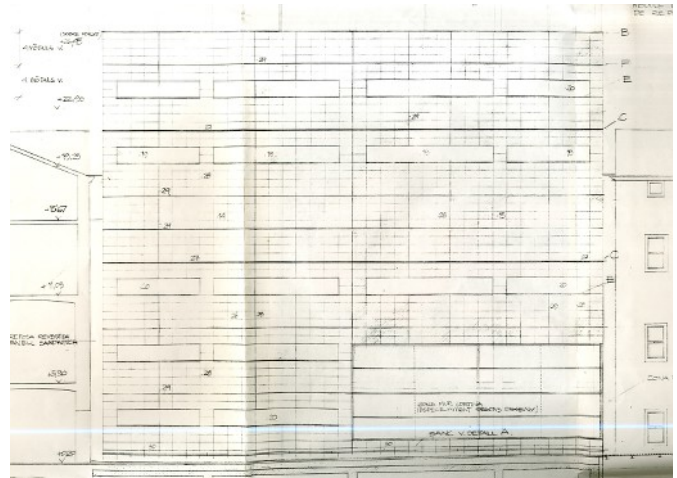
*pati de les dones. Vista des de l'accés principal*

Il·lustració 240: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [AMDCV]





Il·lustració 241: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. Foto: F.Freixa [Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1995]

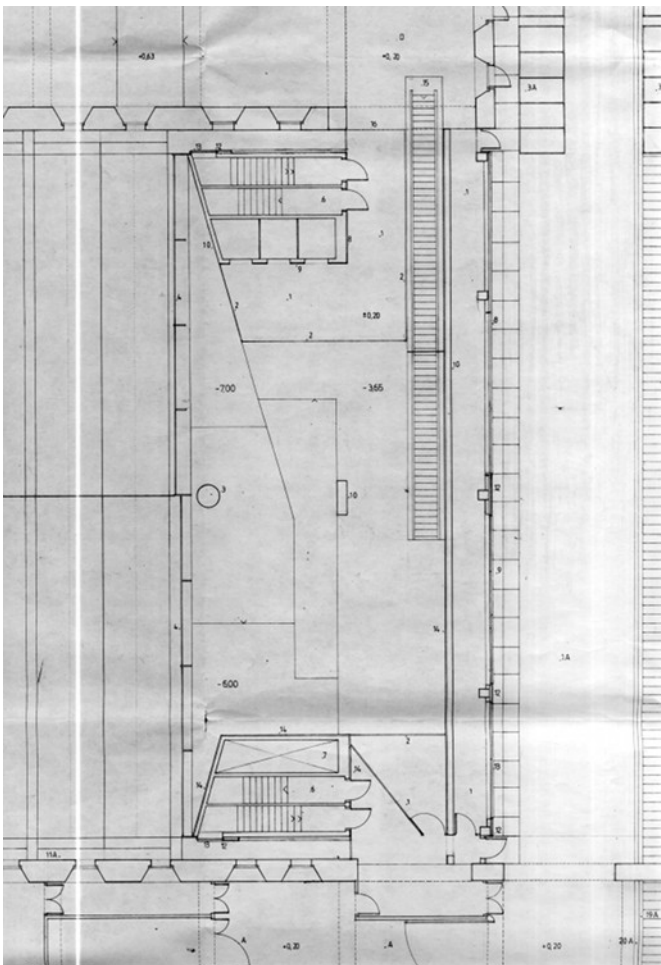


Il·lustració 243: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Viaplana i Piñón 1993]



Il·lustració 242: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [cajondearquitecto.com]

La façana posterior, aliena al bullit del Pati de les Dones, simplement repeteix les dues meitats amb els mateixos granits utilitzats en la pavimentació del pati. El sistema de subjecció dels aplacats és el mateix que ja hem pogut veure en molts altres projectes, les guies d'acer "halfeneissen", deixant les fusteries ocultes darrera el pla petri de façana. A l'arribar als extrems, i deixant un pas de separació per banda, l'aplatat gira i revesteix els testers, cada un del color corresponent. L'esclletxa apareguda a banda i banda és la que garanteix la correcta i respectuosa relació entre els edificis existents i l'edifici de nova construcció.



Il·lustració 244: Centre de Cultura Contemporània, Barcelona (1990-1993). Viaplana/Piñón, arqts. R.Mercadé assoc. [Viaplana i Piñón 1993]

La connexió mínima necessària entre el nou i el vell, a nivell de plantes baixa i tercera es resol amb revestiments de xapa en plans enretirats per tal de no competir amb els revestiments petris. En planta baixa s'aprecia com l'àmbit de les dues noves escales d'emergència manté una separació amb les façanes existents, al igual que a la façana posterior, on les dues portes d'accés formen part d'una tarja vertical de xapa enretirada respecte el granit. La cura en la definició dels detalls és cabdal per expressar de la manera més correcta possible les intencions de projecte. En aquest cas, la trobada entre el nou i el vell es materialitza a través d'una esclletxa i fent ús dels contrastos.

Podríem dir que la intervenció de l'equip Viaplana/Piñón, per la seva manera de relacionar-se amb l'entorn existent, lluny de competir-hi, el realça i valora. La decisió de substituir una de les quatre cares del conjunt arquitectònic inicial, realment complex i divers, i conservar les tres cares restants, ajuda a emfatitzar aquesta idea d'integració i unitat. L'enderroc de la quarta de les cares que tancava el pati inicialment respon a la constatació de la seva configuració diferenciada, de construcció posterior en el temps, i per tant, desvinculada estructuralment de la resta. L'edifici de nova construcció supleix aquesta quarta cara amb una formalització clarament identificada i alhora respectuosa amb l'entorn. Estaríem d'acord amb les afirmacions de Ramon Sanabria referint-se a un projecte i una arquitectura que te l'habilitat de mostrar la complexitat de manera simple.

