



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

La experiencia del ILAUD y la “Escuela de Barcelona”

Paolo Belloni

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 repositori institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) i el repositori cooperatiu TDX (<http://www.tdx.cat/>) 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 UPCommons o TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a UPCommons (*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 repositorio institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) y el repositorio cooperativo TDR (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=es>) 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 UPCommons No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a UPCommons (*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.

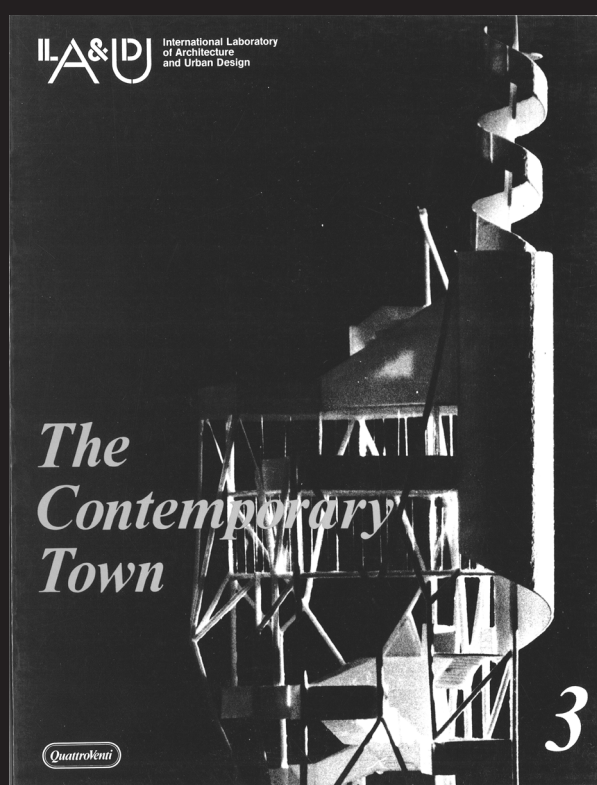
WARNING On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the institutional repository UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) and the cooperative repository TDX (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=en>) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading nor availability from a site foreign to the UPCommons service. Introducing its content in a window or frame foreign to the UPCommons service is not authorized (*framing*). These 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.

1990
THE
CONTEMPORARY
TOWN

ILAUD
Siena

profesores
Alfons Soldevila Borbosa
Mario Corea Aiello (ETSAV)

estudiantes
Elena Canova Mendez
David Lladó Porta
Eva Prats Guerre
Jordi Solé Rafols
Josè Carrasco Hortal (ETSAV)
David Garcia Carrera (ETSAV)



Las Permanent Activities en Barcelona se concentran en el concepto de "Inner Periphery" en relación con la existencia de áreas marginales dentro del mismo tejido de la ciudad. Se trata de vacíos, interrupciones, fracturas o espacios ocupados por antiguos edificios vacíos y en desuso. Las áreas consideradas son la parte de ciudad detrás del Hospital de la Pau, o del Park Güell o las manzanas al lado de la de Gran Vía a los pies del Montjuic dentro del tejido urbano y donde se concentra una propuesta para un sistema de conexión peatonal mecanizada con elevadores para superar el desnivel.

M. Ribas Piera vuelve al ILAUD con un texto sobre "How to include quality in the Contemporary Town" con ilustración de proyectos y propuestas de recalificación de áreas intersticiales entra la infraestructura viaria de la ciudad con una actitud que se aplicara' en varios puntos de la ciudad como la Plaza de las Glories o en el Parque de la Ronda de Dalt.

En el curso residencial se sigue trabajando en San Miniato y el tema es entender las razones por las cuales las periferias y los nuevos barrios no tienen calidad urbana. Los profesores son Mario Corea (ETSAV) y Alfons Soldevila que proponen proyectos donde se recuperan algunos elementos típicos de la

ciudad histórica y se intenta hacer una operación de trasplante o de "recocido urbano" en el barrio de San Miniato.

**15th Residential Course
Siena 1990**

Barcelona/Valles

Mario Conesa Aleillo	Elena Canova Mendez
Alfonso Sotdevila	Jose Carrasco Hortal
	David Garcia Carretera
	David Lladó i Porta
	Eva Prats Guerne
	Jordi Solé Rallofs

Berkeley

Donlyn Lyndon	Irene Maria Facciolo
Jill Stoner	David Griffin Pickin
David Vanderburgh	Rosa Ishikawa
	Laura Lesniewski
	Carl Massey

Brussels/Gent

Freddy De Guchteneere	Christine Fontaine
Rolf De Saeger	Quentin Delalaye
Lode Janssens	Patrick Moyerson
Francois Meest	Jan Vanluchene
Jacqueline Ramon	

Delft

Dieter Besch	Udo Gantzman
	Erik Leijan
	Marcel Musch

Genova

Massimo Imparato	Laura Carrara Cagni
	Alfonso Ferris
	Antonio Lagoro
	Andrea Merana
	Francesco Palestini

Lund

Bernt Nilsson	Maria Alfredsson
	Ulrika Gyrenstedt
	Louise Naversten

Paris

Raul Pastana	Jean Daniel Boyé
	Jose Gaudois
	Pascalate Guigou
	Jean Francois Hordern
	Meriem Lequzene Merdassi
	Kim Wohn

Oslo

Egil Nordin	Ingvil Aarhoff Hegra
Thoralf Skjensberg	Heidi Marito Frstad
Elisabeth Tostup	Mette Huustad
	Raimwig Sigstøl
	Jan Tandrevold

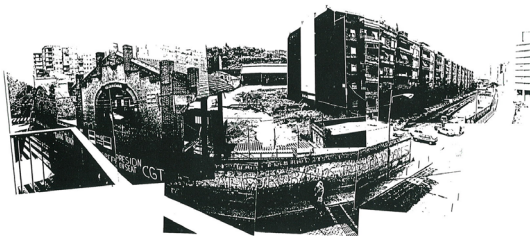
Stockholm

Michael Grant	Dan Johansson
Lars Ornstog	Mikael Uppring
	Weronika Ronnefalk

Contents

Barcelona/Valles	The Inner Periphery	4
Berkeley	Oakland	8
Brussels	Reading of a Place	12
Genova	San Benigno	18
Gent	Gent in Progress 1993	22
Lund	Norra Fäladen/2	26
Oslo	Romas	30
Paris La Villette	Clamart	32
Stockholm	Flemingsberg	36
Delft	Hidden Decisions	40
Donlyn Lyndon	The Contemporary Town	44
Peter Smithson	The Recovery of Parts of The Gothic Mind	48
Manuel Ribas i Pierra	How to Insert Quality in the Contemporary Town	54
A.J. Lode Janssens	The Contemporary Town	57
Giancarlo De Carlo	A Tower for Siena	60
Essy Banassad	Architecture and Research for Social Development	64
Peter Blundell-Jones	Record of a Lecture	68
Herman Hertzberger		71
Giancarlo De Carlo	1990 Residential Course Programme	72
San Mirano 1990	Charrette	76
	Projects	84
Peter Smithson	A Notation of Trees	110

**Escola Tecnica Superior d'Arquitectura
Barcelona/Vallés
The Inner Periphery**



In addition to the zones defined as peripheral by their location in relation to the city and by their specific urban conditions as there also exist areas with similar characteristics inside the city. We will call these areas the "inner periphery". Although these areas belong to the city, in general, they appear as voids, as interruptions or fractures in the urban fabric. These voids are partially occupied by old buildings in disuse waiting for their demolition or rehabilitation. Sometimes new buildings are situated in a chaotic manner like intruders in the area.

The characteristics which these areas have in common are:

- the lack of urban quality in the surroundings
- the difficult connections with other urbanized areas
- the absence of an attractive and coherent urban structure.

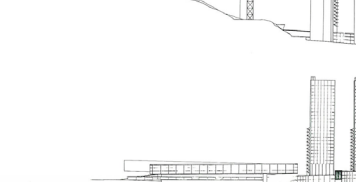
The main issue that we are confronted with in these "inner periphery" is the need to re-unite the fractured urban fabric and re-establish a structure in the void.

The solutions for treatment of these areas in the city centers are not easily achieved utilizing urban regulations or conventional "urban renewal" plans.

One of the possible ways to find a solution for these areas is through a strong architectural intervention whose impact could reinforce and reorganize the urban surroundings.

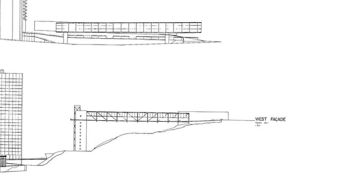
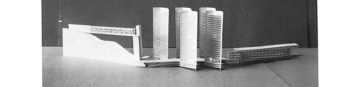
These zones in the city centers can be located in areas where there has been a strong change in the urban fabric such as a change in use for the area (i.e. from housing to green space or from relocation of industrial facilities), etc.

Analyzing the central zone of Barcelona,



Mario Conesa
Alfonso Sotdevila

Elena Canova Mendez
Jose Carrasco Hortal
David Garcia Carretera
David Lladó i Porta
Eva Prats Guerne
Jordi Solé Rallofs



corresponding to a square area of 8 kms. in size, we find the following areas with these peripheral characteristics. We will comment on the first three:

1. The area behind the Hospital of Sant Pau
2. The areas lateral to and behind the Park Guell
3. The area of Montjuic adjacent to the Gran Via
4. The area of Montjuic adjacent to Parallel Street
5. The area adjacent to the Estadio del Nord
6. The area adjacent to the Park of the Espanya Industrial

1. The area behind the Hospital of Sant Pau

The axis that unites the Sagrada Família of Gaudi and the Hospital of Sant Pau by Domenech and Montaner, has a high urban quality since its recent transformation into a pedestrian walkway.

However, at 300 meters from the entrance, in the area behind the Hospital, there exists a very confusing topography that does not permit the design of a clear street pattern. The buildings are situated in a very disordered manner. Actual use is marginal in the sense that it is limited to parking for trucks, car washing, etc.

2. The areas lateral to and behind the Park Guell

The entrance to the Park Guell by Gaudi is very well connected to the city of Barcelona. The longitudinal facade of Oliv' Street and the two lateral facades which connect to the Park have a urban design similar to the one of the Park Guell.

However, behind it, we find marginal areas with a quality of housing which does not correspond to the quality of housing in front of the Park. The areas of the Park adjacent to the housing are not utilized as such and instead there are orchards and small houses in bad conditions.

3. The area of Montjuic adjacent to the Gran Via

The connection of Montjuic to the city was accomplished in 1929 through the urbanization of the Plaça Espanya and the creation of a grand axis which gives access to the Plaça Nàutica.

The object of our work is located in an area adjacent to the Gran Via, at 800 meters from the Plaça Espanya.

This zone remains partially hidden by the large buildings which continue along the Gran Via and by some old industrial buildings

which are totally obsolete.

Looking for Montjuïc desperately

This area which we have chosen for our intervention contains all of the typical characteristics of zones defined as inner periphery.

First of all, this area presents itself as a fracture in the urban fabric. This fracture is marked by a change in level of 30 meters

between the Gran Via and the Park located on the mountain of Montjuïc. This fracture in section is accompanied by a fracture in plan. The fracture presents itself as an interruption of the grid pattern of the city blocks.

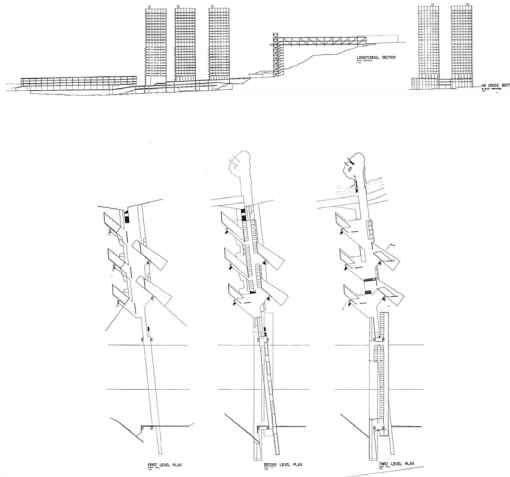
The architectural proposals

The project becomes formalized through three elements:

1. The Building Bridge

This building crosses one of the most important ways of access to Barcelona - the Gran Via - which is the first barrier that exists between the city and the mountain. The Gran Via is a street of rapid circulation, 50 meters wide, which makes the transversal relationship between the two sides of the city very difficult.

The project links these two sides not with a pedestrian walkway but with a Building Bridge, which has a more complex program, including public parking and commercial



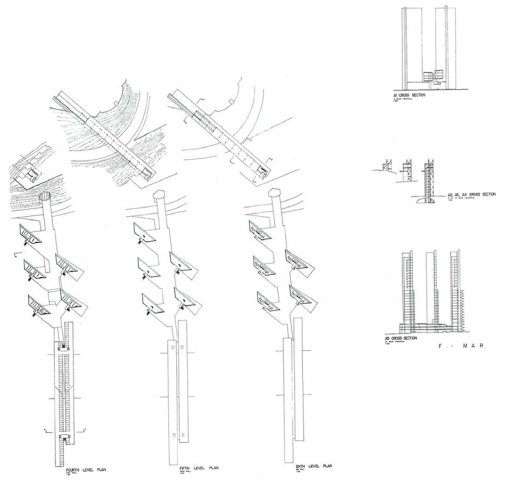
areas such as shops, bars, cafeterias in addition to the pedestrian walkway. It was intended that this walkway have more the character of a street rather than that of a passage way. Its width of 6.5 meters talks more about meeting, strolling, places for quiet, rather than only a circulation space. The parking is formed by two inclined bars which cross in elevation signaling the beginning of the mountain and the presence of a new access. At the scale of the city it becomes a new point of reference, a new gate to Barcelona.

2. The Towers

The verticality of the towers is thought of as giving counterpoint to so much horizontality - by making out their heads over the mountain looking for the sea. In their interior are shops, offices and housing. But primarily they are urban artifacts, that by their strength give a new structure and urban quality to the place. There are five poles. The towers in the road towards Montjuïc - a road that starts in the parking and ends inside the mountain without touching the ground.

3. The Linear Veranda

This building responds to the change in level of 30 meters and is planned as a linear building with a restaurant on the upper level offering magnificent views of Barcelona. The building extends as one volume from the high part of the Montjuïc Park, while at the other extreme is supported by a tower which contains the elevators and stairs which penetrate into the interior of the mountain connecting with the pedestrian walkway under the towers.



Raül Pastrana
David Garcia, Udo Garriztamin

The north slope of the "fingers" is, at the moment, a kind of "isole" of the Hospital. Its basement. This slope without scale is neither urban nor rural, or worse. It is a space where the scale is upside down due to the presence of a building that is out of scale. The Hospital is like an artificial hill and the Science Park behind it could be a true barrier: both buildings could be regarded as emblematic of how this kind of institutions are usually organized. The immediate reaction is one of refusal. Instead we preferred to consider them as an opportunity to analyze and propose a way in which these public spaces could be treated.

We propose to establish stronger relationships between San Miquel and Siena by the following means:

- Transform the Hospital and the Science Park in a series of nexus or gates between Siena and San Miquel and viceversa. The Hospital's new entrance hall connects four possible ways of entrance (the existing one, via dels Scotès, the pathway to the University, the Science Park), but also the three levels of the site and the different existing and new institutions inside and outside the Hospital. The Hall offers a reorganization: circulation space connected to different services; cafeteria, auditorium, Hospital administration, indoor and outdoor terraces, lifts, etc.: it will be considered as a contemporary jewel. Behind the Hospital, the semi-public services of the Science Park, built as bridge buildings, allow crossing by public and entrance for the researchers. The eight-level building for the pediatric services which are provided between the Hospital and the Science Park is processed over the parking building. It is one of the pathways to the University. On the other side of the street, around the piazza, are located a day nursery, a playground, children's bar and restaurant.
- Define via dels Scotès in a more urban way, as a rich network of human activities and relationships. At the same time give cars their own place.

On a three-levels linear building along via dels Scotès, partially open at ground level with shops, workshops, laboratories, offices gives the necessary scale to the northern side of the street and a screen for the semi-public space of the courtyard behind.

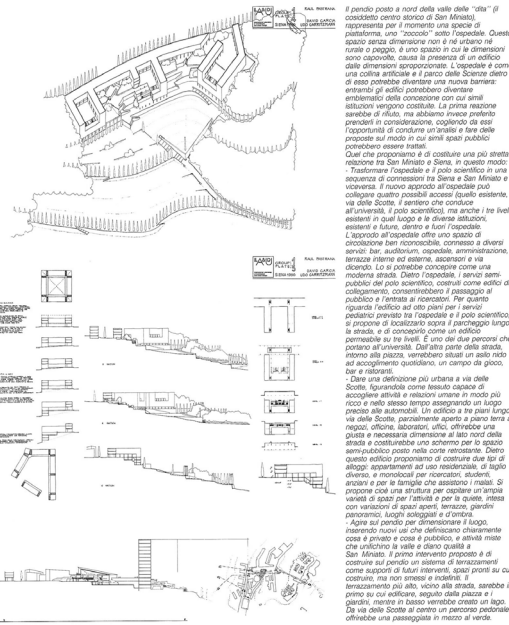
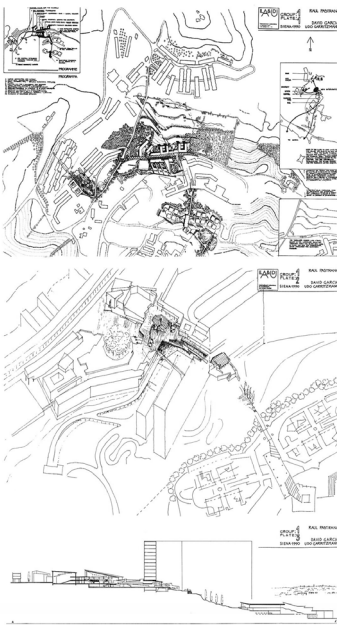
Behind this building we propose to build two types of social housing: family flats of different sizes and studios for researchers, students, elderly, patient families. More than a project we propose here a structure to house a wide variety of uses for activity and places for quiet, and also diversity of open spaces, terraces, garden views, places of sun and shade, etc.

Work on the slope in order to give scale to the site, insert new steps and ramps, and what is public, and mixed functions that could give unity to the valley and quality to San Miquel.

Our first intention is to "build" on the slope a system of terraces that would act as support for future interventions, spaces ready to be built, but not unused or undefined.

The top terrace near the street is the first to be built, after which come the piazza and the gardens and at the bottom the stage (the lake).

From via dels Scotès to the city centre a pedestrian spine provides for a green promenade.



1991
**READING AND
DESIGN THE PHYSICAL
ENVIRONMENT**

ILAUD
Urbino

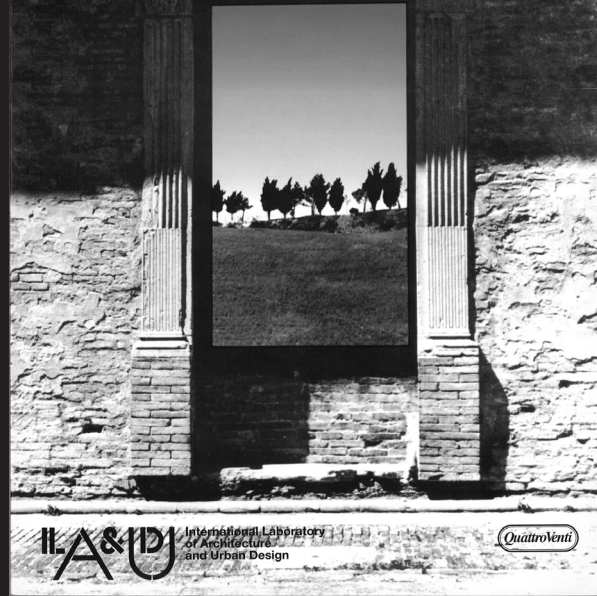
profesores

Ferran Sagarra Trias
Manuel Ribas i Piera

estudiantes

Clara Jimenez Xiberta
Imma Fernandez Puig
Pere Fuertes Perez (ETSAV)
Jordi Bermuz Bertolin (ETSAV)

**Reading and Design
of the Physical Environment** **1**



El ILAUD vuelve a Urbino y, según las palabras de este De Carlo, se intenta proponer algo nuevo. Es nuevo el lugar, el paisaje. El ILAUD pone sus atenciones al tema del ambiente físico.

Los proyectos del Laboratorio de verano tratan varios temas de diferentes escalas que van desde la lectura de la estructura del territorio y de su orografía al proyecto de un parque público o de la estación de trenes.

El tema que Ferran Sagarra con su grupo de estudiantes estudia en Barcelona es el del Parque de la Collserola. En el grupo de estudiantes es presente Clara Jiménez que a partir de esta experiencia concentrará sus intereses hacia el tema del proyecto de paisaje.

Todas las universidades proponen temas que se ocupan de los aspectos territoriales y de paisaje un mundo que pertenece a los geógrafos, a los agrónomos, geólogos, topógrafos y que en estos años empieza a ser considerado un mundo de interés para los arquitectos.

Barcelona/Valles	Manuel Ribas i Pera Ferran Sagarra i Trías	Jordi Bernués Bertolin Imma Fernández Puig Pera Ferrera i Pérez Clara Jimenez Xiberta
Berkeley	Walter Hood Lyndon Lyndon David Vanderburgh	Coy Ruyter Peggy Chu Jeffrey Day Rebecca Fish Michael Friedman Joseph Scarpino Sophie Laenen Patricia Mercer Gretl Plavner Sylvia Picard Pascal Pieters Werner Van Hooydonck
Brussels/Gent	Raf De Saeger François Niset Julie Melemans Jacqueline Ramon Willy Sereuse	Emmanuel Auxilia Eduardo Badano Fabrizio Gallati Giuseppe Fregola Stefano Mori Antonella Vitale
Genova	Oiga Gambardella	Emmanuel Auxilia Eduardo Badano Fabrizio Gallati Giuseppe Fregola Stefano Mori Antonella Vitale
Halifax	John Grant Wanzel	Sandy Chan Alisa Fotheringham Karen Keddy Bryan Langlands Paul Nunes Alex Valverde
Lund	Bernt Nilsson	Carl Backstrand Sophee Berggren Lars Gezelius
Oslo	Per Olaf Fjeld Thorolf Spjølberg Eliabeth Tostrup	Dagur Eggertsson Agata Janczewska Harald Lode Ingrid Sliwa Annelies Van Nes
Rennes	Yves Guillaume Pablo Cruzar	Philippe Clement Thierry Mercadier Gilda Morel Benoit Robert Christine Tangy Valerie Trappier
Stockholm	Bernd Edman Chet Kaira	Ulrika Berggren Christoffer Grate Björn Wiklander
Director: Giancarlo De Carlo	Staff: Attilio Gobbi Paolo Spada Marco Vidotto	Monica Cresti Stefano Tormentè
Field Director: Corine Cochran		

Giancarlo De Carlo	Reading and Design of the Physical Environment	4
Mario Luri	Population in the town and territory of Urbino from the Ancient Times to Middle Ages	8
Serg Pretelli	Human Settlements in the Territory of Urbino	12
Fonseca Carlo Wazel	The "Architecture" of Geology	16
Peter Smithson	Functional to Passage	20
Dorothy Lyndon	About Being Somewhere	24
Valerio Romani	The analysis of the landscape in the light of scientific theory	28
Bruno Carabolini	Observation on the Physiognomy of the Vegetation in the Territory of Urbino	31
Bernard Winkler	Urban Mobility Planning at Frankfurt	32
Georges Descombes	La Voie Salsée	34
Balaram V. Doshi	The Universe of an Architect-Planner: Indian Cases	38
Giancarlo De Carlo	A Site by the Stream	46
Paolo Spada	The Railway and the Three Frazioni	48
Charrette		52
Projects/Design Work		60
Peter Smithson	Markers on the Line	66
Barcelona/Valles	The Odebrecht Park in Barcelona	96
Brussels/Saint-Luc	Territory-Landscape	98
Genova	The Image of the Territory: a Reading from the main Axes of a Space	100
Reading and Design of the Physical Environment		104
Ghent/Saint-Lucas	Ghent in Progress 1993	107
Lund	A Site by the Stream	110
Rennes	Reading and Design of the Physical Environment	112
Stockholm	A Motorway	115
Berkeley	Edges	116
Halifax		119

Per Olaf Fjeld
Michael Friedman, Christoffer Grate, Clara Jimenez Xiberta,
Benoit Robert, Alex Valverde
The Potential of Place

Each system is constantly in motion. The motion has a presence, that is more a question of how to direct the energy.

The relationships between the parts gives another context than the nature of the individual parts.

The sequential order of spaces is also a boundary, though different from the traditionally accepted one.

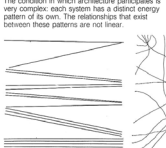
The collective order differentiates from the singular order.

There remains an area of interest in the further comprehension of the relationship between the built and agricultural areas of the territory, as it has moved into a conglomerate of singular realms.

The relationship between the social order and that of place have lost their equilibrium.

What is the quality of the new spaces that can compensate for the loss of comprehension of social interaction evident in this region? Do the three phases in the program have the potential to play this role? How can the railway clarify and strengthen the social interaction?

The conditions in which architecture participates is very complex, each system has a distinct energy pattern of its own. The relationships that exist between these patterns are not linear.



Le Potenzialità del Luogo

Ogni sistema è in costante trasformazione. A questo mutamento corrisponde una realtà, si tratta quindi di stabilire come dirigere le energie. La relazione esistente tra le parti produce un contenuto diverso dalle sostanze di ciascuna delle parti.

Anche l'ordine sequenziale di spazi costituisce una delimitazione, anche se diversa da quella accettata tradizionalmente.

L'ordine collettivo si differenzia da quello individuale.

Quelle osservazioni compiono interesse per un'ulteriore comprensione delle relazioni esistenti tra agricoltura e costruito nel territorio, dal momento che queste si sono evolute secondo comportamenti di lungo periodo.

Il rapporto tra ordine sociale e il luogo ha perso l'equilibrio originario. Come qualità del nuovo spazio può compensare la perdita di conoscenza dell'interazione sociale, come evidente in questa regione? Le uscite dal città programma hanno la possibilità di assumere questo ruolo? In che modo le ferrovie potranno chiarire e rafforzare questa interazione sociale?

Le condizioni di cui l'architettura è partecipe sono

Systems:
Systems cross and overlap one another, creating successive of energy nodes. These sequences are constantly in motion.

Systems:
Man's search for place involves a complex understanding through reading and interpretation of this convergence of systems. The moment he enters the system.

Transformation:
To direct energy in architectural terms is a matter of transformation. Understanding this transformation is essential. There are different types of transformation. Each type must be acknowledged and understood.

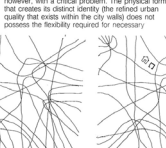
Transformation:
The capacity of architecture to transform

- the capacity of the land to transform

- the capacity of the land to support the transformation of architecture

- the "potential of place"

Urbino and its Territory
Urbino remains the cultural center of the territory, and must work to maintain this status. It is faced however, with a critical problem. The physical form that creates its distinct identity (the defined urban quality that exists within the city walls) does not correspond to the flexibility required for necessary



molto complesse, ogni sistema ha un peculiare modello energetico. I rapporti che sussistono tra questi modelli non sono lineari.

Il sistema si ricomincia e si sovrappone: l'uno stabilisce un ordine sociale, l'altro produce un contenuto diverso dalle sostanze di ciascuna delle parti.

La ricerca di un luogo da parte dell'uomo (attraverso la lettura e l'interpretazione) implica un'attenta comprensione della convergenza di tali sistemi. Il momento in cui entra, il sistema è già in movimento.

Trasformazione
Dirigere le energie in termini architettonici significa trasformare. Comprendere questa trasformazione è essenziale. Esistono diversi tipi di trasformazioni e ciascuno di essi deve essere riconosciuto e compreso.

Trasformazione:
La capacità di trasformazione dell'architettura

- il potere di trasformare il territorio

- la capacità del terreno di sostenere la trasformazione di architettura

- la "potenzialità di un luogo"

transformation. The result is a scattering of energy nodes that the designer and architect must not be allowed to continue. A new emphasis must be placed on the development of mutually supportive relationships that work to strengthen both Urbino and its territorial parameters.

For this reason places within the territory that participate in a more substantial form of partnership.

In Freganzola, however, we recognize the capacity for a major energy link with Urbino. This link depends not so much on legal issues, as the physical connection between Urbino and Freganzola must be improved through a revival of the railway.

Freganzola must develop a coherent identity as an industrial/university town, with its own distinct social context.

The establishment of this link is the first step in movement towards national integration that will work to preserve the distinct identities of the territory.



La ricerca di un luogo da parte dell'uomo (attraverso la lettura e l'interpretazione) implica un'attenta comprensione della convergenza di tali sistemi. Il momento in cui entra, il sistema è già in movimento.

Il sistema si ricomincia e si sovrappone: l'uno stabilisce un ordine sociale, l'altro produce un contenuto diverso dalle sostanze di ciascuna delle parti.

La ricerca di un luogo da parte dell'uomo (attraverso la lettura e l'interpretazione) implica un'attenta comprensione della convergenza di tali sistemi. Il momento in cui entra, il sistema è già in movimento.

Trasformazione
Dirigere le energie in termini architettonici significa trasformare. Comprendere questa trasformazione è essenziale. Esistono diversi tipi di trasformazioni e ciascuno di essi deve essere riconosciuto e compreso.

Trasformazione:
La capacità di trasformazione dell'architettura

- il potere di trasformare il territorio

- la capacità del terreno di sostenere la trasformazione di architettura

- la "potenzialità di un luogo"

Urbino: Transformation
Urbino is a medieval city. Its boundary is still the city wall. Its transformation is not linear, as change occurs within its own boundary.

Communication: The Interaction
A clear hierarchy once existed in the relationship between the local and the regional network, and the larger network with which it intersected.

In the present situation, the clarity has been lost. It can never exist again as architecture is but one of the tools through which communication is given a presence. Architecture's role within the context of culture has significantly changed.

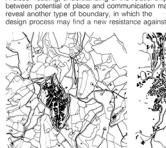
The Potential of Place
In an architecture that searches for a direct relationship with the land, the key link is to understand the potential of place.

The potential of place is defined from the following conditions:

a) the natural potential of the place

b) the ways in which potential is used/lost

c) the capacity of existing architecture to transform.



Stabile è questo collegamento o il primo passo di un'ulteriore comprensione delle relazioni esistenti tra agricoltura e costruito nel territorio, dal momento che queste si sono evolute secondo comportamenti di lungo periodo.

Il rapporto tra ordine sociale e il luogo ha perso l'equilibrio originario. Come qualità del nuovo spazio può compensare la perdita di conoscenza dell'interazione sociale, come evidente in questa regione? Le uscite dal città programma hanno la possibilità di assumere questo ruolo? In che modo le ferrovie potranno chiarire e rafforzare questa interazione sociale?

La ricerca di un luogo da parte dell'uomo (attraverso la lettura e l'interpretazione) implica un'attenta comprensione della convergenza di tali sistemi. Il momento in cui entra, il sistema è già in movimento.

Trasformazione
Dirigere le energie in termini architettonici significa trasformare. Comprendere questa trasformazione è essenziale. Esistono diversi tipi di trasformazioni e ciascuno di essi deve essere riconosciuto e compreso.

Trasformazione:
La capacità di trasformazione dell'architettura

- il potere di trasformare il territorio

- la capacità del terreno di sostenere la trasformazione di architettura

- la "potenzialità di un luogo"

which it may react. Not randomly, but with a clear understanding of the "room" in which the new social context may begin to exist.

Communication: The Interaction
A clear hierarchy once existed in the relationship between the local and the regional network, and the larger network with which it intersected.

In the present situation, the clarity has been lost. It can never exist again as architecture is but one of the tools through which communication is given a presence. Architecture's role within the context of culture has significantly changed.

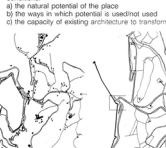
The Potential of Place
In an architecture that searches for a direct relationship with the land, the key link is to understand the potential of place.

The potential of place is defined from the following conditions:

a) the natural potential of the place

b) the ways in which potential is used/lost

c) the capacity of existing architecture to transform.



Stabile è questo collegamento o il primo passo di un'ulteriore comprensione delle relazioni esistenti tra agricoltura e costruito nel territorio, dal momento che queste si sono evolute secondo comportamenti di lungo periodo.

Il rapporto tra ordine sociale e il luogo ha perso l'equilibrio originario. Come qualità del nuovo spazio può compensare la perdita di conoscenza dell'interazione sociale, come evidente in questa regione? Le uscite dal città programma hanno la possibilità di assumere questo ruolo? In che modo le ferrovie potranno chiarire e rafforzare questa interazione sociale?

La ricerca di un luogo da parte dell'uomo (attraverso la lettura e l'interpretazione) implica un'attenta comprensione della convergenza di tali sistemi. Il momento in cui entra, il sistema è già in movimento.

Trasformazione
Dirigere le energie in termini architettonici significa trasformare. Comprendere questa trasformazione è essenziale. Esistono diversi tipi di trasformazioni e ciascuno di essi deve essere riconosciuto e compreso.

Trasformazione:
La capacità di trasformazione dell'architettura

- il potere di trasformare il territorio

- la capacità del terreno di sostenere la trasformazione di architettura

- la "potenzialità di un luogo"

the capacity of this transformation to use and reactivate the potential that still exists.

The search for the potential of place always searches directly from the social order. One always searches for place and the search is never random. It is, in a way, very specific.

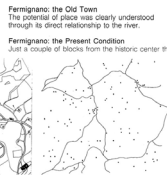
The search is distinct from that of our ancestors, and the search for potential of place is constantly changing. It is fundamentally linked with the issue of time.

Boundaries
To identify boundaries, elements of resistance, to state the presence of "rooms" before acting, to find the potential of place. These concerns have always existed.

The moment one enters, transformation takes place. Freganzola: the Old Town

The potential of place was clearly understood through its direct relationship to the river.

Freganzola: the Present Condition
Just a couple of blocks from the historic center the



complesse del contesto urbano è molto cambiato, anche in termini di rapporto alla comunicazione, il luogo non riappropria mai una condizione di equilibrio.

Una lettera e una comprensione più approfondita con il territorio consente tra la potenzialità di un luogo e il sistema di comunicazione può rivelare altro, ovvero il modo in cui la progettazione potrebbe trovare delle nuove resistenze contro cui reagire non casualmente, ma forte di una chiara intelligenza del luogo, dello spazio, entro il quale i nuovi concetti e contenuti possono comunicare e prendere forma.

Comunicazione: l'interazione
Un tempo, il rapporto tra il sistema di comunicazione locale e quello più esteso era molto chiaro ed evidente: l'agorà conosceva il suo territorio per la città e città città poteva individuare chi conosceva il proprio pezzo di terra.

Comunicazione: trasformazione
Oggi la limitazione di un tempo è stata spezzata: il sistema di comunicazione locale e continentalmente il territorio della continua e disordinata crescita delle costruzioni. Il rapporto tra comunicazione e trasformazione ha perso il suo equilibrio.

Comunicazione: trasformazione
Oggi la limitazione di un tempo è stata spezzata: il sistema di comunicazione locale e continentalmente il territorio della continua e disordinata crescita delle costruzioni. Il rapporto tra comunicazione e trasformazione ha perso il suo equilibrio.

Comunicazione: trasformazione
Oggi la limitazione di un tempo è stata spezzata: il sistema di comunicazione locale e continentalmente il territorio della continua e disordinata crescita delle costruzioni. Il rapporto tra comunicazione e trasformazione ha perso il suo equilibrio.

Comunicazione: trasformazione
Oggi la limitazione di un tempo è stata spezzata: il sistema di comunicazione locale e continentalmente il territorio della continua e disordinata crescita delle costruzioni. Il rapporto tra comunicazione e trasformazione ha perso il suo equilibrio.

Comunicazione: trasformazione
Oggi la limitazione di un tempo è stata spezzata: il sistema di comunicazione locale e continentalmente il territorio della continua e disordinata crescita delle costruzioni. Il rapporto tra comunicazione e trasformazione ha perso il suo equilibrio.

the capacity of this transformation to use and reactivate the potential that still exists.

The search for the potential of place always searches directly from the social order. One always searches for place and the search is never random. It is, in a way, very specific.

The search is distinct from that of our ancestors, and the search for potential of place is constantly changing. It is fundamentally linked with the issue of time.

Boundaries
To identify boundaries, elements of resistance, to state the presence of "rooms" before acting, to find the potential of place. These concerns have always existed.

The moment one enters, transformation takes place. Freganzola: the Old Town

The potential of place was clearly understood through its direct relationship to the river.

Freganzola: the Present Condition
Just a couple of blocks from the historic center the



complesse del contesto urbano è molto cambiato, anche in termini di rapporto alla comunicazione, il luogo non riappropria mai una condizione di equilibrio.

Una lettera e una comprensione più approfondita con il territorio consente tra la potenzialità di un luogo e il sistema di comunicazione può rivelare altro, ovvero il modo in cui la progettazione potrebbe trovare delle nuove resistenze contro cui reagire non casualmente, ma forte di una chiara intelligenza del luogo, dello spazio, entro il quale i nuovi concetti e contenuti possono comunicare e prendere forma.

Comunicazione: l'interazione
Un tempo, il rapporto tra il sistema di comunicazione locale e quello più esteso era molto chiaro ed evidente: l'agorà conosceva il suo territorio per la città e città città poteva individuare chi conosceva il proprio pezzo di terra.

Comunicazione: trasformazione
Oggi la limitazione di un tempo è stata spezzata: il sistema di comunicazione locale e continentalmente il territorio della continua e disordinata crescita delle costruzioni. Il rapporto tra comunicazione e trasformazione ha perso il suo equilibrio.

Comunicazione: trasformazione
Oggi la limitazione di un tempo è stata spezzata: il sistema di comunicazione locale e continentalmente il territorio della continua e disordinata crescita delle costruzioni. Il rapporto tra comunicazione e trasformazione ha perso il suo equilibrio.

Comunicazione: trasformazione
Oggi la limitazione di un tempo è stata spezzata: il sistema di comunicazione locale e continentalmente il territorio della continua e disordinata crescita delle costruzioni. Il rapporto tra comunicazione e trasformazione ha perso il suo equilibrio.

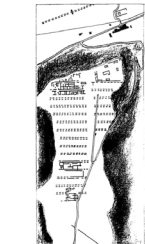
Comunicazione: trasformazione
Oggi la limitazione di un tempo è stata spezzata: il sistema di comunicazione locale e continentalmente il territorio della continua e disordinata crescita delle costruzioni. Il rapporto tra comunicazione e trasformazione ha perso il suo equilibrio.

Comunicazione: trasformazione
Oggi la limitazione di un tempo è stata spezzata: il sistema di comunicazione locale e continentalmente il territorio della continua e disordinata crescita delle costruzioni. Il rapporto tra comunicazione e trasformazione ha perso il suo equilibrio.

quality of place depends exclusively on architectural relationships. The understanding and use of the potential of the place has been lost.

Ferrignano

Ferrignano, as a link to Urbino, has been discussed in terms of its potential of place. We have focused our study on several key aspects of this potential. The economic potential, the quality of space that is different from that of Urbino, ways in which the natural character of the place may once again serve to inform and define the urban character that the town strives to attain. Ferrignano has a strong potential for expansion.



Contini

Identificare i confini, quali elementi di resistenza statiche (massima di ogni prima di agire, scoprire le potenzialità del luogo, questi problemi sono simili sempre. Nel momento in cui il centro si espande, la trasformazione è già in atto.

Ferrignano la città storica

La potenzialità del luogo era chiaramente riconoscibile grazie alla presenza contigua del fiume.

Ferrignano condizioni attuali

Del vecchio centro storico esistono ancora soltanto un paio di edifici. La qualità del luogo riflette unicamente dalle relazioni architettoniche. La comprensione e la funzione delle potenzialità del luogo sono andate perdute.

Ferrignano

La gravitazione di Ferrignano rispetto a Urbino è stata trattata discutendo le potenzialità. Abbiamo ricercato la nostra ricerca su diversi aspetti fondamentali: il potenziale economico, la qualità dello spazio -diverso da quello di Urbino- i canali attraverso i quali le caratteristiche di un luogo



This potential is closely linked to the "two centers" in which transformation may begin: the "industrial center" and the "university center" have been identified. Not as isolated entities, but as distinct energy centers in a sequence in which the relationship between the parts precedes the understanding of the individual parts; the sense of place extends beyond any one particular position in space. A larger framework of understanding is made intelligible through a strengthening of the relationship between building and the land. The intuitive quality of this approach may have an influence that extends throughout the territory. The river, as an essential energy-giving source, (not



possono ancora offrire informazioni e definire le caratteristiche urbane oltre la città cerchia di contorni. Ferrignano ha una espansione potenziale molto forte. Questa è strettamente legata al "due centri" in cui la trasformazione potrebbe iniziare: il "centro industriale" e il "centro universitario", nell' non tanto come entità separate quanto come due distati poli di energia concepiti secondo il modello per il quale "la relazione tra le parti precede la comprensione delle singole parti". Il senso del luogo si estende e si espone ogni particolare posizione nello spazio stesso. Un quadro generale può investigare e può avere, rafforzando la relazione tra territorio e costruito. Da questo approccio possono scaturire qualità creative e innovative che possono diffondersi e avere influenza su tutto il territorio.

Assieme, questi due elementi inducono una nuova consapevolezza del fiume stesso, tale da rendere più unitica e ordinata secondo una sequenza di energie.

Il territorio

L'energia creata dalla collaborazione tra Urbino e Ferrignano si diffonderà su tutto il territorio. Il risultato sarà un tessuto di relazioni reciproche che consentirà alle tracce di sviluppare un'identità propria e nello stesso tempo riconoscibile reciproca di relazione sia tra di loro che con il centro.

Strategie potenziali:

Li sono chiari e distinti:

Urbino: il centro culturale.

Ferrignano: il centro della produzione.

L'identità di ciascun polo deve evolvere in rapporto tra loro. Tutto il territorio ospiterà delle energie scaturite da questa collaborazione, in fin del momento in cui sarà ricco.

Strategie potenziali a piccola scala

Tra Ferrignano e Caspino c'è una potenziale energia. È necessario un collegamento sia fisico che percettivo per poterla attivare. Le energie

only to Ferrignano but to the territory) has been studied as a means of testing this idea directly. This study has focused on two essential elements: at the path along the river (intended for activity/inactivity) in direct relation (related to production). Together these two approaches bring forth a new awareness of the river, an awareness that works to strengthen Ferrignano's perception of both its origins and its future.

The Territory

The energy created by the partnership of Urbino and Ferrignano will diffuse throughout the territory. The result will be development of a framework of

inter-relation that will allow the territory to develop their own distinct identities both in relationship to each other, and to the center.

The Energy Link

The poles are clear and distinct:

- Urbino: the cultural center.

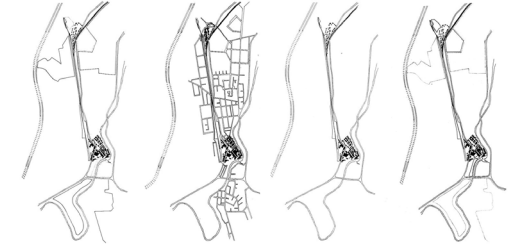
- Ferrignano: the production base.

The identity of each must be maintained in relationship to the other.

The partnership begins; its energy will be felt throughout the territory.

Energy Link: Downscale

A field of potential energy exists between



prodotte definiranno la città: vecchio sviluppo, nuovo sviluppo, ordine sociale, ordine naturale, tutti unitici e ordinati secondo una sequenza di energie.

Struttura

Il sistema di comunicazioni esistenti deve essere riconosciuto in vista della sua capacità di facilitare o scongiurare il flusso di energie, il rafforzamento della sequenza.

Attivazione

Conoscere il processo di trasformazione, per attivare il campo di energie, il rafforzamento dei centri produttivi deve funzionare congiuntamente alla rete di comunicazioni.

Effetti del processo

Il nuovo campo gradualmente risultato dalle costanti articolazione del luogo avrà effetti tanto nelle aree esistenti (si può quanto nelle zone periferiche oltre a quest.

Strumenti di trasformazione

L'ALUD ha sempre lavorato per creare strumenti di espressione delle idee. Questo "meccanismo"

Ferrignano and Caspino. A link is needed: a physical link, a perceptual link) to activate the field. Its energy will define the character of the town, old development, new development, the social order, the natural order, unified and ordered by the energy sequence.

The Framework

The existing communication network must be re-evaluated in terms of its capacity to facilitate/counter the flow of energy, the strengthening of the sequence.

Activation

The process of transformation begins: a fortification

ha espresso diversi tipi di trasformazione: una trasformazione interna, che ha sede entro dei confini dati; una trasformazione esterna, legata alla potenzialità del luogo; una trasformazione definita in rapporto a un nuovo sistema di confini, sulla quale il potenziale del luogo agisce attivamente.

Questo modello non rappresenta un progetto.

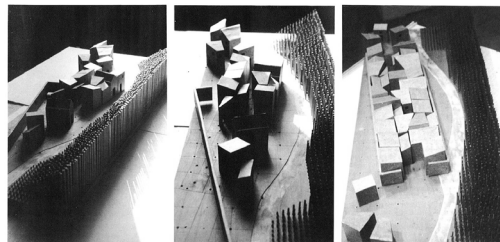
Riscoprire l'identità di Ferrignano, il suo fiume ora riscoperto ed riconoscibile, "urbanizzazione".

Lettera di una parte del Territorio

Chiameremo AE1 questa parte di territorio. AE1 è assolutamente nuova per noi. L'abbiamo visitata quattro volte nel giro di due settimane.

Perché la nostra conoscenza dei luoghi è povera, non arriviamo a sapere come si dovrebbe nutrire il paese che vive nel fiume, ed quali abitanti crescono sulle colline e qui lungo le rive del fiume, come invece dovrebbe dunque essere vissuto dai molti anni in AE1. Tuttavia, siamo a dirsi, non pensiamo che la più forte delle nostre impressioni di AE1 differisca poi così tanto da quella che, oggi stesso,

avrebbe chi vive qui da tutta la vita. Le nostre impressioni più forti sono legate al fiume, alla collina accesa che in un punto è molto vicina al fiume, alle piccole pozze d'acqua piene di pesci, ai fari disposti perfettamente sulle discese dei pendii. Queste immagini lontane ci sono molto utili perché delineano un posto che è diverso da tutti gli altri ma che nello stesso tempo ha aspetti comuni ad essi. Grazie a queste immagini siamo in grado di progettare una sequenza mitica identità del territorio. Riconoscere queste identità significa riconoscere limiti e restrizioni. Tali limiti hanno una funzione positiva perché ci consentono di stabilire dove e in che modo avere accesso, intervenire, muoverci, costruire, e ci indicano in che modo dovremmo farlo.



of the energy centers must work in conjunction with the communication link to activate the energy field.

Result in process

New gravitational energy, resulting from the continuing articulation of place will impact both the foot between the pole, and the peripheral areas beyond.

Transformation Machine

ALUD has always worked to create tools for the expression of ideas. This "machine" expresses various types of transformation. Internal transformation: taking place within a set of constructed boundaries.



Elementi di identificazione spaziale:

- A Area aperta, libera da costruzioni, a poco elevazione al livello del mare
- B Collina
- C Direzione della corrente del fiume
- D Monti, creste
- E Corsi d'acqua e valli associate
- F Linee di connessione tra piccoli domini
- G Collegamento
- H Fiume rispetto a nord, punto molto scosceso
- I Piccolo di cresta
- J Orientamento della collina
- K Punto di vista prospettico, scosceso
- L Punto di vista prospettico, pianale
- M Acquedotto, autostrada, ferrovia
- N Viali di circolazione

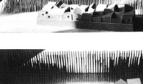
Queste foto contengono solo alcuni elementi di identificazione dello spazio. Perché la lettura possa essere facilitata per comprendere ogni progetto di trasformazione di una città, è necessario individuare molti altri elementi di identificazione, ad ogni scala. È un processo lungo, che richiede non più di quattro o cinque foto, ma di una moltitudine di conoscenze della realtà dei luoghi e di che cosa nutrirli i pesci.

- Open transformation: related to the potential of place.

- A transformation defined in relationship to a new set of boundaries in which the potential of place plays an active role. This model is not a design device, but recognizing Ferrignano's identity, its now hidden and inaccessible river, by "unblocking" it.

Reading Part of the Territory

We will call this part of the territory AE1. AE1 is completely new to me. I have only visited the place but times over a period of two weeks. So my understanding of the place is very new. I don't have the time to tell me what to look



the local fish in the river.

Nor the knowledge of which types of trees grow on the tops of the hills and which ones grow on the river's edge. Like someone who has lived in AE1 for many years would know.

Yet I don't think the most powerful of my latest images of AE1 would spatially differ so much from someone who has lived in AE1 all their life, I find that curious. These powerful latest images are the river, the steep hill that comes very close to the river at one point; the small dams filled with fish and green water; and the flat field of perfect rows that run up the slopes.

These latest images are useful to us because they describe a place, that differs from all other places, and at the same time have a commonality. The latest images will become the first entries of a series entitled - Spatial Identities. The recognition of these spatial identities is the recognition of limits and restrictions. These limits and restrictions are positive in that they help us establish where we can enter, move, and build and an indication of how we should do it.

Spatial Identities

- A situation of flat land, unbuilt, slightly higher than the level of the water
- B historical town
- C current of river
- D high crests, mountain peaks
- E secondary stream/valley
- F connection line between dominant peaks
- G link
- H north faced slope, very steep slope
- I ridge line
- J valley direction
- K face orientation base line, steep
- L face orientation base line, gradual
- M aqueduct/highway/railway
- N new built estate

The list contains only a few spatial identities. In order for the reading to become beneficial for an actual town transformation plan, many more spatial identities have to be recognized, and at all scales. It is a long process, requiring more than four walls, it requires knowing what to feed the fish (knowledge of people).

Escola Tècnica Superior de Arquitectura Barcelona/Vallès The Collcerola Park in Barcelona



The city of Barcelona is located between the sea and a chain of mountains called "Collserola". It is a rather narrow piece of land and this is the reason why the Metropolitan Area developed beyond the mountains. Of course urban growth occurred by preference on flat land, as it was easier to urbanise.

As a result of the logic and because of the particular orographic character, an area of 11,000 Ha remained in the very central part of the Metropolitan Area, made up mainly by forest, open spaces and agricultural areas, with some peripheral suburbs that invaded them.

It is an area with a largely natural character, despite the pressure of the town's proximity. Collcerola is a natural place that plays first of all an important ecological role as well as a landscape one: its relief makes it into a fantastic observatory on the various surrounding cities and brings nature into the urban landscape.

The Growth of Barcelona and its Limits

Historically the city of Barcelona (the core of the Metropolitan Area) grew from the seaside - a Roman town on a small hill - and expanded in the 16th century on the plane behind it. This plane has approximately a 5th degree slope. When the town reached the point where the slope changes to a 12th degree, the rapid 18th century urban fabric stopped, also due to the presence of other villages, with their own, more "organic" growth. The city growth stopped definitively when the slope reached over a 20th degree. On this last fringe there are only three self-constructed suburbs from the 19th.

The "Water Road"

(Carretera de les Aigües)
Barcelona was a strongly fortified town until

1854. The reasons were of course military and political, but the walls were also a protection against periodic floodings due to the special rim regime of Catalonia. In fact, during most of the year the rivers are dry and only in September and October they become rather big and impetuous.

The "Ramblas", the best known street in Barcelona, was in reality a channel bordering the first Medieval town (in Arabic, "rambla" means something like "water avenue").

Another example could be that when the town walls fell in 1602, Barcelona suffered a terrible flood. This is why one of the main discussions before Cerdà's plan of 1859, was how to protect the new limitless town from water. Another problem was of course water supply for the planned new town. At the beginning of our century, in the context of a general sanitary plan a "water road" was built.

"Water road" is the literal translation of "Carretera de les aigües" that was the popular name for a covered channel, located half-way up the slope, that was to collect all

Ferran Sagarna Trias

Jordi Barrio Barólin
Irene Fernández Puig
Pere Fontané Planes
Clara Jiménez Xiberta



the small rivers and to distribute water into the drainage system. But the water road became also a psychological limit that stopped the city's growth in that direction. The road became a pedestrian path since it was opened to public in the 1920s: it was flat, and offered a wonderful view on the town.

The Choice of the Site

The natural park of Collcerola is divided into different parts: one is parallel to the coast, the other perpendicular. The first one faces the town and the sea. Because of its exposure to south-east, a very dry compared to the other part.

We decided to work on this "facade" of the park. It is made of a slope divided in both senses, longitudinally by the "water road" and normally by the fact of belonging to two valleys, one directed south and the other north, that correspond, the former to the

bourgeoisie, and the latter to the working class.

Our aim is to complete the "water road" as a path, as it exists only in the first part. By working on the strip of land between this road and the town, we define a gateway to the whole park.

The Project

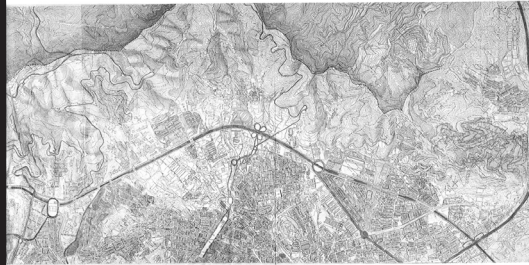
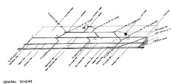
The problem we dealt with was how to design the transition between a very big and dense city and a natural feature that needs to be protected, as the Collserola.

At the same time our problem was how to give it a democratic use and therefore how to open the park to a large number of the town's inhabitants, by marking its entrances clearly. Then of course another problem arises, that is how to protect the park and how to create filters that hinder users with no interest or respect for nature, thus allowing for

a diversity of ways of using the park. We defined two types of access to the park. One is directly related to the town, its public transport systems, and located at meaningful places; it consists of public gardens providing facilities for leisure and connecting the town with the upper level of the water road. The other type of access is at the intersection of the axis with the three roads crossing the entire park. In three points there are car parks and reception facilities from which starts the walk along the "water road".

Close by, and at meaningful points, we have located visual landmarks visible from the town, and cultural facilities, such as an open-air theatre.

The problem in a project of this kind is in identifying a minimal intervention from which to start a process of gradual appropriation of the park by the population as well as finding a way of controlling this process.



profesores
Joan Roig Duran
Antoni Millan Gomez
Benjamin Pleguezelos

estudiantes
Elisabeth Cantallops i Dalmau
Dolors Domenech i Oliva
Ana M. Moya Pellitero
Guillermo Munuera Ortuno
Pere Ortega Andreu
Quim Rosell Gratacos

Reading and Design of the Physical Environment 2

ILAUD International Laboratory
of Architecture
and Urban Design

Quattroventi

Es el año de las olimpiadas. Una fecha que para Barcelona define un cambio radical por las grandes transformaciones de la ciudad que llevan Barcelona a una primera etapa de reconfiguración de su propio tejido urbano. Lo que los millones de visitantes que llegan a Barcelona a partir de este año es la gran calidad e impresionante transformación del espacio público, el diseño de sus plazas, de los jardines, de las calles, de los elementos de mobiliario urbano que van desde las farolas a los bordillos de las carreteras...A partir de este momento Barcelona se convierte en un modelo de como regenerar en clave contemporánea los espacios de la ciudad. Todo parece resuelto con sabiduría, pragmatismo, estilo, un estilo reconocible y que se convierte en un modelo de inspiración para muchas otras ciudades europeas. El proyecto del espacio público, hasta pocos años antes, casi totalmente ausente en los cursos dentro de la Universidad, se convierte en unos de los campos de "especialización" de la Escuela de Barcelona, una ciudad que en poco tiempo ha tenido la posibilidad de experimentar lo que en otros países que ya habían pasado el proceso de modernización posguerra, solo se podía teorizar con rarísimas y sufridas ocasiones de aplicación.

En el ILAUD vuelve A. Millán, y J. Roig
La escala del trabajo es el paisaje y el territorio con

un ejercicio que tiene que haber ayudado J. Roig en ocasión de su proyecto de recalificación del vertedero del Garraf. El grupo de A. Millán propone la transformación del territorio por medio de una intervención no-esperada "Unexpected Intervención" en el área del Canavaccio donde el tema es el de hospedar a 250 refugiados procedentes de Bosnia Herzegovina trabajando en el concepto de especificidad y complejidad.

En el Year book de este año J. Roig publica un texto que analiza la presencia de la Autopista sobreelevada que atraviesa el barrio de Cannavaccio, define un nuevo paisaje y es ella misma paisaje. "La elevada es un diseño, es topografía, es un mirador, es un espacio para vivir, es ciudad". Una elemento de infraestructura que tiene una valor tan importante que no se puede enfrentar solo y exclusivamente desde el punto

**17th Residential
Course
Urbino 1992**



Barcelona/Valles

Antonio Millan
Benjamin Pequecuelos
Joan Roig i Duran

Elisabet Cantalopi i Dalmau
Dolores Domenech i Olla
Ana Maria Moya
Guillermo Munuera Ortuno
Pere Ortega Andreu
Quim Rosell i Gratacos

Berkeley

Nazar Alsayyid
Walter Hood

Juhoo Cho
Louise O. Ebe
Viola G. Rouhani
Josephine Anna Thompson
Martin T. Young
Achieme Wong

Brussels

Jean-Luc Capron
Roland Mathru
Willy Serheets

Carl Bourgeois
Ariëck Brisson

Edinburgh

Nail Gillespie
James Gray
John Rowe

Katy Bruce
Jonathan Darnes
Colin Gordon
Calum Maclean
Nicola Milliam
Morney Royles

Genève

Mario Borges

Nicolas Frohlich
Marie Helene Giraud
Cécile Grosjean
Beatrice Manzoni
Danni Peidy
Sophie Schaubel
Marc Widmann

Genova

Pierluigi Ferri
Ennio Serra

Gianandrea Barreca
Emanuela Casati
Giovanna Crovara
Cristina Nestori
Gianluca Peluffo
Maurizio Vallino

Gent

Freddy De Guchteneire
Jules Mellemans

Frank Plesters
Marc Somville
Joris Werner Van Reusel
Frederic Wattecamp

Halifax

Esty Benasted
John Grant Wanzel

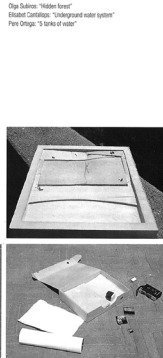
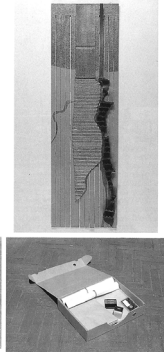
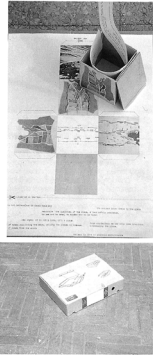
Samuel Sundry Atolayan
James Robert Davies
Melanie Hare
Gerald B. Lalonde
Donovan Scott

Contents

Giancarlo De Carlo/Paolo Spadolini	Programme for the 1992 Residential Course	4
Rinaldo Brusaporla	The Landscape of Urbino	10
Mario Luni	Urbino and its Territory in Ancient Times	12
Sergio Prostelli	The Metauro Valley between Cesana and Pietralata	16
Peter Smithson	Markers on the Land	20
Nazar Alsayyid	Balance and Imbalance	26
Charlotte		32
Projects/Design Work		41
Peter Smithson	Tracks for the Territory	90
Seminars		92
Lund	Nærum Tract Gardens	96
Reims	Reims	98
Barcelona/Valles	Gallecs, As you like it	100
Oslo	Is Our Urban Culture Enough?	102
Halifax	Annapolis Valley, Nova Scotia	105
Sint-Lucas/Ghent	Ghent in Progress 1993	108
Geneva	Actions in the Territory	113
Edinburgh	The Place, Connections to the «Park- & Country	116
Stockholm	The City and the Crossing	120
Berkeley	Attachment/Detachment	124
Giancarlo De Carlo	The Tree of Life	128

de vista de los ingenieros de camino llevando la atención a otro aspecto determinante en la transformación urbana de la ciudad de Barcelona donde el diseño de las rondas pasa en las manos de los arquitectos transformando estos "simples" infraestructuras como oportunidad de recalificación de la imagen de la ciudad y como ocasión para crear puntualmente espacios públicos y servicios que se integran con la vida de los ciudadanos. Es interesante evidenciar un intercambio de postales entre J. Roig y Pierluigi Ferri sobre el tema general "Changing the Physical Environment changing the unbuilt space" donde J. Roig haciendo un primer balance post-olímpica pone en relación los nuevos espacios de la ciudad bien resueltos con nuevas farolas, bancos, fuentes y pavimentos muy caros y que han convertido estos espacios en algo muy moderno y muy deseado y apreciado, pone en relación estos espacios con los muchos que viven en el descuido de cada día, espacios problemáticos, no resueltos, espacios que no se pueden convertir en postales para la ciudad y que sin embargo aparecen más auténticos y reales.

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura Barcelona/Vallès Gallecs. As you like it.



Dip Gallecs: "Hidric level"
Bisbee Gallecs: "Integrated water system"
Pere Gallecs: "3 levels of water"

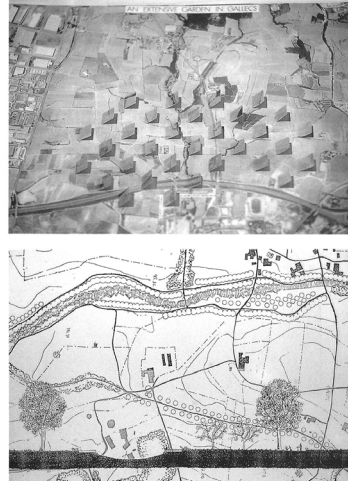
Vallès is a valley passage near Barcelona. It is surrounded by the preboreal and fibrous chains of mountain ranges that parallel the Mediterranean coast. It is marked by rivers which create a diverse topography, full of small valleys between perpendicular axes of the principal mountain chains. On a scale of variety, Vallès is an area full of changing images, difficult to identify as a unit, when seen from the viewpoint of the mountain ranges which surround it. One of these small interior valleys is that which is formed by the Gallecs river. It has an eminently agricultural character

and because it is different from the rest of the territory it keeps this image intact. This specification is due in great part to the reclamation process in the 70's, its origin being an approval of the General Metropolitan Plan, which qualified the zone as an area of urban preference. Popular disapproval however impeded the start of housing construction. Today, as a result, the land has become public property, even though its former owners have not yet been evicted. At the moment, a few of Gallecs' original land owners still work and cultivate their lands, in spite of the deterioration

and abandon in some sectors of Gallecs, due to the absence of private owners. As a result of these considerations, Gallecs has been chosen as a work area. In Gallecs everything indicates the difficulty of balance between levels. Between the great level of Vallès and the small level of Gallecs (a valley within a valley), between the level of ownership, unique in this moment, and of the cultivated lands, even though they have been fragmented by former property division laws. In Gallecs our group has proposed to carry out an individualized job, placing emphasis on analysis as well as

Benjamín Piquezueta
Johan Roig

Elisabet Cantarops
Dolors Domenech
Ana María Moyá
Guillermo Murruarín
Pere Orriaga
Quim Rosell
Oiga Zubizarra



Luis Busó: "An extensive garden"
Ana María Moyá: "The present"
Guillermo Murruarín: "A social plan"
Dolors Domenech: "A rural park"

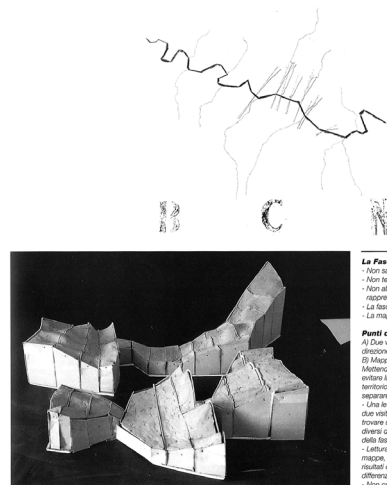


design. The objective of this decision was due to evaluation of the present situation from different points of view, as well as the consequences of the different project results, therefore directing the objectives towards methods of achieving a solution. In the beginning, the job was directed to proposals based on the introduction of uses at the site, after studying the possibilities permitted there. Soon afterwards, it was clear that this way was insufficient and left many questions undefined, thus converting the job into a type of

architectural dilemma adapted to the site. Because of this, the job was redirected to a proposal based in Gallecs, taken from existing indications referring to new uses and orientations. This is how these works have to be interpreted: as partial visions centered on itineraries, limits, vegetation, underground, site images or its topography. All that there is on the surface, or else, the surface is all that there is. This has been recurrent throughout the work. For this reason, our presentation places emphasis on the more sensory aspects about the site, those things you could touch, hear,

see or occupy, rather than putting emphasis on what you would have thought, reflected or deduced. Haptics, the sounds of Gallecs, its dry earth or the leaves of the trees are for us the best letter of presentation.

Barcelona



La Fascia
- Non sappiamo perché la fascia è stata scelta.
- Non tenteremo di sapere il perché di tale scelta.
- Non abbiamo motivo di credere che la fascia sia la rappresentazione del territorio.
- La fascia è interessante in sé, in quanto fascia.
- La mappa è interessante in sé, in quanto mappa.

Punti di partenza
A) Due visite attraverso la fascia (una in ogni direzione)
B) Asapce, letteratura e conferenze.
Mettendo insieme due punti di partenza cerchiamo di evitare la lettura unidimensionale della fascia e del territorio. Con il nostro lavoro abbiamo cercato di separare due:
- Una lettura soggettiva della fascia che si basa sulle due visite. Attraverso le nostre riluttanze cerchiamo di trovare un'espressione che metta in evidenza modi diversi di lettura. Potremmo trovare la potenzialità della fascia.
- Letture di astrazioni diverse del territorio, come mappe, letteratura e conferenze. Comparando i risultati delle due letture si potrebbero rilevare differenze interessanti a un'unità completa.
- Non crediamo di aver trovato la verità sulla fascia, né sul territorio, ma abbiamo sviluppato familiarità con entrambi.

might find interesting differences, on a complete whole.
- We have no reason to believe that we have found the truth about the strip, or the territory, but we have become familiar with both.
- From being without knowledge of the territory, from being alien to the strip, the site and the place, we became familiar through this reading of just a strip. In some way this strip represents a cross-section of the different layers of information, experience, feelings and values that make up the understanding of the whole valley.
- We like to see the strip as the mathematical

expression of the I (D), the very small section that reveals the property of a whole that cannot be found without establishing an equation that according to calculations is the basic compound for derivations and later interrogations.
- We now feel more integrated in the complex world of the valley thanks to this method of reading.

Attraverso la lettura della fascia siamo diventati familiari con il territorio, in qualche modo la fascia rappresenta una sezione degli strati di informazione, esperienza, sensazione e altre che formano la comprensione dell'intera valle.
- Vogliamo rilevare la fascia come l'espressione matematica della I (D), piccolissima sezione che rivela la proprietà di un tutto che non può essere trovato senza stabilire un'equazione che secondo i calcoli è il composto fondamentale per la derivazione e per le successive interrogazioni.
- Adesso grazie a tale metodo di lettura ci sentiamo più integrati nel complesso della valle.

Esta sección recoge el testigo de algunos de los principales protagonistas que han participado directamente a las actividades del ILAUD, a la enseñanza de la Arquitectura en Barcelona y han participado en diferentes papeles a los proyectos de transformación de los espacios públicos en Barcelona.

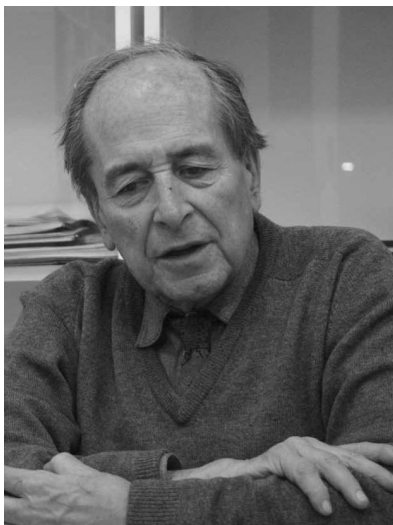
Al interior del ILAUD, sobre todo en los primeros años de su funcionamiento se habían delineado dos posiciones un poco contrapuestas, representadas por un lado por las Escuelas de Zúrich y Barcelona caracterizadas por una atención más pragmática, concreta y funcionalista hacia la disciplina arquitectónica y por otro lado por las escuelas americanas y de los países nórdicos que privilegiaban los aspectos de la participación que tuvieran referencia más directa con los aspectos políticos y sociológicos que con aquellos de carácter puramente arquitectónicos promoviendo una ideología de la participación más que una arquitectura de la participación.

Se han individuado algunos nombres que por diferentes razones pueden favorecer una contribución para entender la relaciones que directamente

Entrevistas:

- | | |
|--|------------------------------------|
| Ent 01. MANUEL RIBAS PIERA | Ent 09 CARME PINOS |
| Ent 02. GIANCARLO DE CARLO | Ent 10 OLGA TARRASSÒ |
| Ent 03. FEDERICO CORREA | Ent 11 JORDI HENRICH |
| Ent 04. JOSE' ANTONI ACEBILLO MARÍN | Ent 12 JOSE' QUETGLAS |
| Ent 05. JOSE' MARIA MONTANER | Ent 13 ATTILIO GOBBI |
| Ent 06. ORIOL BOHIGAS | Ent 14 ANTONIO MILLAN GOMEZ |
| Ent 07. J.MUNTAÑOLA THOEMBERG | Ent 15 AQUILES GONZALEZ |
| Ent 08. JUAN BUSQUETS | |

"Los arquitectos que se encargan de eso son jóvenes arquitectos que en el ILAUD se habían encontrado a enfrentarse con el terreno anfibio del espacio público entre arquitectura y urbanismo que no habían encontrado en la Escuela de Barcelona."



"La participación al ILAUD constituye una especie de título "nobiliario" que los estudiantes de la escuela de Arquitectura buscan tener en su currículum."

P.B.

De las actas de la ETSAB resulta que la mayoría de los estudiantes que en su época han participado al Ilaud son ahora profesores en la Escuela. ¿El Ilaud ha constituido un lugar de aglutinación de una nueva generación de jóvenes arquitectos que ahora constituye una referencia importante de la cultura arquitectónica de la ciudad?

M.R.P.

La experiencia del Ilaud es una experiencia que dura pocos meses mientras que la carrera universitaria dura varios años así que la formación de los buenos arquitectos de Barcelona se ha construido sobretudo en la Escuela. La participación al ILAUD constituye una especie de título "nobiliario" que los estudiantes de la escuela de Arquitectura buscan tener en su currículum. Para participar al Ilaud los estudiantes tenían y tienen que pasar una selección, la elección de la Escuela de Barcelona siempre ha sido la de mandar al ILAUD sus mejores estudiantes, los más interesados y capaces a través de un análisis de su currículum. Las peticiones para participar al ILAUD siempre han sido de 2-3 peticiones por plaza disponible. Un parámetro de selección siempre ha sido también el del idioma. Aunque parezca banal los estudiantes que se preocupan de conocer el Inglés son los que buscan tener un conocimiento más amplio de la cultura arquitectónica.

Esto ha hecho de manera que casi todos los mejores arquitectos de Barcelona hayan pasado por el ILAUD. Cuando Oriol Bohigas era director él puso estas condiciones de tal modo que el haber ido al Ilaud daba méritos para entrar en las oficinas del Ayuntamiento que se han encargado de la transformación urbana de Barcelona para las Olimpiadas. Cuando Oriol Bohigas dejó la escuela para ocuparse de la transformación urbana de Barcelona en vista de las Olimpiadas él quiso elegir precisamente los que habían pasado por el ILAUD. La oficina que luego ha sido apodada como la oficina de los «Golden Pencils» estaba formada por profesionales seleccionados en relación a si habían o no habían ido al Ilaud.

P.B.

La Escuela de Barcelona junto con la de Oslo es la única que ha participado siempre al ILAUD de manera continua desde sus inicios. ¿Cuál es la recíproca influencia entre ILAUD y Escuela de Barcelona?

M.R.P.

Hay que decir que la mentalidad de G.C.De Carlo y la nuestra no era tan distante. Cuando él se estaba ocupando del Piano Intercomunale Milanese, el famoso PIM, aquí también nos ocupábamos como urbanistas en los aspectos de la territorialidad. Las distintas publicaciones del PIM, sus ideas sobre la ciudad-territorio y la teoría de las áreas metropolitanas, las actas de un famoso seminario en Stresa en los años cincuenta, fueron los libros de texto de la enseñanza del urbanismo en Barcelona porque esas teorías eran muy concordes con nuestros intereses y con lo que estábamos interesados en hacer aquí. El primer viaje de De Carlo a Barcelona fue por invitación de Coderch que con él había participado en las actividades del Team X. Yo conocí De Carlo en aquella ocasión y entre las primeras cosas que me dijo me confesó en seguida y sin ningún tipo de duda su total contrariedad a la dictadura de Franco, me hizo su declaración de anarquismo para que las cosas quedaran claras.

El segundo viaje de De Carlo a Barcelona, en una época en la cual todavía se estaba bajo el régimen de Franco, coincidió con la iniciativa de los Pequeños Congresos en Segovia en 1956 organizados por Oriol Bohigas para promover el conocimiento entre los arquitectos de Barcelona y los de Madrid. Bohigas se había dado cuenta que no había un intercambio cultural, que no nos conocíamos y que vivíamos en dos esferas diferentes. El tercer encuentro fue en el Palacio de Congresos de Madrid, para un congreso de la UIA en 1975 justo en el año en el cual él empezaba hablar del ILAUD. En la Escuela habíamos recibido la carta fundacional que invitaba a 10 Universidades en todo el Mundo. De Carlo estaba en la inauguración del Congreso como poniente y yo fui a Madrid sólo el día de clausura, me encontré con él y le dije que estábamos interesados en participar y que aunque todavía no habíamos contestado sí que estábamos interesados. La máquina administrativa era entonces muy lenta, la Escuela estaba constantemente cerrada, en huelga, invadida por la policía, la primera preocupación era la "supervivencia" y nadie se ocupaba de seminarios. Había también una lucha muy fuerte entre alumnos y profesores. Los alumnos veían en los profesores, que en general eran más de derecha que los estudiantes, la super estructura del régimen. De Carlo había incluido el nombre de nuestra Escuela en una selección de diez otras escuelas muy importantes en un momento en el cual la Escuela

"Cuando Oriol Bohigas dejó la escuela para ocuparse de la transformación urbana de Barcelona en vista de las Olimpiadas él quiso elegir precisamente los que habían pasado por el ILAUD."

de Barcelona a nivel internacional no contaba nada. Entonces el Director de la escuela de Barcelona era José Cárdenas que era de Madrid porque ninguno entre los profesores de Barcelona quería aceptar el encargo de director y venía a Barcelona sólo algunos días. La correspondencia de la Escuela la despachaba directamente el secretario de la Escuela Ignacio Bonmatí, que me enseñó la carta de De Carlo. Concluíamos que aquella invitación tenía muchísima importancia ya que no había ningún tipo de contacto internacional con la Escuela de Barcelona, redacté la carta de aceptación y así empezó la participación de la ETSAB con el ILAUD. La participación a los cursos era muy cara pero, a lo contrario de lo que pasó extrañamente para otras Universidades como la de Zurich, eso no fue un gran problema ya que para la Escuela de Barcelona las ocasiones para gastar las subvenciones no eran muchas.

Santiago Calatrava estuvo en el Ilaud en el año 1979 como profesor de la Escuela Técnica de Zurich. Entonces no era conocido. Yo mismo le conocí en aquella ocasión y en aquella ocasión lo conoció también Acebillo que unos años después como responsable del Ayuntamiento, a la hora de "sacar" nombres para los encargos relacionados con las olimpiadas le encargó el proyecto del Puente Bach de Roda y de la Torre de Telefonica en el Montjuich estos encargos a Santiago Calatrava son seguramente el fruto de aquel contacto con Acebillo durante el ILAUD. (n.d.r. en el '79 cuando S.Calatrava estaba en el ILAUD los profesores para la Escuela de Barcelona eran F.Correa y J. Busquets).

P.B.

La importancia que la cultura arquitectónica catalana ha adquirido en ámbito internacional a partir de finales de los años ochenta es el resultado de muchas y complejas condiciones favorables que se han superpuesto de manera extraordinaria que no se pueden atribuir a simples episodios. ¿Se puede decir que la experiencia de Barcelona se pone en continuidad con las experiencias que han conducido de los CIAM al Team X y del Team X al ILAUD? Como la Escuela de Barcelona entra en este recorrido histórico.

M.R.P.

Hay muy buenos arquitectos de Barcelona que nunca han estado en el ILAUD como Oscar Tusquets, Luis Clotet y Pepe Llinàs y muchos otros (n.d.r. Viaplana y Piñon, E.Bonell, E. Torres, C. Ferrater). Por esta razón creo que el movimiento del « grupo » de Barcelona sale más del patrocinio de Oriol Bohigas y en lo urbanístico de Juan Antonio Solana que no de la

pertenencia al ILAUD que se puede considerar un "valor añadido" y no un hecho sustancial. El nombre de estos arquitectos quizás habría aparecido igualmente a pesar del ILAUD aunque hay que volver a decir que Oriol Bohigas ha sido el que más ha entendido el ILAUD lo ha apoyado, ha apoyado la participación a eso y ha dado un valor muy importante a su participación.

El Movimiento Moderno, el racionalismo arquitectónico y en Catalunya el GATEPAC ha sido en mi opinión lo mejor que ha producido el siglo '20. Todo lo que viene después puede ser importante pero a mi me interesa menos. Para la cultura arquitectónica de una generación de Barcelona mayor como la mía, la de F. Correa etc. muy importantes han sido las publicaciones de Sartoris y una publicación de Ansel Roth (Das Neue Arkitecture....) en el cual salían muchos proyectos de aquella época entre los cuales también un sanatorio elioterápico de Gardella. El "Grupo R" quiere ser la reencarnación del Gatepac.

Yo creo que si que el ILAUD está fundado para continuar el Team X de una manera o de otra. Yo vi en el ILAUD la posibilidad de este puente con el Movimiento Moderno y con aquel entorno cultural de la última fase de los CIAM al cual había participado Coderch.

P.B.

Lo que ha pasado en Barcelona a nivel arquitectónico sigue una perfecta continuidad con la tradición del Movimiento Moderno, mientras que desde el punto de vista del desarrollo y de la transformación urbana ha habido una recuperación de una cultura humanista, quizás más directamente conectada con la cultura de la ciudad medieval en el sentido de una valorización del espacio público y del espacio urbano como lugar de socialización y como lugar privilegiado de producción de calidad urbana. En este sentido parece que la experiencia de los primeros años del ILAUD, organizado en Urbino, Siena y San Marino y centrado sobre el estudio de estas ciudades y sobre la problemática de encontrar un correcto equilibrio entre historia y nuevas intervenciones puede haber dejado una marca muy importante en la sensibilidad de los arquitectos de los "Golden Pencils" como de manera muy evidente y de alguna manera literal demuestra el proyecto de la plaza del Fossar de las Moreras.

M.R.P.

El interés por el proyecto del espacio urbano es una novedad que nace en el Ayuntamiento de Barcelona.

Cuando llega Bohigas se encuentra con que los arquitectos municipales del Ayuntamiento de Barcelona podían llegar a dibujar los edificios

"Yo creo que sí que el ILAUD está fundado para continuar el Team X de una manera o de otra. Yo vi en el ILAUD la posibilidad de este puente con el Movimiento Moderno y con aquel entorno cultural de la última fase de los CIAM al cual había participado Coderch."

pero las calles las hacían los ingenieros de caminos y algo el servicio de parques y jardines que se limitaban por lo demás a poner unas cuantas flores. Bohigas consigue, con una importante revolución y con la total confianza del alcalde, extender su control en el terreno del espacio libre y del espacio urbano. Crea una nueva oficina que se ocupa de eso, la oficina de los "Golden Pencils" de la cual hemos hablado antes. En este nuevo proceso de proyecto los ingenieros de caminos intervienen solo en una fase de definición más técnica de los espacios. Los arquitectos que se encargan de eso son jóvenes arquitectos que en el ILAUD se habían encontrado a enfrentarse con el terreno anfibio del espacio público entre arquitectura y urbanismo que no habían encontrado en la Escuela de Barcelona. Ahora en la Escuela hay quizás una excesiva confusión entre arquitectura y urbanismo pero en aquellos tiempos eso no existía.

P.B.

La Escuela catalana se identifica por tener un estilo reconocible y homogéneo, hasta tal punto que si es posible reconocer una arquitectura catalana es muy difícil saber quién es su autor. Esto contrasta de alguna manera con una cultura arquitectónica internacional que entre los años ochenta y años noventa ha sido caracterizada por el star-system dominado por una arquitectura hecha de "firmas" reconocibles.

M.R.P.

La mayoría de la producción de los arquitectos catalanes, a parte pocos que se han desviado hacia tentaciones postmodernistas, se basan en formas muy puras, muy "blancas", creo que sí que hay una continuidad con el movimiento moderno. Esto para los de mi generación ha sido una ruptura porque nosotros hemos tenido una formación muy académica estudiando molduras, modulajes, frontones estudiando las reglas de los cuatro ordenes clásicos. Solo en nuestros viajes de fin de carrera, que entonces eran rigurosamente a Italia, empezamos a descubrir junto con las visitas a los edificios del Renacimiento también aquella arquitectura "fascista" que tampoco era muy fascista de la estación de Florencia, de la Casa del Fascio en Como, unas arquitecturas que nos dejaban muy atónitos. Esta afirmación de una homogeneidad en la producción arquitectónica de Barcelona tiene que ver mucho con la política, el fin de la dictadura ha hecho posible una expresión de formas puras y una posibilidad de maniobra en la cultura como nunca había habido, y esto ha interesado también la arquitectura. La gente, que nunca había ido a ver una exposición de Tapies o de Picasso empieza a frecuentar los

museos y la gente común ahora sabe entender el arte plástico y el arte moderno. El cambio político ha inescado un deseo de reenganche con lo que había antes y lo que había antes era el Movimiento Moderno. En Barcelona no se había construido prácticamente nada que se pudiera cualificar como arquitectura nueva. Sert estaba en estados Unidos. Una de las primeras señales de este deseo de cambio había sido la participación de Coderch en la Trienal de Milan en el '63. Entre Coderch y Sert y la actual generación el puente de transición ha sido constituido por MBM y Correa y Milà quedándose Fargas más aislado por su actitud quizás demasiado radicalmente racionalista. La presencia de Moneo en la Escuela en cambio es mas tardía.

P.B.

Mientras que en Italia y en el resto de Europa a finales de los años setenta y principios de los años setenta empezaba una época de dura crítica a la modernidad y a lo nuevo, en Barcelona en cambio se ha asistido a una importante ola de positivismo de deseo de modernización y de innovación, una importante búsqueda de lo nuevo.

M.R.P.

Sí claro, eso ha sido principalmente por razones políticas. Después del fin de la dictadura estábamos muy retrasados, el fin de la dictadura ha provocado una euforia como nunca había habido, nunca como entonces Barcelona ha estado tan unida en querer cortar con el pasado y en tener un deseo de quererlo hacer todo nuevo.

P.B.

Si se puede hablar de la influencia del ILAUD sobre la Escuela de Barcelona se puede también hablar de lo contrario, o sea de cuál ha sido la influencia y la importancia de la Escuela de Barcelona en la elaboración de las teorías desarrolladas en el ILAUD.

M.R.P.

Yo me he dado cuenta que si otras Escuelas se dan de baja del ILAUD no pasa nada mientras que sin embargo la Escuela de Barcelona se da de baja es un trastorno. La Escuela de Barcelona junto con la de Berkley de Donlyn Lyndon, que últimamente es el brazo derecho de G.C. De Carlo. Yo creo que a nivel de estudiantes Barcelona manda de los mejores estudiantes entre los que participan al Ilaud. Los de Barcelona son los que seguro más contribuyen, junto con los americanos, a darle el tono alto al curso. G.C.De Carlo creo que se da cuenta de esto y por eso aprecia la presencia de la Escuela de Barcelona.

"Los de Barcelona son los que seguro más contribuyen, junto con los americanos, a darle el tono alto al curso. G.C.De Carlo creo que se da cuenta de esto y por eso aprecia la presencia de la Escuela de Barcelona."

P.B.

Una de las características que distinguían a los estudiantes de Barcelona al interno del ILAUD, sobretodo en los primeros años, era su necesidad de afrontar el problema desde muy lejos en la escala teritorial y su dificultad en entrar de manera directa en el proyecto a través la construcción por ejemplo de maquetas de estudio. Ahora parece que esta situación se ha transformado totalmente siendo esa una de las características que parece distinguir la enseñanza de la arquitectura de las Universidades italianas.

M.R.P.

Todo esto de alguna manera ha sido fomentado por el ILAUD por ejemplo con el concepto del "Reading", del "Tentative Design" y de la "Participación". La sustitución del discurso al dibujo es encambio una característica que viene directamente de la época de la contestación de finales de los años sesenta cuando se llegó al extremo que se podía acabar la carrera sin haber dibujado habiendo hecho simplemente unos manifestos. Sobre el uso de la maqueta es verdad que en Barcelona se hacían pocas maquetas. En cuanto a la importancia que se daba en el ILAUD a la lectura histórica yo entonces creía que eso era debido a la fuerte presencia de la historia en las ciudades italianas en cambio ahora creo que efectivamente sin una lectura histórica no se puede hacer un proyecto.

P.B.

Uno de los temas más desarrollados en el ILAUD ha sido el de la Participación. La transformación urbana de Barcelona parece haber sido muy atenta al diseño del espacio abierto como lugar de encuentro social y de participación de los ciudadanos a la vida de la ciudad. ¿Crees que se puede hablar de urbanística participativa y de una aplicación concreta de la teoría de la Participación?

M.R.P.

Creo que sí. Yo la he vivido de manera directa con la remodelación del barrio del Carmelo en el norte de la ciudad donde en los años sesenta se habían construido de manera brutal viviendas para los inmigrados que llegaban desde el sur. Bohigas y Acebillo me encargaron la reorganización de aquel barrio y el primer diseño de la Ronda de Dalt. Cuando los proyectos estaban acabados se tenían que enseñar a las potesísimas asociaciones de vecinos que hacían una crítica muy dura a los proyectos pero que si les hacías mínimamente caso entendías que en algunos aspectos tenían razón. La solución final de la Ronda de Dalt presenta

unos tramos cubiertos que son menores de los que se habían planteado en principio pero mayores de los que se quería realizar en el proyecto definitivo antes de una intervención por parte de las asociaciones de vecinos. El contacto con los vecinos ha sido básico entonces era de alguna manera más fácil porque los miembros de estas asociaciones eran muy combativos pero representaban de verdad la opinión de la gente, en cambio ahora es difícil entender a quién de verdad representan estas asociaciones. En todo lo que ha tenido que ver con el proyecto de las olimpiadas y de la villa Olímpica ha habido participación mientras que en los proyectos recientes eso se está prácticamente perdiendo y esta produciendo disparates como en el Maremagnum, en la calle Tarragona, en el World Trade Center y en los proyectos de Diagonal Mar. Se ha producido una especie de borrachera de éxito, después de todos los éxitos olímpicos lo que se ha hecho en el último ayuntamiento Maragall lo encuentro muy discutible comparado con lo acertadísimas que fueron las primeras.

P.B.

Entre los estudiantes de Barcelona en el Ilaud ¿existía una manera de proyectar y de dibujar homogénea? ¿Cuáles eran las principales características y con qué otras universidades había más afinidad e influencias recíprocas?

M.R.P.

Uno de los aspectos más interesantes que todos reconocen al final de cada curso en el ILAUD es que es una ocasión para confrontarse con otras maneras de dibujar. Ya eso quiere decir que cada universidad ya viene con una « manera ». Por cuestiones de lengua y de latinidad los estudiantes de Barcelona siempre se entienden mejor con los italianos. A pesar de eso no creo que la experiencia del ILAUD como la da cualquier otro curso que dure poco tiempo puede modificar la manera de dibujar de un estudiante más de lo que ha hecho una escuela durante seis o siete años.

P.B.

Sin embargo para algunos estudiantes la experiencia del ILAUD parece haber sido determinante en lo que ha sido el desarrollo sucesivo de su carrera profesional. Me refiero especialmente a Enric Miralles y Carme Pinòs que en cuanto a método de trabajo y manera de enfrentarse a la arquitectura parecen deber mucho a una influencia que puede haber nacido durante su participación al ILAUD. El tema del proyecto como

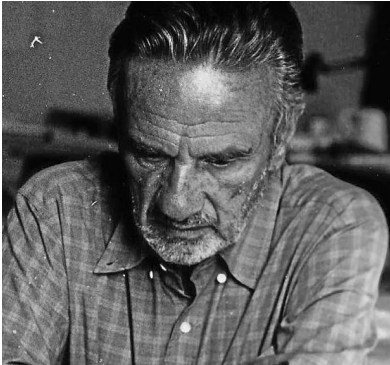
proceso, la atención a los aspectos topográficos y del territorio, la búsqueda de un método de investigación sobre la forma arquitectónica y de un lenguaje antiformalista, el interés por los aspectos constructivos de la arquitectura, la cercanía con algunas teorías de los Smithsons y de Aldo Van Eyck un fuerte deseo de internacionalidad parecen testimoniar la centralidad del experiencia del ILAUD en la formación de estos arquitectos.

M.R.P.

Miralles es un revolucionario desde cuando era estudiante. Era un revolucionario poético. Yo lo tuve como estudiante el año antes de que él se fuera al ILAUD. Una vez me enfadé mucho porque en lugar de un proyecto él me trajo una poesía. Claro esto ahora queda bien pero para el profesor es como darle una patada en el estómago. Para otro proyecto que encargué para un housing en Badalona él hizo un ipódromo. Ahora mirándolo retrospectivamente eso demuestra que aquella persona estaba fuera de lo normal que es lo que me dijo Moneo cuando yo me quejé. Yo de todas maneras la arquitectura de Miralles no la emparejaría con nadie si no sólo con el deconstructivismo. A Miralles yo le doy una personalidad por encima de escuelas y me costaría emparejarlo con Peter Smithson. En cuanto al grupo de los Golden Pencils ellos mismos reconocieron cierta homogeneidad en su obra arquitectónica cuando hicieron un poster que apareció por la Escuela en el cual ellos mismos se denominaron la "Generación del ochenta". Esta nueva generación de arquitectos ha sido la primera que después de muchos años ha tenido la posibilidad de estudiar en una situación de normalidad y de libertad teniendo profesores que estaban en la condición de poder enseñar con extrema libertad y tranquilidad.

"Miralles es un revolucionario desde cuando era estudiante. Era un revolucionario poético."

“si pensava che dopo la dittatura la Spagna, da buon paese cattolico, si sarebbe in un certo senso uniformata alla cultura italiana mentre hanno sin da subito manifestato una propria indipendenza culturale e politica. Sono stati molto attenti all'Italia ma non per imitarla ma per scavalcarla, come è in breve tempo avvenuto. Allora avevano le idee chiare su cosa volevano.”



P.B.

L'ILAUD può essere considerato una delle prime esperienze di quei seminari estivi di carattere internazionale oggi ormai diffusissimi anche per impulso della Comunità Europea ma che alla metà degli anni '70 rappresentava veramente un'esperienza d'avanguardia.

G.D.C.

Credo che l'ILAUD possa solo parzialmente essere paragonato agli attuali seminari estivi. I primi anni l'ILAUD durava due mesi. Io stavo all'ILAUD dalla mattina fino la sera, anche gli ospiti stranieri stavano 3-4 settimane. La forza dell'ILAUD è stata questa, era un luogo nel quale veramente si lavorava. Anche la scelta dei luoghi in un certo senso andava in questa direzione. Si sono sempre privilegiati dei luoghi dove non ci fossero tante distrazioni.

P.B.

Anche questa dei luoghi è un'altra delle domande che mi stanno a cuore. La trasformazione urbana di Barcellona ha puntato molto sullo spazio pubblico, sul ruolo dello spazio aperto come elemento strutturante della trasformazione urbana. Lo spazio aperto è stato interpretato in chiave un po' umanistica, pensato per le persone, per la socialità, con attenzione ai dettagli. E' possibile che i luoghi nei quali si è svolto l'ILAUD abbiano loro stessi influito in modo determinante nella formazione di una sensibilità specifica in questa direzione?

G.D.C.

Barcellona c'è sempre stata nell'ILAUD sin dalla sua fondazione. Questo perché io avevo dei rapporti con persone di Barcellona, Bohigas stesso, Correa, e tanti altri con i quali eravamo amici da molti anni. Barcellona ha preso l'ILAUD molto sul serio sin da principio e con un'intenzione davvero strumentale. L'ILAUD è stato interpretato deliberatamente come l'occasione per formare i nuovi quadri dell'Università. La prima idea di Barcellona è stata quella di mandare all'ILAUD delle persone che poi avrebbero avuto la possibilità di diventare professori in università e ciò è quanto è successo.

P.B.

Questo era dichiarato o è una considerazione a posteriori?

G.D.C.

No, era dichiarato, i rappresentanti dell'università dicevano, dovendolo sintetizzare con maggiore precisione, "...a noi interessa mandare all'ILAUD persone che poi siano capaci di diventare insegnanti. Adesso ne siamo sicuri ma allora speravano che ciò accadesse e per questo forse non lo dicevano in modo così chiaro come lo diciamo adesso ma nella sostanza era così. L'operazione Barcellona è iniziata a metà degli anni '70 ma loro avevano iniziato già prima a prepararsi a questa trasformazione. C'erano queste iniziative che si chiamavano "Pequeños Congresos" ai quali mi aveva invitato Coderch con il quale eravamo molto amici essendo insieme nel Team X. C'era questo gruppo che si preparava. Mi ricordo che in Italia si pensava che dopo la dittatura la Spagna, da buon paese cattolico, si sarebbe in un certo senso uniformata alla cultura italiana mentre hanno sin da subito manifestato una propria indipendenza culturale e politica. Sono stati molto attenti all'Italia ma non per imitarla ma per scavalcarla, come è in breve tempo avvenuto. Allora avevano le idee chiare su cosa volevano. C'erano questi gruppi e questi personaggi come Bohigas, che è un organizzatore formidabile, che erano ben determinati, avevano questa mente politica e venivano all'ILAUD con molta attenzione, frequentandolo con partecipazione ai massimi livelli. Sono venuti all'ILAUD tutti i massimi esponenti. Acebillo è venuto addirittura tre volte, venivano per cercare di capire cosa stavamo facendo. Ritengo che nei primi anni l'ILAUD era veramente frequentato dal meglio che ci fosse in Europa, c'erano Sverre Fehn, Norberg Shulz, Donlyn Lyndon, poi è venuto Charles Moore, tutte persone di grande qualità con rappresentanti di paesi che andavano dalla Norvegia, alla Svezia, alla Francia, alla Spagna, presto sono venuti anche gli iugoslavi che per l'epoca era un evento eccezionale. Il primo anno è stato un anno di rodaggio molto duro. Il secondo anno si è cominciato a rovesciare un po' il problema. Sul tema della partecipazione ci si è chiesti: "Come è possibile fare la Partecipazione quando il progetto coinvolge un grande numero di persone? Come è possibile fare partecipazione a Barcellona o a Milano?" Abbiamo rovesciato il tema chiedendoci come era possibile fare un architettura che possa "sollecitare" la partecipazione più che nascere da un percorso partecipativo. C'è stato un anno nel quale abbiamo iniziato a lavorare su settori: l'aspetto tipologico, morfologico, i materiali, chiedendoci quali erano gli elementi sui quali era necessario lavorare per ottenere un'architettura più aperta, più comprensibile, più "partecipabile". Il secondo anno, l'anno in cui venne anche Miralles,

"Barcellona ha preso l'ILAUD molto sul serio sin da principio e con un'intenzione davvero strumentale. L'ILAUD è stato interpretato deliberatamente come l'occasione per formare i nuovi quadri dell'Università. La prima idea di Barcellona è stata quella di mandare all'ILAUD delle persone che poi avrebbero avuto la possibilità di diventare professori in università e ciò è quanto è successo."

c'è stata questa scoperta di lavorare sugli spazi aperti. Siamo partiti dal presupposto di considerare lo spazio aperto allo stesso livello dello spazio chiuso rompendo quella convinzione tipicamente capitalistica per cui architettura è solo ciò che si vende. Ci siamo convinti che lo spazio aperto deve essere concepito insieme allo spazio edificato. In tutte le operazioni di recupero è addirittura più facile partire dallo spazio aperto che da quello edificato proprio perché lo spazio aperto è esperito in modo collettivo mentre lo spazio edificato è esperito per piccoli gruppi o addirittura per individui. Lavorando sullo spazio aperto abbiamo la possibilità di accendere dei processi di riqualificazione urbana che sono molto interessanti. Abbiamo cominciato a lavorare su Urbino, nella mezza periferia, dove la città si sfrangiava, lavorando sulla riqualificazione di queste aree con l'idea che da questa riqualificazione si sarebbe generata una riqualificazione complessiva del tessuto della città e abbiamo fatto degli esperimenti e abbiamo lavorato su questo.

P.B.

La scuola di Barcellona, con quella di Oslo, è da sempre una delle scuole che costituiscono l'ILAUD. La Scuola di Barcellona aveva anche una necessità di costruire contatti con altre scuole a livello internazionale tanto che se non sbaglio l'ILAUD è stata la prima occasione di interscambio diretto della Scuola a livello internazionale. M. Ribas Piera mi ha confermato che quando era stata invitata la Scuola di Barcellona, questo invito era stato colto con entusiasmo in quanto in quel momento a livello internazionale la Scuola di Barcellona non era particolarmente riconosciuta.

G.D.C.

Si, certo anche se è vero che la Scuola in un certo senso non aveva voce in capitolo però si stavano movendo già da tempo ed era una scuola che si stava formando molto rapidamente. Hanno avuto questa straordinaria intuizione e capacità di legare la Scuola alla città. L'operazione Barcellona è stata realizzata quasi tutta con il personale della Scuola. E' stata una cosa straordinaria perché voleva affermare che la Scuola partecipava alle vicende della città e diventava importante. Devo dire che anche nel massimo della crisi alla fine degli anni '60 loro hanno retto molto bene perché erano pochi ed erano "democratici", i professori erano aperti, non hanno interrotto il dialogo con gli studenti. Poi Maragall che era un sindaco ed un uomo molto aperto, ci siamo incontrati varie volte perché anche lui seguiva l'ILAUD attraverso Bohigas e Acebillo. In un certo senso si può dire che l'ILAUD a Barcellona ha trovato la sua sponda più fertile. Anche Oslo, che lei citava, è stata importante. Oslo è una città piccola

*“L'operazione
Barcellona è stata
realizzata quasi tutta con
il personale della Scuola.
E' stata una cosa
straordinaria perché
voleva affermare che
la Scuola partecipava
alle vicende della città e
diventava importante”*

che ha un'università piccola, credo che l'80% degli architetti norvegesi laureatisi a Oslo vengono dall'esperienza dell'ILAUD. Tutti i migliori docenti e studenti venivano all'ILAUD. Per loro è stato molto importante. Se lei va a Oslo e parla dell'ILAUD lo sanno tutti cosa è. Barcellona e Oslo sono state le due università che più hanno risentito dell'esperienza dell'ILAUD. In Italia c'era una scuola gigantesca per cui non si riuscivano a costruire rapporti particolarmente approfonditi con le università. Anche gli studenti una volta finita l'esperienza si perdevano all'interno delle loro università.

P.B.

Questo legame particolare tra ILAUD e Scuola di Barcellona approfonditosi nel corso degli anni ha probabilmente innescato una serie di influenze reciproche che è mia intenzione indagare.

In che modo questa sensibilità sugli spazi aperti è nata e si è sviluppata all'interno dell'ILAUD?

G.D.C.

La decisione è stata nostra, io ho scritto il programma ed ho proposto di lavorare su questi temi. Devo dire che BCN ha accettato subito la cosa con molto interesse. Allora c'erano degli studenti molto qualificati. Insieme agli studenti più "anziani" ce n'erano alcuni più giovani. Quando questi studenti sono tornati questi temi sono stati ulteriormente sviluppati. Barcellona era una delle poche scuole nelle quali quando gli studenti tornavano facevano dei veri e propri seminari all'interno della Scuola nei quali illustravano i lavori che venivano fatti, trasferendo la loro esperienza all'interno della scuola. Abbiamo anche fatto dei seminari dell'ILAUD a Barcellona, dei seminari primaverili. L'argomento è stato subito afferrato con interesse.

P.B.

La nascita dell'ILAUD in Italia ha coinciso con un momento di inizio di profonda crisi, declino e disorientamento dell'architettura e del suo ruolo nel contesto sociale e politico, un momento post-moderno nel quale si è creato una sorta di vuoto mentre a Barcellona questo momento ha coinciso con l'inizio di un nuovo momento storico di grande dinamismo. Un nuovo impulso di carattere sociale e politico, una voglia di riscatto, di desiderio di modernizzazione, di positivismo e di necessità di rinnovare. Dall'Università a Bohigas, al sindaco, alla classe politica dirigente e di opposizione, a tutti i cittadini è stato possibile riscontrare un filo conduttore di fondo che ha creato un importante elemento di unità e di condivisione di intenti su alcuni importanti aspetti e tra questi quello che riguarda la

"Poi Maragall che era un sindaco ed un uomo molto aperto, ci siamo incontrati varie volte perché anche lui seguiva l'ILAUD attraverso Bohigas e Acebillo. In un certo senso si può dire che l'ILAUD a Barcellona ha trovato la sua sponda più fertile."

volontà di rinnovare in modo decisivo l'intera città.

Si tratta di due momenti storici totalmente distinti. La nascita dell'ILAUD ha coinciso in Italia con un momento di inizio di crisi dell'Architettura e di crisi del riconoscimento del valore dell'Architettura all'interno della società e della cultura, un momento di crisi dei valori del Movimento Moderno e dalla parte opposta la nascita di proposte un po' nostalgiche e non diffusamente convincenti per cui si è creato una sorta di vuoto e di separazione tra dinamica sociale e cultura architettonica e del progetto. A Barcellona sotto l'impulso della nuova situazione politica e sociale c'era una voglia di riscatto, di rinnovamento, di desiderio di modernità diffuso e condiviso da tutta la società.

G.D.C.

E' partendo da queste considerazioni e dalla critica promossa dal Team X che si forma l'ILAUD. Quando nasce l'ILAUD l'esperienza del Team X era ancora molto vicina. Io ho portato quasi tutti quelli del Team X all'ILAUD.

P.B.

E' possibile accettare la teoria di Zardini che tende a ricostruire un filo diretto tra CIAM, Team X e ILAUD?

G.D.C.

In un certo senso sì anche se Zardini aveva un po' esagerato perché sembrava che fossimo tutti figli gli uni degli altri. In realtà io credo che Team X e ILAUD siano due cose totalmente distinte. L'ILAUD aveva una propria autonomia culturale. Gli esponenti del Team X quando sono venuti all'ILAUD sono venuti come ospiti, non avevano nessuna influenza diretta nella programmazione dell'ILAUD. L'ILAUD era un luogo di scambio di idee tra persone che condividevano certi principi. Ciò che del Team X è passato all'ILAUD è certamente questa convinzione nella vita dell'architettura come attività che dovesse interessare tutta la collettività e che non era invece un'attività marginale al contrario di quello che sostenevano i post-moderni. In quel tempo abbiamo dovuto lottare duramente per contrastare le posizioni post-moderne che in Italia erano particolarmente faziose.

P.B.

L'ILAUD voleva forse colmare questo vuoto generato da un momento di crisi del Movimento Moderno e nascita del Post-Moderno. Mi sembra di capire che l'ILAUD puntasse sulla fiducia di poter intervenire nella città storica rispettandola ma senza riproporla in modo nostalgico sotto forma

di modelli precostituiti.

G.D.C.

Certo questo era molto importante per Noi. Erano gli anni in cui venivano pubblicati testi su tipologia e morfologia ai quali noi eravamo molto contrari. Non approvavamo questo tipologismo che diventava quasi una sostituzione dell'Architettura, una regola ripetuta e quasi meccanica. Era il periodo in cui Aldo Rossi proponeva le sue cabine balneari e noi ci opponevamo con molta violenza a questo modo di affrontare l'Architettura. Per noi i problemi erano sempre legati al luogo. Il luogo aveva un'estrema importanza, tutti i nostri temi erano sul luogo. Noi sostenevamo e continuiamo a sostenere, perché l'ILAUD non è morto, che la cultura dell'architetto debba essere estremamente estesa e deve conoscere tutto quello che succede però quando lavora in un luogo deve essere molto specifico, deve conoscere quel luogo. L'Architettura che deve fare per quel luogo deve essere quasi unica, non può essere una cosa che la pigli e la porti da un'altra parte pensando che vada bene lo stesso. Non va bene lo stesso, se è stata pensata per quel contesto non può andare bene in qualunque luogo. Questa era una cosa molto forte anche perché allora tutta l'architettura stava andando al contrario, un andare al contrario che poi in realtà ha anche vinto perché oggi siamo pressappoco in questa situazione però noi eravamo convinti, e per quanto riguarda lo sono oggi in modo ancora più deciso, che l'architettura sia profondamente legata al luogo altrimenti l'architettura diventa intercambiabile, diventa in un certo senso "globale" per l'appunto come in realtà sta accadendo. Tutto va bene da tutte le parti, il luogo non importa, non si va neanche a guardare il luogo, l'Architettura si fa in casa e poi la si esporta. L'alternativa è un Architettura meno "comoda", un architettura più dura perché capire è sempre un lavoro duro. I pilastri su cui si basa il nostro modo di pensare sono la lettura (Reading) e il disegno tentativo (Tentative Design). Lettura non vuole dire fare l'analisi del luogo come quella che facevano gli urbanisti degli anni '50 ma vuol dire cercare di capire il luogo, metterlo in "tentazione" in modo che ti dica come reagirà a quello che stai proponendo e rendendolo partecipe del processo architettonico. Il luogo stesso ad un certo punto ti dice cosa devi fare però per capirlo e per farlo parlare bisogna fare un'azione molto "accerchiante" prendendolo cioè da tutti i punti di vista. Noi in questo momento per esempio stiamo lavorando sulla Laguna. Non c'è idea della complessità che ha la laguna. Solo le teste di legno dei tecnici unidimensionali può pensare che si possa studiare un Mos in Olanda e poi lo si metta a Venezia, non solo, siccome ci sono tre bocche di porto si fa la stessa cosa sulle tre bocche

“L'alternativa è un Architettura meno “comoda”, un architettura più dura perché capire è sempre un lavoro duro. I pilastri su cui si basa il nostro modo di pensare sono la lettura (Reading) e il disegno tentativo (Tentative Design).”

di porto. A Venezia non è mai successa una cosa così. Ogni intervento è sempre diverso perché è sempre legato al contesto. Il contesto è di una ricchezza incredibile, è stato fatto partendo dai segni di piccole cose per cui bisogna sapere innanzi tutto se il Mos va bene perché vi sono dubbi sul fatto che tecnicamente vada bene ma poi in ogni caso non deve essere fatto con una mentalità univoca. L'unica preoccupazione che loro hanno è che non si veda ma non deve essere così perché Venezia non è così. La meraviglia di Venezia è un'artificializzazione nella quale si è sempre visto tutto.

P.B.

C'è la paura dell'Architettura?

G.D.C.

Appunto con la paura dell'architettura, non esisterebbe Venezia. Venezia durante il periodo austriaco ha avuto un periodo meraviglioso di architettura. L'unico principio è che non si deve vedere, ma perché non si deve vedere. Bisogna fare una cosa che si deve vedere e che vada bene per Venezia e che aggiunga a Venezia ancora il valore del nostro tempo. E' ridicolo immaginare che non accada una cosa di questo tipo.

P.B.

Questa è stata anche una delle chiavi della metodologia di trasformazione urbana di Barcellona. Uscire dalla logica del piano regolatore e proporre una logica di interventi specifici in grado di riqualificare singoli pezzi di città nella convinzione che questo potesse generare dinamiche di riqualificazione della città nel suo complesso.

G.D.C.

Certo e per fare questo è necessario avere una forte unità culturale altrimenti ognuno si esprime a modo suo. In questo loro, consciamente o inconsciamente ci sono riusciti perché avevano in mano la Scuola.

P.B.

Una delle principali caratteristiche della Scuola di Barcellona è, infatti, questa importante unità di pensiero sull'Architettura per cui è sempre possibile riconoscere l'architettura catalana ma è praticamente impossibile distinguere in modo netto la mano del suo autore.

G.D.C.

Questo è fortissimo tanto che nelle giurie di concorso quando c'è un

catalano loro vedono solo i catalani. C'è una sorta di patriottismo tipico degli spagnoli in generale ma dei catalani in particolare.

P.B.

Non solo nell'Architettura

G.D.C.

Esatto ed è questa la cosa più straordinaria perché non è un patriottismo in senso ottocentesco ma è un patriottismo in senso nuovo, diverso. E' un patriottismo profondo, non forzato, istintivo. Non c'è nessuno di loro che di fronte ad uno straniero parli male di un suo collega anche se magari è il suo principale nemico dal punto di vista professionale. Da noi è esattamente il contrario tanto è vero che da noi tutti i concorsi li vincono gli stranieri mentre da loro non c'è verso di vincere un concorso.

Riprendendo il discorso sull'ILAUD altri importanti passi avanti li abbiamo fatti a Siena.

I catalani hanno dato notevoli contributi. Lì ci siamo concentrati su S.Maria della Scala.

S.M. della Scala ha una serie di caratteristiche molto particolari. Una è questa natura di essere una città dentro la città. Una caratteristica che ci aveva molto intrigati perché capita anche nella città moderna di avere la città dentro la città. Si assiste alla nascita di questi recinti specializzati dedicati al commercio, all'industria. Allora era una città religiosa con compiti anche più alti perché era un luogo di accoglimento di pellegrini. Accoglieva forze che la città richiedeva ma che bisognava temere moltissimo perché da lì potevano partire anche grosse rivolte. Un fatto di politica urbana molto complessa. Questa esperienza è stata interessantissima perché noi non esaminavamo mai queste realtà come storici e neppure come restauratori. Il nostro problema era capire da lì cosa poteva servire per la città moderna.

I catalani in quel periodo si sono molto impegnati. L'altro passaggio importante è stato quello del territorio. Noi siamo andati tre anni a S. Marino un po' come in esilio perché ci erano capitate le solite cose che capitano in Italia. Ad Urbino mi era stato facile persuadere l'Università e il Comune a sostenere l'iniziativa dell'ILAUD.

P.B.

E' stata anche una precisa scelta strategica quella di lavorare in contesti che in se stessi costituiscono una sorta di insegnamento dell'Architettura?

G.D.C.

Si indubbiamente. Successivamente ci siamo spostati a Siena. Un contesto storico praticamente contemporaneo a quello di Urbino ma dotato di caratteristiche totalmente diverse. Questo era un po' quello che anche si voleva dimostrare e cioè che ogni luogo seppur simile è dotato di caratteristiche specifiche che lo rendono unico, il tema della specificità dell'Architettura.

A San Marino avevamo preso il problema del territorio. Questo voleva dire due cose: la prima la necessità di ristabilire i contatti tra le cose. Non è possibile costruire un rapporto tra la città e la campagna confrontandole direttamente altrimenti si rischia di vederle solo in opposizione e ciò non è vero. L'altra questione era quella di affrontare il problema della decadenza del territorio che è praticamente abbandonato perché è ormai finita la grande civiltà contadina che è durata millenni e noi ci troviamo di fronte ad un territorio che è abbandonato e che non ha più questa manutenzione costante della gente che ripara gli argini, coltiva, mantiene puliti i campi, quel lavoro capillare che veniva eseguito da persone che possedevano un proprio gusto estetico anche nelle coltivazioni. Si è perduto il gusto delle coltivazioni che era veramente anche una rappresentazione estetica. Quando si va ad Urbino e ci si accorge di essere dentro i quadri di Piero della Francesca si rimane spaventati anche perché ciò ha continuato ad andare avanti nei secoli con un gusto che non si può pensare che si sia sviluppato per caso ma viene da una cultura estetica. Come è possibile recuperare questi valori? Certo non riportando i contadini in campagna perché non ci vanno per una serie di motivi e se anche andassero opererebbero in altro modo perché avrebbero un'altra cultura. Noi abbiamo avuto quest'occasione con questa Repubblica che aveva investito delle somme immense per riparare i calanchi con l'intenzione di restituire queste terre una volta risanate ai contadini. Sennonché quando queste terre sono state risanate i contadini a San Marino non c'erano più perché erano diventati tutti commercianti e il costo di queste terre era tale che non era credibile pensare che le si potesse utilizzare per piantare grano. Il problema era quindi quello di come fare diventare questo territorio ancora una volta significativo con mezzi e finalità totalmente diverse. Avevamo studiato la soluzione dei parchi come luogo dotato di abitudini specifiche in modo da poter diventare luogo dotato di una propria identità diversificata. Si era pensato a zone "parco" dedicate ad attività specifiche proponendo quindi zone a parco per il tempo libero; il parco per sviluppo di attività che già loro avevano legate alla caccia e alla pesca, proponendo soluzioni che indicassero strade per recuperare il territorio.

P.B.

Questa attenzione alla scala territoriale che caratterizzava in un certo senso il lavoro delle prime generazioni di studenti catalani che partecipavano all'ILAUD e che veniva indicata come una sorta di limite che rappresentava un'incapacità a scendere in modo più dettagliato nella specificità del progetto viene attualmente riconosciuta come una delle caratteristiche più specifiche degli studenti delle scuole italiane mentre agli spagnoli viene oggi riconosciuta una maggiore abilità nell'affrontare le scale progettuali più strettamente legate all'architettura. Quali erano gli elementi di omogeneità che caratterizzavano allora e che caratterizzano ora gli studenti spagnoli dal punto di vista delle modalità di sviluppo del progetto e della sua rappresentazione grafica?

G.D.C.

Loro venivano preparati come gruppo e portavano all'ILAUD la propria cultura ma uno dei principi che abbiamo sempre cercato di mantenere è stato quello dei gruppi misti costituendo gruppi internazionali. Questo costava una fatica enorme a tutti. Sarebbe stato indubbiamente più facile sia per Noi che per gli studenti costituire gruppi omogenei. Loro si trovavano a doversi confrontare con metodi di lavoro assai diversi. Lo spagnolo che aveva questo grafismo ben determinato doveva discutere con gli altri che dovevano accettarlo, doveva spiegarglielo. Questo stesso atto di dover spiegare i principi elementari del proprio lavoro li metteva in crisi perché si metteva in dubbio una sorta di automatismo che veniva tramandato da studente a studente per varie generazioni. Si innescavano dubbi per cui quelli che non erano particolarmente abili graficamente (come i belgi per esempio) cominciavano ad essere interessati a questo aspetto, cominciavano a dubitare che anche l'aspetto grafico fosse importante. Per gli spagnoli avveniva il contrario, cominciavano a pensare che forse il progetto non si poteva esaurire nel disegno. Questa capacità di controllare molto bene il disegno era comunque una delle caratteristiche degli studenti spagnoli a tal punto che in alcuni casi si abbandonano al grafismo assegnando al disegno il compito di dire cose che il disegno non può dire con il rischio che il disegno racconti solo se stesso e non i reali contenuti di ciò che rappresenta. Ora questo fenomeno si sta un po' attenuando però c'è stato un periodo in cui il graficismo era scaduto in un processo manieristico. E' sempre stata una loro caratteristica sin dai primi anni. Questo fenomeno si è accentuato negli anni '80. In quegli anni la loro abilità grafica era diventata veramente elevata, avevano un elevato controllo dello strumento del disegno. In questi ultimi anni sono diventati un po' più problematici probabilmente perché anche a Barcellona

“Per gli spagnoli avveniva il contrario, cominciavano a pensare che forse il progetto non si poteva esaurire nel disegno. Questa capacità di controllare molto bene il disegno era comunque una delle caratteristiche degli studenti spagnoli”

“Ogni tanto mi fanno un po' innervosire perché sono un po' fanatici, molto orgogliosi a maggior ragione ora che è subentrata la consapevolezza della bravura, una consapevolezza che hanno, della quale sono fieri e della quale un poco si accontentano anche.”

cominciano a serpeggiare anche altre tendenze. Loro continuano ad essere molto interessanti. Ogni tanto mi fanno un po' innervosire perché sono un po' fanatici, molto orgogliosi a maggior ragione ora che è subentrata la consapevolezza della bravura, una consapevolezza che hanno, della quale sono fieri e della quale un poco si accontentano anche. In un certo senso è più facile lavorare con gli italiani, è più facile aprirgli la mente, in un certo senso perché hanno meno certezze.

P.B.

Con quali altre scuole quella di Barcellona si relazionava nell'ILAUD nel senso di eventuali affinità nel modo di fare architettura?

G.D.C.

C'è stato un periodo nel quale c'era una sorta di fanatismo per gli italiani, qualsiasi cosa facessero gli italiani per loro era importante. Poi questo si è perso soprattutto per il fatto che era un fenomeno artificiale. Io dicevo sempre loro che avevano una tradizione culturale moderna più forte della nostra e loro non ci credevano. Pensiamo per esempio alla pittura, loro hanno avuto dei pittori straordinari. Noi abbiamo avuto molti pittori bravi ma in un certo senso un po' provinciali. Anche in Architettura hanno avuto il GATEPAC, hanno avuto Sert, Coderch e alcuni altri architetti che si conoscono poco ancora ma che avevano delle enormi qualità.

P.B.

Mi sembra che ci sia a capacità di cogliere da parte dei catalani alcuni momenti chiave di occasione di trasformazione e rinnovamento della città. Il Plan Cerdà è l'esempio più chiaro e riuscito di ampliamento di fine '800 a livello Europeo, è stato un intervento il cui funzionamento regge tutt'oggi. La trasformazione urbana di Barcellona di fine '900 è uno degli esempi più seguiti ed apprezzati di rinnovamento e modernizzazione della città in ambito europeo.

G.D.C.

Sì non c'è conferenza di architetto catalano che non faccia riferimento al Plan Cerdà. Io ritengo che non sia un piano eccezionale. La grande intuizione del Plan Cerdà è l'angolo smussato che è stato il terreno che ha dato luogo alla realizzazione dell'Architettura più significativa.

P.B.

Anche la dimensione degli isolati mi sembra ben riuscita, la proporzione tra dimensione dell'isolato, la sezione stradale, l'altezza degli edifici e la dimensione dello spazio libero interno agli isolati è ben calibrata.

G.D.C.

Sì per Cerdà la dimensione è stata dettata principalmente da ragioni viabilistiche mentre io ritengo che la grande intuizione nel dimensionamento degli isolati è l'intuizione spaziale.

P.B.

Quali sono stati i motivi che hanno condotto ad includere la Scuola di Barcellona nel primo elenco di facoltà da invitare all'ILAUD già dal 1976?

G.D.C.

Ma a volte i motivi possono essere anche casuali e legati ad eventi di carattere molto personale. Io conoscevo molti architetti a Barcellona, li trovavo persone intelligenti e adatti ad una fase sperimentale che interessava molto all'ILAUD, ero stato due o tre volte alla Scuola di Barcellona. Con Coderch il rapporto è stato prevalentemente in qualità di amico che avevo conosciuto nel Team X. Altri li avevo conosciuti in occasione dei Pequenos Congresos. Mi ricordo di Bohigas, di Viaplana, di Oiza e di una serie di altri architetti che poi sono diventati famosi.

P.B.

Una delle principali critiche mosse all'ILAUD è stata quella di non essersi interessato dei problemi della metropoli. Come si giustifica la scelta di avere privilegiato contesti caratterizzati dalla presenza di centri storici di grande importanza?

G.D.C.

Da una parte ritenevamo che essendo il problema della progettazione un problema di specificità del luogo non c'era grande differenza metodologica tra lavorare in un centro storico ed in una grande città. Il motivo principale consiste però nel fatto che noi cercavamo luoghi interessanti perché andare a lavorare in un luogo "piatto" non avrebbe stimolato il nostro desiderio di capire lo spazio. Inoltre quando lavoravamo nei centri storici non abbiamo mai pensato che il problema fosse quello di come si doveva restaurare il centro storico, il nostro problema era di capire cosa si poteva insegnare nel centro storico che servisse alla progettazione

della città contemporanea tanto è vero che ad un certo punto abbiamo affrontato un tema che si chiamava "città contemporanea" affrontando un tema di periferia nel quartiere di S. Miniato nel quale ci siamo addirittura trovati le autorità contro. Avevo scelto volutamente un quartiere che avevo progettato io per poterlo criticare liberamente e invece ci eravamo sbagliati perché ogni volta che si metteva un dubbio su questo quartiere si sollevavano enormi problemi. Poi la nostra convinzione era che non si poteva affrontare la città contemporanea in così poco tempo. Cercavamo allora quei frammenti che ci potevano interessare e che potessero servire da campi di sperimentazione di una metodologia che poi forse si poteva trasportare nella città contemporanea avendo l'opportunità nel frattempo di lavorare in un luogo ricco e raffinato che consentiva di sviluppare una certa sensibilità sui luoghi e sugli spazi e sulla complessità delle relazioni tra gli elementi. Noi non abbiamo mai proposto un restauro del centro storico, persino quando abbiamo lavorato su S.M.A. della Scala i nostri progetti non erano di restauro ma di trasformazione, di rapporto con la città. Partivamo dal centro storico anche perché devo dire che c'era un forte interesse dagli studenti che venivano da fuori, erano ovviamente molto più interessati a questi che alla Bicocca per esempio. Molti di loro venivano in Italia perché erano attratti dai nostri centri storici. Era interessante anche proporre questa sfida di dire che il centro storico ci interessava ma che ci interessava come architetti contemporanei non come restauratori. Volevamo chiederci quali fenomeni fossero contenuti nei centri storici che nella città contemporanea non esistono ma forse perché è una sua lacuna. Cercavamo di capirne i segreti per poi portarli dentro la città contemporanea.

P.B.

Uno dei primi interventi sullo spazio aperto realizzati a Barcellona è stato un intervento che riproduce in modo quasi letterale le forme della Piazza del Campo di Siena, un intervento progettato da un ex alunna dell'ILAUD. In se l'intervento non è particolarmente felice ma mi sembra abbastanza rappresentativo di un certo atteggiamento verso un concetto dello spazio aperto che si propone di riprodurre la qualità della città storica. Vi sono alcuni interessi che sembrano quasi direttamente relazionabili ad alcuni momenti formativi dell'ILAUD documentati dagli Year Books. L'attenzione ad una concezione quasi umanistica dello spazio non può non ricondurci all'esperienza spaziale dei centri storici nei quali si è svolto l'ILAUD e il richiamo a Siena del Fossar del les Moreres è l'esempio più letterale. L'attenzione al dettaglio nel disegno delle superfici e dei tagli delle pietre di molte piazze di Barcellona rimanda in modo quasi diretto alla lezione

sull'intervento di Mazzorbo e all'esposizione delle tavole esecutive delle pavimentazioni e dei masselli in pietra delle alzaie; il valore scultoreo degli elementi di arredo urbano, dalla panchina al lampione agli interventi artistici veri e propri è una pratica realizzazione del concetto dei Signs of Inhabitation proposti da P. Smithson. Fino a che punto questa interpretazione può costituire una lettura forzata e quanto di vero può esserci in questa lettura?

G.D.C.

Credo che questa interpretazione sia corretta. Noi per esempio eravamo contrarissimi a fare distinzioni di scala. Uno dei nostri punti fermi è che non esiste o che non dovrebbe esistere differenza tra Architettura e Urbanistica, la differenza che esiste è solo strumentale. Cercavamo di lavorare sulle diverse scale senza mai dire "...ora lavoriamo sulla grande scala poi lavoreremo su quella piccola". Questi sono concetti sui quali abbiamo insistito moltissimo anche con una certa difficoltà perché io ricordo che quasi tutti questi corsi non erano una festiccioia, si costruivano su un lavoro duro, gli studenti erano abituati anche ad altre cose e ricondurli tutti a capire che queste considerazioni erano importanti per formare una consapevolezza dello spazio a tutti i livelli non era facile. Molto dipendeva dai docenti, loro erano la chiave. Dovendo dirigere gruppi internazionali se non avevano carisma e capacità erano allo sbaraglio e ne uscivano distrutti.

P.B.

La scelta della Scuola di Barcellona era quella di mandare all'ILAUD i suoi migliori studenti con l'obiettivo di formare dei quadri nuovi all'interno dell'Università e degli uffici tecnici comunali. L'ILAUD costituiva in un certo senso una sorta di pedigree per studenti che avevano però già dimostrato spiccate capacità progettuali e che probabilmente avrebbero comunque contribuito al ricambio generazionale nella Scuola e negli uffici istituzionali oltre che nel mondo della libera professione. In alcuni casi è però possibile tracciare dei riferimenti diretti tra evoluzione professionale di alcuni di loro e alcune tracce riconducibili al loro passaggio all'ILAUD. Questo succede per esempio nel caso di E. Miralles e C.Pinos per i quali è possibile ricostruire collegamenti diretti tra alcuni momenti documentati negli Year books e alcuni aspetti metodologici e formali nei quali si riconosce il loro lavoro. Pur nella particolarità e nella genialità della loro architettura mi sembrano abbastanza esplicite le affinità tra alcuni aspetti del loro lavoro e alcune delle proposte degli Smithsons, con i quali hanno costruito un rapporto di stretta amicizia, di Dalisi e di altri che sono intervenuti all'ILAUD.

Quanto l'ILAUD ha influito nella formazione della attuale generazione della Scuola di Barcellona e cosa sarebbe questa Scuola senza l'esperienza dell'ILAUD?

G.D.C.

Questa è una domanda difficile o addirittura impossibile anche se io sono convinto che l'ILAUD abbia avuto una grande importanza nello sviluppo della ricerca della Scuola di Barcellona. Addirittura quando hanno iniziato a scegliere le persone che dovevano entrare negli uffici tecnici che si dovevano occupare della trasformazione della città, tra i titoli che consentivano di ottenere il maggior punteggio c'era anche la partecipazione all'ILAUD. Questa era stata una sorpresa anche per noi perché non succede spesso che un organismo pubblico riconosca queste cose. L'influenza c'è stata indubbiamente ed è provata da questi episodi ma anche dai tipi di lavori. Per esempio anche l'invenzione delle piazze credo che non sarebbe stata così immediata e facile se alcuni anni prima non avessimo iniziato a lavorare su questi temi all'ILAUD. Erano gli anni in cui erano venuti Bohigas e Acebillo che erano stati molto attenti ed interessati a quello che stavamo facendo. L'apporto è stato indubbiamente reciproco perché anche la scuola di Barcellona ha dato un notevolissimo contributo all'ILAUD, soprattutto un contributo qualitativo. E' impossibile dire cosa sarebbe stato l'ILAUD senza la Scuola di Barcellona ma sicuramente le sarebbe mancata questa componente qualificata e raffinata che la scuola di Barcellona ha portato. Noi dicevamo che forse troppo spesso erano dei manieristi incalliti ma dicevamo anche che la loro presenza era fondamentale per tenere viva l'idea che la rappresentazione delle cose è molto importante e che il gusto della rappresentazione è una cosa che bisogna continuare a coltivare. Era il contrario di quanto sostenevano altre scuole, per esempio i belgi sostenevano che ciò non fosse importante ma poi ci si rendeva conto che invece era importante nel momento in cui dietro una rappresentazione poco significativa si nascondeva spesso un'architettura altrettanto poco significativa. Loro magari descrivevano troppo ma è vero anche che forse altri descrivevano meno perché non avevano molto da descrivere. In questo senso la Scuola di Barcellona è stata molto importante. Ad un certo punto poi si sono divisi in due con la partecipazione della scuola del Valles. Anche quelli del Valles erano bravi, erano in un certo senso più concreti, meno leziosi, forse un poco più rozzi ma proprio per questo più concreti. Quelli di Barcellona li guardavano un po' come i cugini poveri ma la loro presenza è stata importante. Il fatto che l'ILAUD fosse per loro importante era dimostrato dal fatto che loro stessi venivano e sono sempre venuti e non solo gli studenti ma anche

i professori. Acebillo per esempio è venuto tre anni fa e mi ha sorpreso perché è venuto a Venezia e ha fatto tutto il periodo di cinque settimane come docente. Mi ha sorpreso che lui che in Spagna ormai è un' autorità fosse così interessato e gliel' ho chiesto. La sua risposta è stata che gli serviva come momento di aggiornamento e come modo per rinfrescare le idee e per capire cosa stesse succedendo. Acebillo che è una persona molto intelligente e furba era lì perché capiva che nel suo ruolo dirigenziale in un certo senso da burocrate raffinato che rischiava forse di inaridire alcuni aspetti della formazione e sentiva il bisogno di essere lì. E' stato cinque settimane, è venuto con la moglie ma frequentava davvero e seriamente l'ILAUD, dirigendo un gruppo di lavoro e partecipando alle discussioni spesso anche animate di critica ai progetti.

P.B.

Un altro dei temi importanti sviluppati all'ILAUD è stato quello della partecipazione. Mi sembra che a Barcellona si sia data grande importanza a questo tema nel senso di una ricerca verso un'architettura che fosse in grado di essere partecipata. Partecipazione non tanto nel senso di un'Architettura che nasce con l'apporto diretto dei cittadini nelle fasi di concezione del progetto ma di un'Architettura che sia capace di interpretare le necessità dei cittadini e che sia in grado di essere vissuta come momento di socialità. Partecipazione non come strumento di progettazione ma come finalità dell'architettura.

G.D.C.

Si, mentre all'inizio il concetto di partecipazione aveva un'interpretazione più diretta l'attenzione si è poi spostata a capire come l'Architettura dovesse essere organizzata per essere partecipata. Ogni università dava il proprio apporto, gli Svizzeri di Zurigo per esempio avevano spostato l'attenzione sui materiali per capire per esempio se fosse così vero che solo l'alta tecnologia consentiva di produrre buona architettura.

P.B.

La forza di Barcellona è che è stata capace di credere nelle esperienze delle persone costruendo un importante bagaglio di giovani risorse umane e di intelligenze che costruiscono in modo trasversale il sistema di relazioni che consente la promozione della qualità architettonica. Dall'Università agli uffici tecnici, dal mondo professionale alle posizioni politiche delegate alle scelte inerenti i problemi della città si è costruita una rete di risorse umane qualificate, colte ed intelligenti per cui i migliori architetti sono anche docenti universitari e negli uffici pubblici delegati

“Sono convinto che l'ILAUD abbia avuto una grande importanza nello sviluppo della ricerca della Scuola di Barcellona. Addirittura quando hanno iniziato a scegliere le persone che dovevano entrare negli uffici tecnici che si dovevano occupare della trasformazione della città, tra i titoli che consentivano di ottenere il maggior punteggio c'era anche la partecipazione all'ILAUD. Questa era stata una sorpresa anche per noi perché non succede spesso che un organismo pubblico riconosca queste cose.anche l'invenzione delle piazze credo che non sarebbe stata così immediata e facile se alcuni anni prima non avessimo iniziato a lavorare su questi

temi all'ILAUD. Erano gli anni in cui erano venuti Bohigas e Acebillo che erano stati molto attenti ed interessati a quello che stavamo facendo. L'apporto è stato indubbiamente reciproco perché anche la scuola di Barcellona ha dato un notevolissimo contributo all'ILAUD, soprattutto un contributo qualitativo. E' impossibile dire cosa sarebbe stato l'ILAUD senza la Scuola di Barcellona ma sicuramente le sarebbe mancata questa componente qualificata e raffinata che la scuola di Barcellona ha portato."

allo sviluppo della città vi sono professionisti spesso apprezzati anche dalla cultura architettonica. A chi è affidato oggi l'insegnamento e lo sviluppo dell'Architettura in Italia?

G.D.C.

E' affidato a questi che sono cresciuti dentro l'Università, non hanno mai visto il mondo, non sanno nulla, il grosso della forza docente oggi è di questo tipo. I "grandi nomi" nelle nostre università anche quando ci sono in realtà non ci vanno mai, mentre a Barcellona ci vanno e insegnano ai loro studenti costruendo seri ma semplici rapporti umani e professionali. C'è in particolare la convinzione che i problemi dell'Architettura si possano trasmettere, che sia possibile discutere su tali problemi, c'è la fiducia sul fatto che i docenti possano discutere con i loro studenti dei problemi sui quali stanno lavorando. Da noi c'è in un certo senso maggiore cinismo. L'insegnamento dell'Architettura è visto come qualcosa che viene calato dall'alto una sorta di verità assoluta che spesso non si accetta di mettere in discussione. Un altro grosso problema è che in Italia ogni materia viene insegnata come storia di quella materia, non si insegna la progettazione, si insegna la storia della progettazione. Sarebbe come fare un corso di fotografia senza mai prendere in mano la macchina fotografica. Si sviluppa una capacità di critica enorme per la quale si critica e si critica quando in realtà nessuno sa fare nulla. La maggior parte dei professori non sa cosa è un'architettura, non sa cosa è un cantiere, non sa quale tragedia sia fare un'architettura che richiede un lavoro pazzesco per mettere insieme un sacco di cose che vengono dentro dalla finestra e da ogni parte. Anche l'uso dell'Architettura viene considerato un po' come un incidente mentre poi "purtroppo" l'architettura deve essere utilizzata.

“En Barcelona, lo que siempre ha tenido mucha atención ha sido quedarse dentro de los márgenes del sentido común. Teníamos mucho miedo, quizás mirando también a lo que sucedía en Italia, en salir de esos márgenes del sentido común y de la dimensión de las cosas y quedarnos dentro de las normas. Esta era una de las características, y supongo una limitación también, de la arquitectura catalana de esa época, un método que quizás coharta fantasías pero un método que da lugar a algo que aplicado al estudio de los espacios exteriores produjo lo que pasó en Barcelona.”



P.B.

El ILAUD empieza en 1976, época de cambios muy importantes en general en España y de manera muy específica en Barcelona y en la Escuela de Barcelona. La Escuela de Barcelona ha sido entre las primeras Universidades que De Carlo invitó al ILAUD. ¿Cuál ha sido la importancia de la participación al ILAUD para la Escuela de Barcelona en aquellos años?

F.C.

Yo cuando esto empieza no estoy en la Escuela. Yo fui expulsado de la Escuela desde el año '66 hasta el '78 así que yo no tengo nada que ver con eso, ni con la Escuela ni con el ILAUD.

Cuando yo aparezco en la Escuela en el 1978 ya se ha organizado todo eso. Yo no sé qué relaciones De Carlo ha tenido con la Escuela ni cómo se ha organizado esto en su principio.

En 1966 nos habían expulsado a unos cuantos profesores. El año siguiente se aprobó una ley que decía que quién tenía algún expediente no podía volver a enseñar en la universidad. Hasta a cuando no se acaba el franquismo seguíamos expulsados para siempre.

Yo participé en el ILAUD en 1979.

P.B.

Sí, y luego en 1980,'81,'82 y '83 correcto. Practicamente todos los estudiantes que participaron en aquellos años en el ILAUD son o han sido profesores en la Escuela de Barcelona y han participado activamente en los procesos de renovación arquitectónica y cultural de la ciudad. ¿Cuál era el clima cultural del ILAUD en aquellos años?

F.C.

Es difícil para mí contestar a esta pregunta. Los alumnos que han sido alumnos míos en el ILAUD no habían sido alumnos míos antes. No sé qué experiencia tenían hasta entonces. Entre los que hemos seguido la experiencia de estos cursos en el extranjero hemos tenido cada uno la nuestra. Yo había tenido una experiencia extraordinaria en Italia en el año cincuenta y dos que pero estaba relacionada a una circunstancia

muy concreta, era en ocasión del CIAM, la situación política en España era la de un país dictatorial muy cerrado que en la arquitectura seguía las indicaciones del franquismo y de sus arquitectos. Los arquitectos progresistas se habían ido de España o habían sido eliminados y la Escuela estaba poseída por gente muy reaccionaria en todos los sentidos. Entonces pasar a un país muy abierto y democrático como era Italia en los años cincuenta y llegar a la escuela de Venecia donde estaban Albini, Rogers y Gardella fue una impresión fuertísima. Además que estuve en una conferencia donde estaba como invitado Le Corbusier y donde vino una serie de gente muy interesante. Conocer a toda esta gente entonces para mí significó muchísimo. Cuando empezó el ILAUD ya esta realidad tan reaccionaria de la escuela se había abierto muchísimo. Algunos profesores seguían expulsados pero la mentalidad era muy distinta. Qué significaba para estos estudiantes el contacto con Italia no lo puedo imaginar en relación a lo que significó para mí entonces. Tampoco me acuerdo mucho de la participación de los otros profesores a parte de De Carlo....Peter Smithson, Donlyn Lyndon...Pero bueno alguna importancia tiene que haber tenido para ellos también.

P.B.

Este hilo conductor entre CIAM, Team X, Pequeños Congresos, ILAUD y Escuela de Barcelona es otro de los temas que estoy desarrollando. Usted ha participado prácticamente en todas estas experiencias.

F.C.

En el CIAM estaba Giancarlo De Carlo de profesor y nos conocimos en aquella ocasión y fuimos amigos desde entonces. En el Team X también estaba Giancarlo. En los Pequeños Congresos también invitamos a De Carlo y Vittorio Gregotti y Aldo Rossi. Con Italia siempre hemos tenido muy buena relación. Al que más querían los de aquí es Gardella, Albini también, y Rogers. Con Rossi no hubo nunca muy buena relación. Nunca me ha gustado mucho como persona y además esta cosa, esta idiotez de la tipología hizo muchos daños. Claro no creo que Rossi fuese tan tonto y creo que muchas cosas no se se hicieron por su culpa.

P.B.

Ha sido un momento de crítica muy fuerte al Movimiento Moderno.

F.C.

Hubo un momento muy importante en la arquitectura italiana de crítica muy fuerte contra la retórica moderna pero no tanto contra el

“Los arquitectos progresistas se habían ido de España o habían sido eliminados y la Escuela estaba poseída por gente muy reaccionaria en todos los sentidos. Entonces pasar a un país muy abierto y democrático como era Italia en los años cincuenta y llegar a la escuela de Venecia donde estaban Albini, Rogers y Gardella fue una impresión fuertísima. Además que estuve en una conferencia donde estaba como invitado Le Corbusier y donde vino una serie de gente muy interesante. Conocer a toda esta gente entonces para mí significó muchísimo. Cuando empezó el ILAUD ya esta realidad tan reaccionaria de la escuela se había abierto muchísimo. Algunos

profesores seguían expulsados pero la mentalidad era muy distinta.”

“Con Italia siempre hemos tenido muy buena relación. Al que más querían los de aquí es Gardella, Albini también, y Rogers. Con Rossi no hubo nunca muy buena relación. Nunca me ha gustado mucho como persona y además esta cosa, esta idiotez de la tipología hizo muchos daños.”

Movimiento Moderno. Había una reacción contra un concepto pobre de la modernidad.

P.B.

Entre los que siempre se han opuesto a la post-modernidad y han trabajado en la búsqueda de una correcta relación entre modernidad y ciudad histórica está seguramente GianCarlo de Carlo. A parte la experiencia personal de pocos, en Barcelona el post-moderno no tubo mucho exito

F.C.

En la escuela habían unos rossianos muy convencidos pero como que no eran ni muy inteligentes ni tenían suficiente talento. Era gente muy cerrada de mentalidad y no eran capaces de tener mucho peso.

P.B.

Acebillo y Bohigas consideran a Federico Correa como una persona clave en un aporte cultural internacional dentro de la Escuela de Barcelona. Lo que ha pasado en la arquitectura de Barcelona a partir de los años ochenta parece haber tenido mas influencia por parte de cierta arquitectura nordica de Aalto, Jacobsen, Asplund...Gardella, Albini más que de la arquitectura “rossiana”.

F.C.

A mi Italia me decepcionó mucho a partir de los años sesenta porque, sin querer generalizar demasiado, Italia tiene un problema grave que a mi me fastidia mucho que es una actitud en perderse en la polémica por la polémica en sí misma. Todo se puede criticar se puede dar vuelta a todo y sacarlo del revés pero no se llega a ningún lado. En esto por suerte en Catalunya creo que hemos tenido la ventaja que no hemos tenido este espíritu, que hemos sabido aprender mucho, de Italia, sin caer en el defecto de la polémica destructiva. Tengo la impresión que a partir de los sesenta la polémica en Italia destruyó todo. Italia dejó de ser un país interesante a partir de los setenta. Creo que la crítica estupenda de los cincuenta llegó a un punto álgido en los sesenta y acabó con todo y destruyó todo. A mi me parece estupenda la polémica y me parece interesante que haya un grupo de personajes que influya de manera fuerte. Me parece además históricamente indiscutible que la gente vaya intentando apartar y poner en discusión los que están arriba a los que están más o menos establecidos buscando otros caminos.

El verano que estuve en Italia me di cuenta del por qué Italia había perdido de interés. Cuando los oías criticar a todos indistintamente. Tampoco

me explicaba esto de Inglaterra. Yo estudié en un colegio en Inglaterra y no tenía ninguna dificultad en entender a los ingleses. Yo siempre he hablado con los ingleses de manera muy directa. Y me preguntaba cómo era posible esta supervaloración que se daba a los ingleses. Pensaba que Italia tenía mucho más interés que Inglaterra. Peter Smithson es un personaje super valorado. No hablemos de su sinistra mujer que era para darle dos bofetadas y mandarla a casa. Peter Smithson es muy inteligente, mucho, y da gusto oírle a hablar pero miramos a lo que ha producido y que ha hecho comparado con cualquier italiano de su época... Luego en el tiempo apareció algún arquitecto interesante, el mismo Foster, pero en aquella época Inglaterra no había nadie. Stirling fue amigo mío pero él también vino después.

P.B.

Pero en el ILAUD Peter Smithson tuvo una gran influencia, también sobre la formación de E.Miralles y C.Pinòs que quedaron marcados por este personaje.

F.C.

Yo la verdad es que nunca he entendido esta relación porque Peter Smithson, que no tenía nada que ver con Miralles por supuesto, ni como persona ni como nada. ¿Qué conocemos de Peter Smithson? el colegio de Hunstanton y poco más. Le oí criticar mucha cosa, siempre me pareció muy inteligente hablando su capacidad crítica es extraordinaria pero de eso a influir directamente sobre E.Miralles nunca lo he entendido.

P.B.

Pero es cierto que eso ha pasado. En cierto valor de crítica y de provocación que tiene cada proyecto y de cierta manera de entender el proyecto como un proceso crítico. Carme Pinòs misma admite que hubo una influencia muy fuerte.

F.C.

Sí, pero el problema es que C.Pinòs no conocía nada de la arquitectura de los años cincuenta y sesenta. Muchas cosas que los Smithson proponían eran cosas que todo el mundo hacía en aquellos años y no eran para nada particularidad suya.

P.B.

En el ILAUD el trámite ha sido él.

“¿Qué conocemos de Peter Smithson? el Colegio de Hunstanton y poco más. Le oí criticar mucha cosa, siempre me pareció muy inteligente hablando su capacidad crítica es extraordinaria pero de eso a influir directamente sobre E.Miralles nunca lo he entendido”

F.C.

Si pero de hecho todo ese mundo en los ochenta estaba todo superado. Cuando fuimos a América la primera vez, en 1968, era el año del mayo francés, todas las propuestas también de Archigram que estaban en ese encuentro, ya no se las creía nadie. Esa arquitectura en la cual nunca se veía un hombre o un perro y todos iban vestidos de cosmonautas y volviendo a una retórica formal que ya todos conocíamos de los cómics de Flash Gordon. Siempre me han aparecido tan bobas las justificaciones formales sobre el futuro y Archigram caía en esta retórica. Y lo que podía aportar Peter Smithson en aquella época iba un poco en este camino. Pero te tengo que decir que tampoco lo he seguido mucho porque nunca me ha interesado.

P.B.

Si miramos a lo que se ha hecho en Barcelona hasta los años setenta observamos una ausencia casi total sobre el tema del espacio público y el interés se concentra en los edificios entendidos casi como objetos en el tejido urbano o en el territorio. Creo que una de las influencias más fuertes el ILAUD la ha dado sobre este tema que a partir de los años ochenta ha sido la marca de identificación de Barcelona

F.C.

Creo que tienes mucha razón en lo que dices. Efectivamente la problemática que afrontamos los que más o menos nos dedicábamos a la arquitectura en los años sesenta, Yo entré en la Escuela en el '59 y Bohigas entró tres o cuatro años después, la problemática que abordábamos era la del edificio como objeto y realmente teníamos poco interés y poca tradición en estos temas. Yo en una conferencia que hice sobre "Il giardino contemporaneo" saqué unas conclusiones que me parece que poca gente la había sacado, y es que la arquitectura de la época racionalista de los años veinte configura una postura casi religiosa, poética, con respecto a la intervención en el paisaje. Entonces la arquitectura de Le Corbusier propone un concepto del paisaje que es artificializado, sujeto a un proceso de abstracción. La Ville Savoy propone un techo jardín, en el mismo sentido se puede entender la casa de la cascada de F.L.Wright o la casa Farnsworth de Mies Van der Rohe que está encima de un paisaje. Coderch que era amigo nuestro, consideraba cualquier intervención paisajística poco menos que un pecado contra la naturaleza. Había una postura que entendía la arquitectura como algo que "caía" sobre la naturaleza sin ninguna otra intervención. En Barcelona esto se sumaba a unas intervenciones que se realizaban a escala bastante modesta. Las

"Creo que tienes mucha razón en lo que dices. Efectivamente la problemática que abordábamos era la del edificio como objeto y realmente teníamos poco interés y poca tradición en estos temas (del espacio público)"

casas, también cuando eran casas importantes, eran pequeñas casas y había un puritanismo de casi no tocar la naturaleza. Yo recuerdo que hasta los años setenta yo no tuve ningún interés en preocuparme lo que sucedía “después” del edificio y creo que venía un poco de esa tradición. Yo hice un estudio sobre París en verano del año ochenta que me interesó mucho porque fue un descubrimiento de una serie de intervenciones sobre la naturaleza que no se había enseñado nunca en Barcelona.

El urbanismo era una asignatura muy aburrida porque nos enseñaban los anchos de las calles y los radios de las vías y de las esquinas. Había muy poca énfasis sobre otros temas. En este sentido sí que los ingleses fueron los primeros en ocuparse de estos temas pero lo mirábamos con bastante desconfianza. Hubo unos años que la circulación rodada empezó a ser muy importante y parecía que todas las ciudades para ser modernas tenían que ser estructuradas con vías que corrían por arriba y por abajo y venían unos helicópteros y cosas así pero no se entendía dónde estaba la gente. Ese tópico de la modernidad ligada a las vías de comunicación creo que persiste todavía hoy.

Esta relación entre lo dinámico y lo estático es un tema que produce muchos tópicos. En una mesa redonda últimamente he tenido que enfrentarme con este tema en Roma donde expresé mi contrariedad a que se había dado el premio para el museo de arte contemporáneo en Roma a esta Zaha Hadid que lo único que hace para el museo es la circulación que es lo que menos interesa. Lo que importa es el momento estático de las salas y lo que miras en el momento en que te paras. Este tópico del dinamismo y de la comunicación ya estaba en los años cincuenta y el tema de la ciudad era un tema de comunicación y de vehículos y no de personas.

En Barcelona, lo que siempre ha tenido mucha atención ha sido quedarse dentro de los márgenes del sentido común. Teníamos mucho miedo, quizás mirando también a lo que sucedía en Italia, en salir de esos márgenes del sentido común y de la dimensión de las cosas y quedarnos dentro de las normas. Esta era una de las características, y supongo una limitación también, de la arquitectura catalana de esa época, un método que quizás coharta fantasías pero un método que da lugar a algo que aplicado al estudio de los espacios exteriores produjo lo que pasó en Barcelona.

P.B.

¿Había esta conciencia de que se estaba formando una Escuela de Barcelona como Bohigas teorizó en un artículo en el año '69?

“Existe entonces una forma de pensar en Barcelona porque existe mucho contacto. En Madrid por ejemplo había mucho individualismo. En Barcelona se conocía a todo el mundo.”

F.C.

Creo que es difícil decir eso. Claro éramos gente que tenían muchas cosas en común. Además había una situación que creo que no ha pasado en otros sitios y es que nos tratábamos mucho. Viajábamos juntos, hacíamos viajes críticos, al volver nos encontrábamos y enseñábamos diapositivas y las comentábamos. Hacíamos muchas cosas de estas. Podía haber gente menos unida, como podía ser el caso de Viaplana y Piñon, pero tampoco porque como Piñon colaboraba con Arquitectura Bis allí nos tratábamos. Existe entonces una forma de pensar en Barcelona porque existe mucho contacto. En Madrid por ejemplo había mucho individualismo. En Barcelona se conocía a todo el mundo.

P.B.

¿Cuáles son los momentos clave de ese pasaje desde la arquitectura como objeto a la atención del proyecto sobre el espacio público? ¿Puede hacerse coincidir con la realización de la oficina de Proyectos Urbanos por parte de Bohigas?

F.C.

Sí, creo que sí. Además eso también se relaciona con lo que decía sobre Barcelona. Bohigas es un caso extremo. Por mi parte yo tengo una admiración profunda y todos los elogios pueden no ser suficientes, es un hombre super inteligente, de una gran cultura y que tiene muchísimo que ver con todo eso. Esa postura hacia el urbanismo que el tuvo en aquellos años fue muy eficaz, tan eficaz que fue copiada en otros sitios. El resultado de esa actitud es una ocupación de muchos arquitectos en proyectos de pequeños espacios, plazas, calles, jardines. A mi me tocó hacer la Plaza Real. La Plaza Real es una obra de arquitectura. Estoy de acuerdo con esa frase de Le Corbusier que hacer una silla o una ciudad es lo mismo. Hacer la Plaza Real significó unos estudios sobre lo que era y sobre lo que tenía que ser. Lo mismo que hice yo en la Plaza Real lo hicieron Viaplana y Piñon en Sants y otros en otros sitios con una mentalidad que ya estaba.

P.B.

Esta mentalidad era en cierta manera muy humanista y de continuidad histórica por lo menos en el sentido del valor de los espacios para la vida de la ciudad. ¿De dónde viene esa mentalidad?

F.C.

El respeto a la tradición nos viene de un redescubrimiento del modernismo que se realiza en los primeros años sesenta. El descubrimiento del

modernismo está unido a una toma de conciencia racionalista en Catalunya. Allí posiblemente es el nexo más fuerte que tenemos con Italia. Italia en este momento empezaba a proponer el neoliberty que es una reconsideración de la arquitectura del fin del siglo XIX como potencial revolucionario de una arquitectura nueva. Se realiza una especie de revisión de la retórica del racionalismo, contra su retórica no contra sus principios. El respeto a la tradición en el sentido en el que lo proponía Rogers en todos sus artículos en Casabella Continuità, por tratar de encontrar algo que vaya más adentro de los meros elementos físicos de la arquitectura. Esto en Catalunya lo recorreremos con mucha fuerza porque nos encontramos muy identificados porque nos damos cuenta que tenemos una tradición modernista más fuerte que casi todos los otros sitios de Europa. Allí sí que aprendemos mucho. Los de fuera nos hacen ver que tenemos una tradición muy fuerte que es una tradición de modernidad. El movimiento que más nos representa no a caso tiene el nombre de "modernismo" que además es una definición que nos crea muchos problemas de confusión de terminos cuando pensamos que con eso en toda Europa se entiende la arquitectura de los años '20 y '30.

En aquella arquitectura de nuestro "modernismo" hay algo en el cual todos nos identificamos y nos encontramos. En relación al salto a la escala del espacio público yo me acuerdo que cuando gané el concurso del anillo olímpico me quedé muy angustiado pensando que nunca había hecho un espacio tan grande. Fuimos a medir el parque de Speer en Berlin para ver lo que era un espacio tan grande. Me acuerdo que medimos las tribunas para entender cuáles eran las dimensiones. Con el cuenta kilómetros del coche lo medimos y la tribuna de Lindberg (Nurimberg) tenía trescientos metros de longitud. Nosotros teníamos cientocinquenta y pensamos que entonces aquel espacio que nos parecía tan grande quizás era muy pequeño. No teníamos referencias. Luego me he dado cuenta que nadie las tiene. Solo se hacen, sin ningún cuidado en los aeropuertos. En Nurimberg también miramos a la gran avenida de paradas de Hitler que está empedrada con piedras de un metro por un metro y parece que tiene una anchura enorme y en realidad tiene solo sesenta metros. Nos enfrentábamos con medidas totalmente nuevas. Incluso las críticas muy favorables que se hicieron al proyecto del Vall d'Hebron, que yo siempre he criticado porque no tiene configuración pero la crítica fue muy positiva. Esto de la crítica de arquitectura es otro tema interesante, a veces tienes la impresión que hacer algo con sentido para las revistas no tiene sentido porque no vende y al final se confunde la crítica de las revistas con la crítica de la arquitectura. En el Vall d'Hebron esto es muy evidente. Lo que yo hice en el Montjuich creo que viene de manera muy

directa de una continuidad con el parque del Montjuich y desde el punto de vista cultural en mi viene seguro desde la experiencia italiana de los cincuenta.

P.B.

Esta era uno de los objetivos principales del ILAUD. Cómo realizar una arquitectura contemporánea en la ciudad histórica que sea respetuosa con lo existente sin caer en la tentación de una repropósito historicista. ¿Cree que puede haber habido una influencia directa entre la participación al ILAUD y la experiencia directa con espacios urbanos como los de Urbino y Siena y cierta actitud en el proyecto del espacio público como se hizo en las primeras intervenciones de Barcelona a principio de los años ochenta? Un ejemplo poco eficaz pero muy significativo en este sentido es el de Carme Fiol para la plaza en Santa Maria del Mar.

F.C.

Me hablas de un proyecto que precisamente a mi no me gusta nada. Este banco de granito me repugna cada vez que lo veo. He defendido el pebetero de Viaplana pero el uso de los materiales en aquella plaza es espantoso. En el proyecto de Vic una de las cosas que tratamos de conformar con el ambiente es el material. Hay muchos otros proyectos más interesantes.

P.B.

¿Como la plaza de Sants?

F.C.

Yo no soy uno de los admiradores más convencidos de la Plaza de Sants. Sobre el principio de ese proyecto yo estoy totalmente de acuerdo pero el resultado no me gusta. Hay algo en la escala de los elementos que no me gusta nada. Me gustan mucho algunos resultados parciales. En general pero casi todo lo que se hizo en aquellos años me gustò. Me gustò mucho el jardín de la España industrial de Luis Peña.

P.B.

Ha habido una forma bastante homogénea de pensar en el espacio público. El cuidado de los detalles, de la atención a los elementos de mobiliario urbano, a la presencia de la obra de arte en el espacio. ¿Tienen esas cosas relación con el modernismo?

F.C.

Coderch precisamente nos decía eso: "copiemos de Gaudí su forma de trabajar no sus formas". Es una forma de actuar. Eso es también lo que decía Rogers y yo estoy totalmente de acuerdo. Asociar la modernidad a una forma sigue siendo muy común.

P.B.

Bueno tengo que admitir que sobre el tema que quería profundizar que es el del ILAUD no he tenido mucha ayuda pero ha sido muy interesante por otros aspectos que sí que tienen que ver con mi investigación.

F.C.

La verdad es que yo del ILAUD no me acuerdo mucho y los estudiantes que tenía eran de otros cursos.

Una cosa que sí puedo decir es que yo en el ILAUD tuve conciencia de lo que valía la Escuela de Arquitectura de Barcelona que a veces cuando vives en un sitio parece que lo que tienes es normal. Los estudiantes de Barcelona en el ILAUD marcaban mucho. Sobre todo en la actitud y en la manera de discutir. Muy positiva y al mismo tiempo muy firme. En algunos casos creo que eran los que más. E pobre Yago Conde creo que era uno de esos y muchos otros. Antoni Sanmartí, Miralles y Carme Pinòs que estaban allí como ayudantes de los profesores. Luego yo he vuelto alguna vez para alguna conferencia.

P.B.

¿Y qué otras escuelas destacaban?

F.C.

Quizás la de Zurich.

El trabajo tenía también la limitación del idioma. Todo se discutía en Inglés y esto algún problema lo creaba. Los estudiantes estaban dos meses. Yo estaba sólo un mes. En estos dos meses se llevaban mucho conocimiento de Italia. Es que hay tantos sitios y cada uno tan impresionante. Es tan impresionante solo ver Arezzo y Piero della Francesca. Y Montalcino.

"Una cosa que sí puedo decir es que yo en el ILAUD tuve conciencia de lo que valía la Escuela de Arquitectura de Barcelona... Los estudiantes de Barcelona en el ILAUD marcaban mucho. Sobre todo en la actitud y en la manera de discutir. Muy positiva y al mismo tiempo muy firme."

“Nos hemos preguntado cuál podía ser el camino que podíamos seguir en un momento en el cual la ciudad, recién acabada la dictadura, no tenía recursos económicos, ni capacidad, social, organizativa, política, no tenía experiencia, ni una organización y democracia colaudada. Hemos decidido que el terreno en el cual se podía intervenir era el terreno de la “plaza”, del espacio público.”



P.B.

Me gustaría empezar con una mirada a este elenco de estudiantes que participaron en el ILAUD en estos primeros años.

J.A.A.M.

Sí mira, este curso fue excepcional. Carné ahora trabaja conmigo en el Ayuntamiento, Marciá Codinachs está en la Escuela, Pilar Cos también, Enric Miralles, Muntaner, Carme Pinós...

Calatrava también estaba, yo lo conocí allí, él vino como estudiante pero como estudiante de la Escuela de Zurich ya que él estaba estudiando allí.

Los trece que estaban en la oficina de Proyectos Urbanos eran Beth Galí, Carme Fiol, Carme Ribas, Jaume Carné, Rosa Clotet, Andreu Arriola, Olga Tarrassó, Jordi Henrich, Enric Pericas, Josep Parcerisa, Pere Juan Ravetllat(¿) Todos prácticamente salían de allí.

P.B.

Este apodo de “Oficina de los lápices de oro” ¿de dónde sale?

J.A.A.M.

Eso es porque fuimos los primeros que empezamos a trabajar sobre los temas del espacio público. Ha sido una especie de reconocimiento a este laboratorio de Urban Design, de proyecto de espacios urbanos, de plazas, calles, jardines. Todo esto empezó en el año ochenta en este Departamento de Proyectos Urbanos del cual yo fui su primer Director.

P.B.

Esto se puede considerar normal pero el hecho de que prácticamente todos los estudiantes que han pasado por el ILAUD hayan sido luego profesores en su Universidad no es algo que haya pasado para las otras escuelas.

J.A.A.M.

Los trece venían todos de esa selección, algunos incluso no habían acabado la carrera, había una necesidad de formar esa oficina con

gente joven, todo esto empezó antes de la candidatura olímpica de Barcelona. Todo empezó a ponerse en marcha en el '80 y Barcelona ganó la candidatura olimpica en el año 1987.

P.B.

¿Hay una fecha o un hecho concreto con el cual se puede relacionar el nacimiento de esta oficina?

J.A.A.M.

Si, yo creo que es cuando entramos en la oficina de proyecto este nuevo equipo. Cuando entramos en esta oficina, que me parece fue en Noviembre de 1979, con Oriol Bohigas. Una de las primeras decisiones que tomamos fue la de establecer un balance entre planeamiento urbano y proyecto de manera de que el plan no digo que se pudiera sustituir con el proyecto sinó que se iba chequeando con ello y se pudiera ir rehaciendo y retocando el plan, esta ha sido un poco una constante en el proceso de transformación urbana de Barcelona.

P.B.

También ha sido un poco un escape ya que el Plan General estaba recién hecho y resultaba difícil pensar en rehacerlo enseguida.

J.A.A.M.

Si pero ha sido sobretudoo la idea de que en realidad no tiene mucho sentido hacer planes generales en ciudades "maduras" como Barcelona que ya estan hechas, creíamos en la necesidad de un urbanismo de transformación más que en un urbanismo de expansión. El urbanismo de transformación tiene que prestar atención a los grandes temas de planeamiento general pero tiene a que ver más con el proyecto que con el planeamiento. Sólo se puede garantizar que la transformación es buena con el proyecto. Creíamos que si ya no se podía cambiar lo que ya estaba construido si que se podía entervenir en lo que se tenía que construir y en los espacios entre lo construido.

P.B.

Estas eran también las tesis del ILAUD

J.A.A.M.

No, esto no tiene nada a que ver con el ILAUD, el ILAUD tenía al principio una tesis doble: una muy clara era la tesis de la participación y la segunda menos clara que era la transformación urbana que se tenía que basar en

"Los trece venían todos de esa selección, algunos incluso no habían acabado la carrera, había una necesidad de formar esa oficina con gente joven. Todo esto empezó antes de la candidatura olímpica de Barcelona. Todo empezó a ponerse en marcha en el '80 y Barcelona ganó la candidatura olimpica en el año 1987."

“...el ILAUD tenía al principio una tesis doble: una muy clara era la tesis de la participación y la segunda menos clara que era la transformación urbana que se tenía que basar en procesos de reuso realizados principalmente a través procesos de participación.Para mi ha sido una experiencia importante porque yo participé en el ILAUD en el '77/'78 y luego en el '79. En aquellos años los temas de la participación eran cruciales en Barcelona porque veníamos de una época en la cual no había habido nada da participación. En este sentido creo que me ayudó mucho mi estancia de dos años en el ILAUD pero sin embargo el ILAUD

procesos de reuso pero realizados principalmente a través procesos de participación. Estos eran los temas que De Carlo planteaba en los primeros años del ILAUD. Para mi ha sido una experiencia importante porque yo participé en el ILAUD en el '77/'78 y luego en el '79. En aquellos años los temas de la participación eran cruciales en Barcelona porque veníamos de una época en la cual no había habido nada da participación. En este sentido creo que me ayudó mucho mi estancia de dos años en el ILAUD pero sin embargo el ILAUD no intervenía en el tema que O.Bohigas y yo considerabamos fundamental para Barcelona, en general para todas las ciudades pero para Barcelona de manera más evidente y que consistía en la convicción que una transformación urbana de la ciudad tenía que empezar por la transformación de su estructura: calles, plazas y jardines. Además la edificación en aquella época estaba en plena crisis económica y política. Participación y espacio público eran los temas de la transformación de Barcelona, participación y transformación de la edificación eran más o menos los temas del ILAUD.

P.B.

¿Se puede hablar de variables un poco diferentes sobre el tema de la participación? En el ILAUD, sobretodo en los primeros años, se entendía la participación de manera muy activa desde el punto de vista social experimentando la participación de los ciudadanos en los procesos de proyecto de la ciudad, para Barcelona se tiene en cambio que hablar más de proyectos participativos o sea de una atención especial sobre la finalidad de la arquitectura y del urbanismo de crear espacios que pudieran ser participados, vividos y facilitar las relaciones sociales.

J.A.A.M.

Si ésta creo que es la clave. Ahora han pasado muchos años, yo durante todos estos años he estado en el Ayuntamiento, como jefe de exposiciones, o como director de proyectos, como director del proyecto olímpico, como director de Barcelona Regional, ahora como Arquitecto Jefe del Ayuntamiento de Barcelona. Ahora tenemos una experiencia importantísima y tenemos una estructura en tema de participación que está muy bién. Yo, teóricamente, debo ser responsable de la cualidad de los proyectos tanto públicos como privados. Todos los proyectos que son objeto de licencia de construcción vienen y son objeto de un chequeo por parte de los profesionales de mi oficina, un chequeo que es muy exhaustivo en tema de ordenanzas y normativas. La cualidad es una cosa que se ha dejado siempre como a discreción del promotor. Lo que hemos decidido ha sido de entrar en el mérito de estos temas y hemos

creado unas Comisiones de Cualidad. Ahora se han un poco ampliado y están formadas por: dos arquitectos de Barcelona, un arquitecto que no es de Barcelona y un ingeniero. Ahora tenemos tres comisiones, una está formada por: Elías Torres, Luis Clotet, Juan Navarro Baldeweg y un ingeniero. Esta estructura de las comisiones empezó cuando yo fui al Ayuntamiento como arquitecto jefe hace tres años. Cualquier proyecto importante, que yo o cualquier otra persona, del Ayuntamiento o del Departamento de licencias, considere que es importante para la ciudad, lo llevamos a la comisión. Yo presido las comisiones y me acompañan dos o tres personas del Ayuntamiento. El autor viene y explica el proyecto. El arquitecto viene acompañado por el promotor o por quien se lo ha encargado. En general los arquitectos han aceptado bien esta fórmula porque es una forma de dialogar con el Ayuntamiento sobre los temas de la Arquitectura y esta es una cosa que normalmente no se puede hacer, una vez entregado el proyecto normalmente ya no puedes explicarlo o expresar las razones de su arquitectura. Tanto es que ahora hay la situación que muchos quieren venir voluntarios a la Comisión de Cualidad porque si se pasa esta comisión desde el punto de vista legal no suelen haber problemas. La Comisión es consultiva pero hay una ley que dice que si la Comisión transmite un informe positivo sobre un proyecto este informe se convierte en orden de cumplimiento para los servicios municipales. Las oficinas de los funcionarios suelen enviar a las comisiones cualquier proyecto sobre el cual haya alguna duda. En la Comisión se establece un diálogo con el Arquitecto y con el promotor que normalmente va bien porque hay posibilidad de hacerles entender las necesidades de una mayor cualidad. La realización de estas comisiones ha sido un acto de gran confianza por parte de los arquitectos en la administración municipal y por otro lado un mecanismo para objetivar las decisiones porque si el tema de la cualidad puede ser teóricamente subjetivo en una universidad, eso no puede valer para una ciudad como Barcelona que necesita garantizar la calidad urbana y arquitectónica. Yo estoy muy contento de este mecanismo porque estamos pasando de considerar que las normas estéticas no se pueden codificar a intentar establecer un pacto con la finalidad de mejorar la cualidad de la ciudad.

Para lo que tiene a que ver con la transformación olímpica de Barcelona hemos creído en la necesidad de una operación de acupuntura urbanística. El éxito de esta operación de acupuntura se basaba en el elevado número de los elementos no en la dimensión de las intervenciones. No era un problema de escala sino un problema de intensidad de las intervenciones. Se han construido 140 espacios públicos entre 1980 y 1987.

no intervenía en el tema que O.Bohigas y yo considerabamos fundamental para Barcelonaque una transformación urbana de la ciudad tenía que empezar por la transformación de su estructura: calles, plazas y jardines."

“Las pequeñas intervenciones no eran suficientes para resolver todos los problemas de esta vieja ciudad. El tema de la acupuntura de la primera mitad de los años ochenta ha sido integrada por un tema de transformación de mayor escala para preparar la Barcelona Olímpica de 1992.”

“El problema de la infraestructura no es un problema de Ingeniería sinó un problema de arquitectura.”

El más emblemático ha sido la realización de la plaza de Sants que yo considero el espacio público más importante en el mundo en la segunda mitad del siglo XX.

Ha habido una renuncia importante y decisiva al planeamiento urbano y a la convicción que la edificación tenía que ser central en los procesos de transformación de la ciudad. Nos hemos preguntado cuál podía ser el camino que podíamos seguir en un momento en el cual la ciudad, recién acabada la dictadura, no tenía recursos económicos, ni capacidad, social, organizativa, política, no tenía experiencia, ni una organización y democracia colaudada. Hemos decidido que el terreno en el cual se podía intervenir era el terreno de la “plaza”, del espacio público. Nuestro objetivo era el de recuperar el orgullo de la gente de Barcelona para su propia ciudad. La ciudad era una ciudad vieja que no funcionaba bien. Las pequeñas intervenciones no eran suficientes para resolver todos los problemas de esta vieja ciudad. El tema de la acupuntura de la primera mitad de los años ochenta ha sido integrada por un tema de transformación de mayor escala para preparar la Barcelona Olímpica de 1992. Hemos estructurado la transformación urbana en cuatro grandes áreas conectadas por unas nuevas rondas alrededor de la ciudad que pudieran resolver el tema de la organización del tráfico. Estas infraestructuras han sido proyectadas y construidas pensando que constituyan un sistema de infraestructura general pero que generaban también un sistema de tipo local y que tenían que considerarse como instrumentos de transformación capaces de mejorar la cualidad urbana y arquitectónica de los espacios urbanos cercanos. Ha habido la voluntad de devolver al arquitecto la responsabilidad del diseño de la infraestructura urbana. El problema de la infraestructura no es un problema de Ingeniería sinó un problema de arquitectura.

P.B.

¿Cuáles crees que son las experiencias más interesantes que se han llevado los estudiantes de Barcelona del ILAUD y cuáles son los aspectos en los cuales la Escuela de Barcelona a marcado más el ILAUD?

J.A.A.M.

En principio el ILAUD duraba dos meses, el ILAUD funcionaba de lunes a Jueves, el Viernes nos íbamos a visitar ciudades, sistemáticamente íbamos a Venecia, a ver la Villas Palladianas, a Roma, a Florencia. En el ILAUD yo personalmente descubrí Giorgio Martini que había hecho tantas cosas en Urbino. Descubrí la diferencia entre el renacimiento de Florencia y el de Urbino. Allí también descubrí las roccas de Francesco di Giorgio que

son unas arquitecturas espectaculares. Para mí en principio el ILAUD ha sido sobretodo una forma para conocer a Italia. Esto igual ha sido lo más importante. En aquellos años las relaciones con la cultura arquitectónica italiana estaban ligadas a la obra de pocos arquitectos: Albini, Gardella, Magistretti y Cacciadominioni. En realidad creo que lo más interesante que hacíamos en el ILAUD era el hecho que vivíamos en Urbino que es una ciudad extraordinaria.

P.B.

El proyecto del espacio público en Barcelona expresa una interpretación contemporánea del espacio que tiene una clara referencia a una visión humanística de la ciudad que se realiza alrededor del papel fundamental de la plaza, del cuidado en el diseño de los detalles y en la presencia de la obra de arte como instrumento de identificación del lugar.

J.A.A.M.

Esto tiene clara relación con Italia y con la experiencia directa de los espacios de las ciudades italianas más que con el ILAUD. De los trece miembros de la oficina de los "Lápices de Oro" nueve o diez habían estado en el ILAUD entonces ésta era realmente una fuente de experiencias directas muy importante.

A parte lo del ILAUD yo he venido y sigo viniendo mucho a Italia. Durante tres años hemos venido a pasar finales de año con Miralles y Benedetta en su casa de Montalcino visitando estos pueblos fantásticos como Pienza.

P.B.

La plaza de Santa Maria del Mar, uno de los primeros proyectos de plazas de los años ochenta, con su intento de trasposición de formas de la Piazza del Campo de Siena, ¿se puede considerar una expresión clara, aunque no bien acertada, de este deseo de reproducción de un espacio público de tipo humanista?

J.A.A.M.

Nuestra preocupación era de volver al prestigio que el espacio público había tenido en el pasado porque el movimiento moderno se había cargado totalmente el espacio público. El proyecto del espacio público no se enseñaba en la universidad. Cuando tuvimos que diseñar las primeras plazas en Barcelona no sabíamos por dónde empezar. Me acuerdo que hubo un problema de diseño de un pedestal de una escultura clásica en la plaza de la Mercé y nadie sabía como había que dibujarlo, tuvimos que hacer una reunión con Bohigas, Martorell, Tusquets, Corea para decidir

“Para mí en principio el ILAUD ha sido sobretodo una forma para conocer a Italia. Esto igual ha sido lo más importante. En aquellos años las relaciones con la cultura arquitectónica italiana estaban ligadas a la obra de pocos arquitectos: Albini, Gardella, Magistretti y Cacciadominioni. En realidad creo que lo más interesante que hacíamos en el ILAUD era el hecho que vivíamos en Urbino que es una ciudad extraordinaria. “

cómo hacer un pedestal.

Había otro aspecto muy importante en el ILAUD. Yo intuía entonces que la idea del movimiento moderno había que pasarla por algún mecanismo de racionalidad. GianCarlo realizaba el ILAUD y era un poco una visión nostálgica de unos miembros del Team X que habían estado desplazados por la cultura arquitectónica de entonces y que se reunían allí y que eran De Carlo, Van Eych, Los Smithson y Quaroni. Es verdad también que en aquellos años me interesaba más estar próximo a esta gente que no por ejemplo a Aymonino.

P.B.

¿Y la atención al detalle, a las piedras, al remate?

J.A.A.M.

Esto viene directamente de la Escuela de Barcelona. En una época en la cual los arquitectos no podían hacer grandes obras se dedicaban con más intensidad al dibujo de los detalles. Yo he trabajado diez años con O.Bohigas siguiendo este método. Lo que pasa que el diseño de Barcelona tiene mucho que ver también con Milán. Me acuerdo de unos edificios de Magistretti. Recuerdo haber ido a ver un edificio de Magistretti en corso Europa que tenía unos detalles de las ventanas que mirábamos con tanta admiración que yo que no conocía casi nada de Italia me iba allí casi midiendo los detalles. Había luego una pequeña ciudad cerca de Genova, Arenzano, que era como el lugar de los ejercicios extraurbanos de los milaneses. Yo iba allí como si fuera un peregrino. Estamos hablando del los años '72 '73, yo acabé la carrera en el '74 y fui al ILAUD en el '77.

“Estamos hablando del los años '72 '73, yo acabé la carrera en el '74 y fui al ILAUD en el '77.”

P.B.

Se puede reconocer también una relación muy fuerte entre la arquitectura catalana contemporánea y la arquitectura de la escuela nórdica. Quizás los arquitectos más estudiados en la escuela de Barcelona han sido Aalto, Utzon y Jacobsen. ¿De dónde viene esta relación?

J.A.A.M.

Esta es una herencia de los arquitectos de la generación de Oriol Bohigas que veían en Aalto así como en Madrid veían en Wright el grande maestro del Moderno. Luego cuando Moneo viene a Barcelona se crea más interés por Asplund y por la Opera de Sidney, Piñón se interesa también mucho de Utzon pero es bastante posterior. La relación más fuerte de la

Escuela de Barcelona durante el franquismo es pero con Milán por medio del FAD que tenía muchas relaciones con Milan. El principal promotor de todas estas relaciones era Correa.

P.B.

¿Cuál es la relación entre la obra de Miralles y Peter Smithson?

J.A.A.M.

Miralles estaba totalmente obsesionado con P.Smithson y al revés también. Había una relación de grande admiración y amistad.

P.B.

¿Y en los proyectos? En esta idea de pensar en el proyecto como proceso y no como resultado. Incluso hay detalles de algunos proyectos de Miralles que se pueden relacionar directamente con algunos temas elaborados en el ILAUD.

J.A.A.M.

Bueno Miralles por ejemplo con De Carlo no tiene nada a que ver. Miralles en el despacho de Viaplana cultivó este culto por el dibujo de una manera muy determinada. Yo creo que la gran transformación de pensamiento en Miralles se produjo cuando él va a Nueva York. Recuerdo haber recibido una carta suya cuando él estaba en la Columbia y todavía no estaba seguro que se construyera la plaza de Sants. Eramos muy amigos y me pedía que hiciera lo posible para que aquel proyecto, que era de Viaplana y Piñon y suyo, se construyera. El sabía que aquel proyecto era muy importante no sólo para él mismo sino también para la ciudad. En estados Unidos Miralles deja de ser un niño travieso, que es lo que era en Italia cuando se dedicaba a robar libros en las librerías, y cuando vuelve es una persona reflexiva, inteligente, con un cambio de método brutal.

P.B.

Y, ¿Este trabajo que hicieron Miralles y Codinachs en el ILAUD es también el resultado de una actitud de « niños traviesos » o tenía alguna reflexión más profunda ?

J.A.A.M

No, básicamente no tenían muchas ganas de trabajar, no hacían nada todo el día y al final trabajaban muy rápido. La verdad es que el ILAUD al principio estaba bastante mal. Ellos eran unos chicos muy inteligentes y en el ILAUD habían unos jóvenes críticos, recién salidos del MIT que no

“Miralles estaba totalmente obsesionado con P.Smithson y al revés también. Había una relación de grande admiración y amistad.”

“Miralles en el despacho de Viaplana cultivó este culto por el dibujo de una manera muy determinada.la gran transformación de pensamiento en Miralles se produjo cuando él va a Nueva York.deja de ser un niño travieso, que es lo que era en Italia cuando se dedicaba a robar libros en y cuando vuelve es una persona reflexiva, inteligente, con un cambio de método brutal”

*“cuando estás allí de
Lunes a Jueves y el fin
de semana lo pasas
viendo a Palladio,
Roma, Venecia durante
dos meses seguidos,
eso para estos chicos
jóvenes e inteligentes
con una carrera recién
acabada, que además
se compraban todos
los libros que podían
o los robaban o los
conseguían como
pudieran y hablaban
con sus amigos de
América o del Norte de
Europa eso era lo más
importante”*

entendían nada, preguntaban porqué en Italia las calles no eran rectas y eran tan estrechas o cosas así. Lo que valía del ILAUD era que estaba en Urbino y que cada día tomábamos el café y la grappa en la Piazza de la Republica, y que subíamos con el ascensor de la Piazza Mercatale y todo eso. Así que cuando estás allí de Lunes a Jueves y el fin de semana lo pasas viendo a Palladio, Roma, Venecia durante dos meses seguidos, eso para estos chicos jóvenes e inteligentes con una carrera recién acabada, que además se compraban todos los libros que podían o los robaban o los conseguían como pudieran y hablaban con sus amigos de América o del Norte de Europa eso era lo más importante además para nosotros que veníamos de Barcelona y que estábamos como exiliados. La gente la única cosa que no quería oír eran los discursos y las clases que se hacían cuando estábamos allá.

P.B.

Tampoco me parece que el ILAUD era un lugar donde se pretendía enseñar lo que es la Arquitectura sinó más bien un lugar de debate que se proponía poner un poco en crisis la propias convicciones de cada uno.

J.A.A.M.

No claro, aunque hay que decir que el ILAUD era básicamente un lugar de choque de Giancarlo contra la “Tendencia” rossiana. Y era un poco también un lugar donde se advertía la herencia del Team X que era un movimiento que estaba muy bien desde el punto de vista de la higiene mental que tenían.

P.B.

El ILAUD se puede considerar un laboratorio un poco vanguardista en el sentido que allí se ha trabajado sobre temas que al principio se veían un poco como preocupaciones de una especie de “secta de la arquitectura”, pero que al cabo de unos años se han demostrado temas de interés general.

J.A.A.M.

Había una cosa muy importante en el ILAUD y es que prevalencia la ética sobre la estética. Era una visión muy ética de la arquitectura. La atención a la participación, a la gente, al lugar, al espacio.

P.B.

Queda un hecho, y es que lo que les ha pasado a los estudiantes de Barcelona, a los de los otros países no le ha pasado. O sea que un grupo

tan numeroso se convirtiera un poco en una generación de referencia para la cultura arquitectónica de su propio país.

J.A.A.M.

Hay el hecho que en Barcelona se escogía la gente y luego que para unas circunstancias muy "casuales" yo estaba en el ILAUD y escogía la gente que tenía que ir y luego en el Ayuntamiento pude escoger la gente para que fueran al Ayuntamiento y escogí los mismos que habían ido al ILAUD. Esto de los lápices de oro es el resultado de una situación histórica muy especial.

Yo tenía que escoger gente valiosa y yo los tenía que escoger entre la gente que conocía y los que conocía mejor eran los que habían estado conmigo dos meses en el ILAUD.

Hay que decir una cosa y es que la operación de Barcelona ha sido conducida siempre por Bohigas y él no ha tenido ninguna relación con el ILAUD si no de forma ocasional.

P.B.

Durante las selecciones de los profesionales que tenían que entrar en el Ayuntamiento ¿estaba declarada esta preferencia curricular por los que habían estado en el ILAUD?

J.A.A.M.

No no estaba declarada oficialmente pero como que los currículum básicamente los seleccionaba yo, decidimos así y ya está. Además que estos arquitectos habían pasado todos por el curso de O.Bohigas y mio. En fin era gente que nosotros conocíamos muy bien.

P.B.

¿Cuáles eran los principales criterios con los cuáles se ha organizado esta oficina?

J.A.A.M.

Esta oficina la organizamos porque cuando llegamos al Ayuntamiento, como pasaba en todas las ciudades europeas, el urbanismo era la administración de la normativa e no era el control de la forma física. Habían toda una serie de servicios que se ocupaban de poner uno la pavimentación, otro la iluminación, otro el mobiliario, otro los jardines. Lo que hicimos por primera vez en este departamento de Proyectos Urbanos ha sido de ocuparnos en hacer proyectos integrales recuperando unas competencias que con el Movimiento Moderno se habían convertido

"Había una cosa muy importante en el ILAUD y es que prevalencia la ética sobre la estética. Era una visión muy ética de la arquitectura. La atención a la participación, a la gente, al lugar, al espacio."

*“Cuando hago
todas estas cosas
efectivamente yo
tengo en la cabeza la
memoria del verano en
Viena y la memoria del
los veranos en el ILAUD. “*

en una especie de especializaciones y el espacio público no existía como proyecto. Conceptualmente los espacios no tenían “autor” lo que queríamos era recuperar la figura del “autor” y por eso nos fuimos directos a Camillo Sitte y volvimos a la Viena del siglo XIX. No es cierto que el modelo eran las plazas italianas, los modelos eran mas Camillo Sitte y Wagner. Esta idea de la cualificación de la ciudad por medio del espacio público es de Sitte y el pasaje de una idea de espacio público como lugar de representación, del Palacio y de la catedral, a un concepto de espacio se realiza en Viena en el siglo XIX.

Yo he mirado y estudiado todos los manuales de urbanización centro-europeos del siglo XIX. He intentado realizar una especie de regla porque había que hacer tantos proyectos en tampoco tiempo. Nos preguntamos cuáles tenían ser las características de un proyecto para que estuviera bien. Definimos cuatro reglas básicas: el suelo, la línea de tierra, la línea de skyline y los focos de atención o la posición de los monumentos. Con estas cuatro reglas definimos estos proyectos. En una exposición que hicimos en la Fundación Miró sobre el espacio público en Barcelona salió este tema de cual tenía que ser el principio para colocar esculturas y monumentos. Yo llamé los artistas no tanto para hacer esculturas de una forma clásica sino para colaborar con los arquitectos en lo que fuera. Uno hacía una escultura, otro diseñaba un pavimento, otro hacía una fuente y esto produjo resultados bastante interesantes.

Cuando hago todas estas cosas efectivamente yo tengo en la cabeza la memoria del verano en Viena y la memoria del los veranos en el ILAUD. Ahora también sigo constantemente viajando básicamente a Estados Unidos y a Italia mientras que no voy practicamente nunca ni a Alemania ni a los países nórdicos.

P.B.

La Escuela de Barcelona ha creado también una especie de modelo a nivel Europeo en tema de proyecto del espacio público.

J.A.A.M.

Si yo creo que hasta es excesiva esta reproducción del “modelo Barcelona” que en realidad es un modelo muy reconocible.

La realización de un modelo tan reconocible es también el resultado de un proceso que prácticamente se ha producido sólo en Barcelona. Barcelona tiene que ser la única ciudad en el mundo que durante 22 años ha tenido sólo tres alcaldes, del mismo partido político, cada uno sucesor del anterior y un único equipo de urbanismo en el cual durante 22 años he estado yo. Una continuidad que no se ha dado muchas veces en la

historia de las ciudades. Cuando montamos el proyecto olímpico hicimos una empresa y un traslado de personas en las oficinas de esta empresa que se llama IMPO (Impresa Municipal de Promoción Olímpica) que era una oficina pública con administración separada que se ocupaba del control del proyecto olímpico. En esta empresa yo era el Director, y conmigo vienen también algunos de los trece "lápices de oro" : Bernardo de Sola, Beth Galí, Arriola, Jaume Carné y otras tres o cuatro personas que creo son las mas valiosas que estaban allí, algunas personas siguen conmigo en Barcelona Regional que nació en 1993 que todavía existe para llevar proyectos de escala metropolitana.

Volviendo al ILAUD la verdad es que yo cuando volví lo encontré muy bien. Me parece muy bien esta idea de taller. La gente que viene de diferentes países, hablan entre ellos. El proyecto en sí no es muy importante. El proyecto es el pretexto para hablar de Arquitectura, para visitar otras ciudades, para leer un libro. Luego el ILAUD siempre ha tenido una cosa muy buena que es la de estar en Urbino, Siena y Venecia. Cuando estas en estas ciudades no puedes hacer cosas que estan muy mal. También ha sido un curso vanguardista en esta idea de curso internacional y en la idea de curso de verano que creo es de los primeros que han habido. En este sentido creo que Giancarlo lo acertó muy bien.

El curso luego estaba un poco "teñido" de tecnología y de modernidad por parte de Donlyn Lyndon. Esto también era un poco raro porque veníamos todos de escuelas muy clásicas y luego había el MIT que también es el fruto de relaciones personales de Giancarlo con esta Universidad.

“ Sí, es verdad que no se puede roconducir todo a un hecho, pero si que algo ilumina porque ha habido esta evolución en la cual la participación al “ILAUD es un nuevo ingrediente. Es difícil decir cuál es la entidad de la influencia que ha tenido, pero es seguro que la ha tenido porque la tradición del espacio público en Barcelona casi se pierde en el uso del paisajismo, una ciudad con buenas calles con una buena estructura de espacio público preexistente que pero prácticamente no ha tenido ningún proyecto de espacio público moderno hasta principios de los años ochenta.”



P.B.

El interés por el trabajo que estoy desarrollando nace de la observación de un elenco de estudiantes de Barcelona que habéis participado al ILAUD del cual resulta que la mayoría sois ahora profesores en la Escuela y muchos de vosotros han participado activamente en los proyectos de transformación urbana de la Barcelona olímpica. Entre el 1977, el año en el que has participado tú y el año anterior han participado estudiantes como: E. Miralles, M. Codinachs, J.M.Montaner, J. Quetglas, C.Pinòs, P.Cos ...

J.M.M.

Yo no recuerdo que estuviera M.Codinachs...

P.B.

Sí, estaba e hizo un trabajo con E.Miralles que fue bastante polémico porque se trataba de unas tablas de pequeña dimensión con un meticuloso dibujo de levantamiento de una porción de un palacio de Urbino...
Sí es cierto que los que habéis ido al ILAUD veníais de una selección entre los mejores estudiantes de la escuela, es cierto también que esta relación tan directa entre participantes al ILAUD y la formación de una nueva generación de profesores no ha pasado con ninguna otra universidad. ¿Cuáles han sido los hechos que pueden haber influido más en este proceso?

J.M.M.

Me parece un tema interesante aunque está claro que yo en aquella época no era consciente del peso que podía tener esta experiencia. Tampoco era consciente de que hubiese esta selección, claro había la posibilidad de elegir si ir o no ir y claramente la mayoría de nosotros decidía ir y habían unas listas que Ribas Piera elaboraba en relación a unas notas y unos expedientes. Yo fui al ILAUD en el '77 y el año siguiente entré en la Escuela como profesor. Se produjeron en aquella época unos hechos nuevos que determinaron muchos cambios. En 1977 O.Bohigas es nombrado director de la Escuela y decide doblar el número de profesores así que yo con otros que estábamos acabando al carrera

tuvimos la posibilidad de entrar enseguida como profesores. En 1980-81 con el Ayuntamiento democrático O.Bohigas pasa desde la Escuela al Ayuntamiento de Barcelona y pasa también Acebillo que había estado en el ILAUD. La experiencia de Urbino se produjo paralelamente a esta ampliación de los profesores de la Escuela y al cambio de gestión democrática del Ayuntamiento y a la constitución de la oficina de proyectos urbanos. Así es como se produjo esta relación. Ahora sería imposible repetir esta experiencia porque ahora los mejores estudiantes, por buenos que sean no pueden entrar directamente como profesores en la escuela porque no hay posibilidad de tener nuevos profesores. Llega entonces el momento en que se crea el ayuntamiento democrático y se crea la oficina de proyectos urbanos con la cual se empieza a proyectar sobre el espacio público y las figuras que entran en esta oficinas son las mismas. Esta relación entonces está claro que la hubo, pero se produjo de una forma tan natural que ni siquiera había caído en la presencia de este tipo de relación.

P.B.

De parte de los responsables de esta relación con el ILAUD y de parte del mismo O.Bohigas sí que había este “proyecto” o por lo menos este deseo y necesidad de formar una nueva generación de arquitectos que pudieran ser el nuevo punto de referencia de la cultura y de la práctica arquitectónica de Barcelona. El ILAUD ha sido uno de los instrumentos de este proyecto, tanto es así que el hecho de haber participado al ILAUD constituía un factor determinante en la selección de los arquitectos para la oficina de proyectos urbanos.

J.M.M.

Ahora hay una cantidad enorme de intercambios con otras universidades a nivel internacional pero entonces esto no existía y el ILAUD era prácticamente la única ocasión para este tipo de relación; la única posibilidad para ir fuera de Barcelona, para ir a Italia y para conocer Italia. Ya había una fuerte relación cultural entre Catalunya e Italia a partir de la posguerra en los años cincuenta.

P.B.

Una relación que se basaba pero en pocos hechos y personas; F. Correa, O. Bohigas y pocos más.

“Llega entonces el momento en que se crea el ayuntamiento democrático y se crea la oficina de proyectos urbanos con la cual se empieza a proyectar sobre el espacio público y las figuras que entran en esta oficinas son las mismas. Esta relación entonces está claro que la hubo, pero se produjo de una forma tan natural que ni siquiera había caído en la presencia de este tipo de relación.”

“El proyecto urbano es algo que se hacía (en Urbino) a través de este proceso de análisis, de investigación, ... cierta manera de proyectar que era como más contextualista. Todo esto creo que ha tenido un peso en el proyecto de la Barcelona olímpica y preolímpica pero ahora un poco se ha perdido”

J.M.M.

Sí, es cierto. De hecho el grupo del profesorado del ILAUD era una especie de restos del Team X que basaban su manera de enfrentarse con la arquitectura en la lectura del contexto, del lugar ...que es una cosa que hacía parte también de nuestra cultura que pero en Urbino se reafirma, se hace más cosmopolita, se va a una ciudad con un carácter especial de espacio público, se proyecta sobre el espacio público y sobre la reforma de grandes edificios públicos. Allí es lo que hacen los belgas, los norteamericanos, los italianos, con una actitud que era bastante complementaria a lo que se aprendía en la Escuela. Lo que pasa es que en la Escuela se aprendía y se sigue aprendiendo una anseñanza muy profesionalista y muy realista pero poco analítica y poco “cultura” y Urbino implementaba más este aspecto de análisis urbana, de relación con el contexto y de conocimiento de la historia que era algo que en cambio la Escuela daba relativamente y que en cambio allí en Urbino, en Italia la gente los estudiantes se nutrían de profesores más o menos cultos que alimentaban esta capacidad que el proyecto se enriqueciera de esta componente histórica y de análisis del contexto. Yo creo que en Urbino reforzaba más esto que no el proyecto en sí. El proyecto urbano es algo que se hacía a través de este proceso de análisis, de investigación, de búsqueda en las bibliotecas, trabajando en equipo... había una cierta manera de proyectar que era como más contextualista. Todo esto creo que ha tenido un peso en el proyecto de la Barcelona olímpica y preolímpica pero ahora un poco se ha perdido

P.B.

¿Es quizás también una cuestión de escala de los proyectos? Las intervenciones de “acupuntura urbana” de la Barcelona olímpica y la necesidad de trabajar en estricto contacto con la ciudad histórica ¿encontraban una relación más directa con lo que se hacía en el ILAUD?

J.M.M.

Sí, creo que en parte puede ser esto también .

P.B.

En lo que concierne al proyecto del espacio público es curioso ver como la historia de la arquitectura moderna en Barcelona es una historia hecha por edificios, casi por objetos urbanos, el tema del espacio abierto es casi prácticamente ausente como ha demostrado también el reciente congreso sobre la arquitectura catalana de los años '50 y '60. De repente, con la constitución de la oficina de proyectos urbanos

este tema se convierte en el tema más importante y característico de la "escuela catalana", el elemento más determinante de su éxito en la crítica internacional. Aunque no se puedan reconducir las dinámicas de una transformación tan importante como la de Barcelona a un simple episodio, crees que la participación al ILAUD puede haber tenido alguna influencia?

J.M.M.

Sí, es verdad que no se puede roconducir todo a un hecho, pero sí que algo ilumina porque ha habido esta evolución en la cual la participación al ILAUD es un nuevo ingrediente. Es difícil decir cuál es la entidad de la influencia que ha tenido, pero es seguro que la ha tenido porque la tradición del espacio público en Barcelona casi se pierde en el uso del paisajismo, una ciudad con buenas calles con una buena estructura de espacio público preexistente que pero prácticamente no ha tenido ningún proyecto de espacio público moderno hasta principios de los años ochenta. Entonces sí que tiene que haber tenido influencia. También es una cuestión de oportunidad cuando O.Bohigas pone mano a la ciudad y decide empezar con esta idea de aprovechar el vacío y a partir de esto recalificar la ciudad. Además los primeros proyectos que se hicieron en Gracia no están hechos por arquitectos que habían pasado por el ILAUD, Bach y Mora no creo que pasaron por el ILAUD pero hicieron una operación que es muy parecida a las que se hacían en el ILAUD. Intervenciones mínimas en un contexto no tan monumental como en Urbino pero sí en un contexto histórico, plazas muy italianas, muy pavimentadas, y el deseo de volver a encontrar esta nueva escala de lo público, del mobiliario urbano, para luego hacer operaciones más importantes, quizás más paisajistas. Esto sí que viene probablemente desde Urbino aunque luego bastante pronto Barcelona va encontrando su propio camino entendiendo más su propio territorio, pero sin duda no es casualidad que haya esta relación.

P.B.

Hay un proyecto que explica de manera muy literal esta relación que es el proyecto de la plaza del Fossar de las Moreras de Carme Fiol al lado de Santa Maria del Mar que es un intento, no muy conseguido, de reproducción casi literal de la forma de la piazza del Campo en Siena. Además la atención al detalle, al corte de las piedras a la presencia de la obra de arte en el espacio público, al valor del espacio abierto, es el contenido más importante de la calidad urbana de ciudades como Urbino, Siena, S.Marino...

“Esto sí que viene probablemente desde Urbino aunque luego bastante pronto Barcelona va encontrando su propio camino entendiendo más su propio territorio, pero sin duda no es casualidad que haya esta relación.”

“Sí, hay que decir también que los planos que tomábamos como referencia para los proyectos de espacios públicos, como los entendía Giancarlo de Carlo, en los cuales estaban dibujados estos detalles de piedras, mobiliario urbano, de desniveles, de topografía de conformaciones irregulares, se parece mucho a lo que luego se hizo en la ciudad.”

J.M.M.

Sí, hay que decir también que los planos que tomábamos como referencia para los proyectos de espacios públicos, como los entendía Giancarlo de Carlo, en los cuales estaban dibujados estos detalles de piedras, mobiliario urbano, de desniveles, de topografía de conformaciones irregulares, se parece mucho a lo que luego se hizo en la ciudad.

P.B.

¿Te refieres a los proyectos que se hacían en el ILAUD o los que os enseñaban los profesores como los de G.De Carlo para Venecia por ejemplo?

J.M.M.

Bueno diría que en general la primera vez que vimos dibujos y proyectos de este tipo fue en Urbino. Aquí nunca habíamos visto proyectos de este tipo sobre el espacio urbano, era allí. Quizás había más sensibilidad en los italianos y en los belgas.

P.B.

¿Y los trabajos de los estudiantes de las escuelas nórdicas como las de Oslo por ejemplo?

J.M.M.

A mi me impresionaron más los trabajos de los belgas. Además había otro ingrediente que es el de la participación, que era un tema que le obsesionaba mucho a G.De Carlo y los belgas eran los más próximos a esta idea participativa de De Carlo.

P.B.

En los proyectos de Barcelona el tema de la participación ha sido interpretado de manera diferente. Los proyectos se han desarrollado con la intención de generar espacios que produjeran participación más que desarrollarse a través de procesos participativos. La participación entendida como efecto y no tanto como causante del proyecto.

J.M.M.

Sí, es cierto. Esto era una consecuencia también del carácter muy didáctico de la Escuela de Barcelona que desde este punto de vista sintonizaba muy bien con lo que se hacía en Urbino. Esta idea de Bohigas del espacio público, que en los proyectos que se habían desarrollado hasta entonces se realizaba en pequeños jardines y patios internos incluidos en conjuntos

de viviendas, pasaba de escala y pasaba a ser un espacio público arquitectónico de la ciudad. También el tema de los materiales, de los lenguajes más populares y por lo tanto más comunicativos encontraba su continuidad en estas operaciones a escala urbana. La experiencia de Urbino ha enriquecido una tradición que era barcelonesa pero que en Urbino se consolida, se reafirma, se hace más cosmopolita y que encuentra un contexto nuevo que es el del espacio público.

P.B.

En la Escuela en cambio ¿qué proyectos se hacían en este sentido?

J.M.M.

Mi generación y la de un año más joven que es la de E.Miralles encontró una Escuela aún para hacerse, en la cual se trabajaba a la “vieja manera”. Los dos grandes hechos que cambiaron la Escuela fueron las clases de Moneo y la dirección de Bohigas. Con las clases de Moneo se empezó a aprender elementos de composición a partir del proyecto de un edificio, de una escalera de un pavimento, analizarlo y proyectarlo. En el cuarto año conseguimos hechar muchos profesores antiguos e hicimos entrar una nueva generación de profesores que eran los de la generación de los años sesenta. Viaplana, Brullet, Bonell, Muntañola, Rius... Toda una generación de arquitectos que había sido expulsada en los años anteriores por el director comisario que tuvo la escuela a final del franquismo. Estos eran años de transición, yo aprendí con éstos y con Moneo, pero lo que hacíamos normalmente eran proyectos de vivienda, yo no recuerdo haber proyectado ningún edificio público, casi todo se basaba en arquitectura doméstica.

P.B.

Lo que más sorprende en la producción arquitectónica catalana en los años ochenta y noventa es una significativa unidad estilística que permite reconocer inmediatamente un proyecto de la Escuela de Barcelona. En la Escuela también se asiste en estos años a una importante homogeneidad en el método de trabajo que se realiza ,también en la forma de dibujar, de hacer maquetas, de representar el proyecto y de pensar en la arquitectura en su continuidad con el Movimiento Moderno. ¿Cuándo se forma esta unidad?

J.M.M.

En este momento de cambio del cual hemos hablado no había esta unidad. Esto se forma en aquellos años. Viaplana, Piñón, Elías Torres entran

“La experiencia de Urbino ha enriquecido una tradición que era barcelonesa pero que en Urbino se consolida, se reafirma, se hace más cosmopolita y que encuentra un contexto nuevo que es el del espacio público.”

también en aquellos años. Elías Torres y Helio Piñon entran como asistentes de Moneo. Los otros entran en cuarto con Muntañola. Este "cuerpo común" se genera un poco más tarde, hay toda una serie de figuras que tienen una influencia importante en la Escuela: Viaplana, Piñon, Torres, Garcés, Bach, y luego Miralles...Todo esto se concretiza un poco en los años ochenta. Ahora, a partir de final de los noventa la enseñanza de proyectos está mucho más atomizada, yo diría con menos estilo Barcelona, esta unidad está cada vez menos porque algunos de ellos ya no están, Viaplana se jubila..... y además hay muchas más influencias y contactos con el exterior. Antes de los años ochenta había más la huella de Correa y Bohigas.

P.B.

¿Y cuál crees puede haber sido la contribución más importante de la escuela de Barcelona al ILAUD?

J.M.M.

No es fácil para mí contestar en este tema, pero yo casi me atrevería a decir que lo que más caracterizaba los estudiantes de Barcelona era una actitud más realista, más profesional, más posibilista. Los esquemas de los Belgas eran como hechos a mano con rotulador, muy de participación y muy de intenciones; los norteamericanos eran como más formalistas, los italianos eran más analíticos. Los estudiantes de Barcelona yo creo que aportábamos una capacidad más realista o profesionalista a pesar de que el año en el cual fui yo el grupo era muy deshomogéneo: J. Carné luego ha sido más urbanista, P. Cos tenía bastante habilidad en el dibujo, los que marcaron más han sido Miralles y Carmen Pinòs, Codinachs no lo recuerdo muy bien. En algún otro año han habido grupos quizás más identificables con esta Escuela de Barcelona y con esta generación de los ochenta: C. Ribas. C. Fiol, Ravellat.

También se mezclaban las dos o tres líneas más importantes de la Escuela porque había el grupo de profesores de urbanismo, de proyectos y algunos de historia como yo y Pedro Azara que éramos menos... P.Cos en aquella época era más de historia.

P.B.

Creo que la experiencia del ILAUD ha influido de manera muy importante y personal en la carrera profesional de Miralles y de C.Pinòs. No tanto en la genialidad y calidad de sus proyectos pero sí en cierta forma de pensar en la arquitectura, en la manera de entender el proyecto como proceso, en un deseo de colocación más internacional de su propia arquitectura y

**en la fuerte relación de amistad y de afinidad cultural con A.y P. Smithson.
¿Cómo ves esta relación?**

J.M.M.

Yo creo que el "método Urbino" está en la base de la capacidad de C.Pinòs y de E.Miralles por situarse en el contexto, de situarse en el lugar. Este era el momento más dulce y más impresionante de Urbino. Esta capacidad de analizar y entender el contexto que estaba en la base de los cursos de Urbino aquí no se hacía en absoluto. Esta capacidad de estudiar el lugar, el pavimento, la forma, la morfología urbana, la topografía, es algo que es seguro que Miralles lo aprendió en Urbino. Luego sobre esto él desarrolla algo más personal, más gestual pero seguro que esta atención empieza allí. Este saberse situar en el lugar Pinòs y Miralles lo aprenden seguro en Urbino. Luego igual se fijan más en los proyectos de los Smithsons y desarrollan esta forma de dibujar los proyectos pero inicia en Urbino aunque puede ser que sea un substrato muy inicial. Miralles ya hacía también estas cosas como más conceptuales que venía quizás de esta experiencia con Viaplana. Miralles y Codinachs, que también trabajaba con Viaplana, habían hecho un Pfc muy polémico con un plano en el cual todo estaba representado como superpuesto. Esto me parece que fue justo antes de ellos ir al ILAUD aunque tendría que confirmártelo. Esta actitud conceptual que venía de cierta atención a los Five Architects pero también desde la experiencia con Viaplana, encuentra en Urbino la manera de situarse en el lugar

Domanda senza risposta:

P.B.

Creo que la referencia de los maestros nórdicos: Aalto, Jacobsen, Utzon.. es muy presente en la Escuela de Barcelona y en algunos caracteres que definen la producción arquitectónica catalana en los años ochenta y noventa, ¿cómo nace esta relación con la arquitectura nórdica?

"Yo creo que el "método Urbino" está en la base de la capacidad de C.Pinòs y de E.Miralles por situarse en el contexto, de situarse en el lugar. Este era el momento más dulce y más impresionante de Urbino. Esta capacidad de analizar y entender el contexto que estaba en la base de los cursos de Urbino aquí no se hacía en absoluto. Esta capacidad de estudiar el lugar, el pavimento, la forma, la morfología urbana, la topografía, es algo que es seguro que Miralles lo aprendió en Urbino."

“Barcelona ha llegado a producir un estilo propio. tratación geométrica del espacio público, modestia formal acompañada por cierta sensibilidad plástica, atención al detalle, al corte de las piedras, presencia de ciertos elementos de mobiliario urbano, presencia de la obra de arte como elemento de valorización del espacio y todo eso ; pero si tubiera que decir qué tesis teórica hay detrás de todo eso no sabría decir. Es un poco el producto de la práctica proyectual de estos trece arquitectos que estaban en el Ayuntamiento. Arquitectos que estuvieron en el ILAUD pero si la tesis del ILAUD influyeron o no en lo que se hizo esto no sabría decir.”



“A propósito de Enric Miralles recuerdo haber tenido que intervenir alguna vez como director de la Escuela por problemas académicos internos porque Ribas Piera estaba un poco enfadado con él porque en el ILAUD había hecho un pequeño trabajo que era un dibujo de un pavimento”

P.B.

¿Cuál ha sido su interés y su participación en las actividades del ILAUD?

O.B.

Tanto como catedrático como director fui muy relacionado con el ILAUD y con la participación de la Escuela en el ILAUD pero muy poco personalmente porque siempre hubo algún problema que coincidía con mi posibilidad de participar en el ILAUD. Siempre que Giancarlo me pedía que fuese al ILAUD como profesor o para alguna conferencia había alguna cosa que me impedía hacerlo, también porque siendo director de la Escuela tenía mi vida académica prácticamente totalmente ocupada. Entonces había en la Escuela una persona que se ocupaba de las relaciones con el ILAUD y de la participación de la Escuela, esa persona era Manuel Ribas Piera. Luego prácticamente todos mis amigos, colaboradores y personas que trabajan conmigo prácticamente fueron todos al ILAUD desde Beth Galí que es mi mujer hasta Miralles. A propósito de Enric Miralles recuerdo haber tenido que intervenir alguna vez como director de la Escuela por problemas académicos internos porque Ribas Piera estaba un poco enfadado con él porque en el ILAUD había hecho un pequeño trabajo que era un dibujo de un pavimento. Recuerdo que Miralles y Codinachs habían venido a hablar conmigo explicándome que lo que habían hecho era una investigación teórica sobre lo que había que hacer como proyecto, pero claro eso era un poco difícil. Es verdad también que no se iba al ILAUD para aprobar asignaturas sino para hacer ese tipo de experiencia. Lo que había pasado es que los habían repudiado un poco también porque Ribas Piera debía considerar un poco un deshonor que unos estudiantes de la Escuela no hubiesen acabado lo que pedían en el ILAUD. A Urbino fui un día pero fui de visitante luego fui un año, me parece era Siena con los Smithsons pero sinceramente no recuerdo bien dónde ni en qué año. Luego recuerdo una reunión en Barcelona con los profesores del ILAUD.

P.B.

Cuando De Carlo fundó el ILAUD entre las escuelas que pensó invitar estaba la Escuela de Barcelona debido a las relaciones que él tenía con

usted y antes con Coderch y con un grupo que él considera que era un grupo iluminado de arquitectos. De parte de la Escuela de Barcelona, que entonces no era tan reconocida como lo es ahora, hubo enseguida un interés muy claro en la participación a esta experiencia que consistía en una primera importante ocasión de contacto oficial con la cultura arquitectónica extranjera después de la muerte de Franco.

O.B.

Esto es muy importante claro, es verdad, los primeros contactos con el ILAUD empezaron antes de 1976. Yo fui director de la Escuela del 1976 o '77 hasta 1980 que es cuando me marché al Ayuntamiento

P.B.

Si miramos un elenco de los estudiantes de la Escuela de Barcelona que han participado al ILAUD descubrimos que la mayoría de ellos son ahora profesores en la Escuela o son arquitectos que de alguna manera han participado en la realización de los proyectos de transformación urbana de la Barcelona olímpica de 1992.

O.B.

Si, yo creo que casi todos los que reclutamos para los trabajos de transformación en el Servicio de Proyectos Urbanos habían pasado por el ILAUD.

P.B.

Esta fue una elección muy específica. Resulta que uno de los criterios de selección para entrar en esta oficina era el de haber participado al ILAUD.

O.B.

Si, de todas maneras esto era casi automático porque cuando seleccionamos los trece o catorce jóvenes arquitectos, y muchos de ellos todavía no habían el proyecto final de carrera, para esta oficina, a parte alguna duda sobre uno o dos de ellos; prácticamente todos habían pasado por el ILAUD porque ya habían sido seleccionados en la Escuela para ir al ILAUD. Entonces cuando se puso en marcha esta oficina aconsejamos a estos estudiantes presentarse porque sabíamos que eran los mejores o por lo menos los más abiertos, porque igual había otra gente que podía ser mejor pero igual no era tan abiertos. Además todos ellos tenían esta afición por el proyecto urbano y por el proyecto del espacio público que era también uno de los temas específicos de los cursos del ILAUD. El tema del espacio público era un tema que era muy activo en el ILAUD.

“Además todos ellos tenían esta afición por el proyecto urbano y por el proyecto del espacio público que era también uno de los temas específicos de los cursos del ILAUD. El tema del espacio público era un tema que era muy activo en el ILAUD.”

P.B.

En el ILAUD se ha trabajado mucho sobre la relación entre ciudad histórica y nuevas intervenciones, sobre el tema de la participación, del reuso, el tema de la internacionalidad. Lo que ha pasado en Barcelona es el resultado de un momento histórico muy específico y de una compleja situación de carácter histórico, social, político y no se puede vincular a unos hechos puntuales pero hay una afinidad muy clara entre los temas de estudio del ILAUD y la sensibilidad con la cual se ha realizado la transformación olímpica de Barcelona. ¿Dónde acaba la simple afinidad cultural y dónde empieza una recíproca influencia que puede haber pasado en este sentido? ¿Dónde nace esta atención y este interés de la Escuela de Barcelona para el proyecto del espacio público?

O.B.

Esto es evidente, lo que pasa es que cada uno tiene al final más bien recuerdos más personales. Esta nueva visión del urbanismo que ha habido en Barcelona tiene varias ascendentes. Lo primero es el Laboratorio de Urbanismo de la Escuela de Arquitectura. Aunque no fue muy específico en el tema del espacio público si que fue muy importante para la investigación sobre los problemas de Barcelona. Era una cátedra que tenía muy clara la realidad de Barcelona en cualquier aspecto. Luego yo creo que el personaje fundamental para lo que se hizo para los juegos de Barcelona es Narcis Serra. El es el que lo inventó todo. El me pidió ir al Ayuntamiento en una cena en una casa con Clotet, él, yo y nuestras mujeres. El acababa de ser nombrado alcalde y en esta cena en casa de Clotet le dijimos que tenía que ser un alcalde como el alcalde que hubo a principio del siglo XX en San Sebastián que era uno que por la mañana salía con una carroza a caballo y lo apuntaba todo: si en la esquina tal faltaba una farola o cosas de estas y una vez llegado a su oficina le decía a sus funcionarios que resolvieran todos aquellos problemas y luego salía a controlar si se había hecho. Al fin y al cabo un alcalde no es nada más que una señora en su casa que se ocupa del pavimento, de las basuras y de cosas así. Hicimos mucha propaganda a favor de este microubanismo casi de mantenimiento público. Le dijimos que antes de hablar sobre cuál tenía que ser el futuro de la expresión de Barcelona tenía que resolver todos estos problemas muy específicos: los árboles, las basuras, los pavimentos. En realidad no hubo que convencerlo mucho porque él ya estaba convencido de estas cosas. Al día siguiente me llamó y me dijo :” Bueno te quería hablar porque si yo tengo que ser como la señora en su casa alguien tendrá que hacer de piñón”. No le dije en seguida que sí porque estaba muy liado con la Escuela y con el despacho, pero al

final me convenció el hecho de que, como que yo el urbanismo lo odio, me atraía esta posibilidad de ocuparme de cosas muy específicas. Luego además, después de esta llamada, me fui a ver al alcalde, estábamos en su despacho y fuimos interrumpidos porque llegó una llamada de telefónica. Al acabar esta llamada me dijo : "Ahora sí que te voy a convencer, acabo de hablar con Samaranch y es casi seguro que por lo menos seremos candidatos para los juegos olímpicos de 1992. Ahora no me vas a decir que no porque esta cosa de ir por las calles se va a multiplicar por cien". Yo creo que esta visión del urbanismo que en ciudades como Barcelona consiste básicamente en zurzir, en poner parches y hacer de manera que los parches queden bien y que no se noten. El ha sido una persona fundamental porque si en cambio que seguir este camino se hubiera dedicado a hacer un nuevo plan general lo hubiera hecho. Yo entonces acepté y le puse sólo un par de condiciones: la primera consistía en que todo se pusiera en marcha con un amigo mio que es Acebillo, que era mi colaborador desde hacía muchos años en el despacho y en la Escuela y que estaba seguro que era una persona que me ayudaría mucho en términos de organización y en poner las "garras de peleas" al frente de los "enemigos", y luego a Puigdomenech. Por el hecho que después de llamarme el alcalde me llamó el tenente de alcalde de urbanismo que era Abat. El había propuesto como delegado de urbanismo a Albert Puigdomenech porque eran los dos comunistas. Entonces el alcalde me llamó para decirme que él quería proponerme a mi. Enseguida me llamó Abat para decirme que él se lo había propuesto a Puigdomenech porque no creía que a mi me podía interesar que pero estaba totalmente de acuerdo con lo que el Alcalde estaba proponiendo. El día siguiente había una fiesta de noche en el Flash Flash, se celebraba algún aniversario, y allí me encontré con Puigdomenech y entonces le dije que porqué, ya que habían decidido ofrecerle a él ese encargo no vendría conmigo y así que yo tendría un subjefe de proyectos urbanos, que era Acebillo y un subjefe de planificación y gestión que era una persona entendida con esto como lo era él. El me dijo que estaría encantado y entonces el equipo se completó. Los dos eran muy amigos míos desde siempre. Uno era un especialista en la lucha diaria en llevar adelante el tema de los proyectos urbanos y el otro era uno que sabía hablar de planificación, él estaba de acuerdo en esta idea de transformación por medio de proyectos urbanos pero había que manejar con toda la cuestión de planificación a escala más amplia. Y así salió.

Todo al fin acaba siendo muy personal, estoy de acuerdo con esto del Laboratorio de Urbanismo y de los cursos del ILAUD pero si no había aquella cena en la casa con el Alcalde no sé si Barcelona habría tomado este

"Todo al fin acaba siendo muy personal, estoy de acuerdo con esto del Laboratorio de Urbanismo y de los cursos del ILAUD pero si no había aquella cena en la casa con el Alcalde no sé si Barcelona habría tomado este camino."

“El Plan General define unas prioridades y si hay una idea política esa idea define las prioridades. Nuestra idea sobre el tema de las prioridades, y ese es uno de los temas con los cuales convencí al Alcalde de Salerno, es que uno de los factores que define la prioridad es la posibilidad. Lo prioritario es lo que se puede hacer. Lo que no se puede hacer no es prioritario,”

camino. Lo que podía pasar y lo de que teníamos miedo es que el nuevo alcalde habría podido decidir que lo que tenían que hacer los socialistas era rehacer un plan nuevo y replantear todo lo que era especulación y todo eso. Esto habría significado diez años de luchas y peleas para aprobaciones. En cambio lo que se hizo fue decir: “Oye, ¿porqué no empezamos pasado mañana con un pequeño proyecto para la recuperación de la plaza de la Mercé y derribamos aquellas casas y empezamos hacer esto dentro de quince días?. Empezamos con este plan de urgencias, que luego fue claro que no era tan de urgencias sino que era una estrategia muy específica y clara. No queríamos enfrentarnos con proyectos cuya previsión de realización iría mas allá de cinco años. El problema del Plan General es que al fin y al cabo hay que definir unas prioridades. Las prioridades pero las sabe más o menos todo el mundo. El Plan General define unas prioridades y si hay una idea política esa idea define las prioridades. Nuestra idea sobre el tema de las prioridades, y ese es uno de los temas con los cuales convencí al Alcalde de Salerno, es que uno de los factores que define la prioridad es la posibilidad. Lo prioritario es lo que se puede hacer. Lo que no se puede hacer no es prioritario, ya lo haremos pero entonces lo discutiremos cuando sea posible hacerlo. La prioridad es la posibilidad. Esto le gustó mucho al Alcalde de Salerno, lo que no quieren son los discursos.

P.B.

En 1968 escribía sobre una “posible Escuela de Barcelona”, ahora esta Escuela parece que se ha hecho realidad. ¿Cuáles han sido los hechos y los personajes más significativos que han contribuido a la formación de esta Escuela?.

O.B.

Bueno en aquella época yo no me refería tanto a la Escuela entendida como Escuela Universitaria. En los años sesenta habían dos cosas que tenían cierta importancia y eran la Escuela de Barcelona de Poesía y la Escuela de Barcelona de Cine. Entonces hablando con Oscar Tusquets pensamos que en realidad lo que era más importante en Barcelona más que la poesía y el cine era la Arquitectura. Había un grupo de arquitectos que se podían llamar la Escuela de Barcelona de Arquitectura que era más importante que la Escuela de Barcelona de cine y de poesía. Yo creo que había una traición de escuela de Arquitectura de Barcelona. Luego había una generación de arquitectos más jóvenes como, Ubach, Domenech y otros y lo que había que ver era si había alguna unidad estilística. Había como una pelea muy fuerte entre los que nosotros distinguíamos entre

“realistas” e “idealistas”. Los realistas éramos nosotros y los idealistas estaban representados por Tous y Fargas que estaban obsesionados con la idea del módulo y que todo tenía que coincidir con el módulo. Esto está bien representado en el edificio del Colegio de Arquitectos. Cada planta a su interior la hizo un arquitecto distinto. Fargas era un “Mies” perfecto de pavimentos y planos. Nosotros hicimos casi una representación de unas antiguas tiendas de mercería de la Barcelona de 1800 con trozos de madera en diagonal, con pavimentos de madera con muebles de piel acolchados que no era sólo una referencia histórica sino que también era un poco enfrentarse con lo que proponía el mercado. Habían estas dos palabras: materialismo y realismo . Había una relación con la escuela literaria de Barcelona que era una escuela comunista hasta marxista y por lo tanto de materialismo histórico. Las palabras realista y materialista eran unas palabras que nos gustaba que se relacionasen un poco como reacción con el marxismo.

P.B.

Ahora la Escuela de Barcelona es perfectamente reconocible con una unidad estilística muy difusa y el desarrollo de una arquitectura caracterizada por una difusa calidad que no se construye por caracteres estilísticos individuales sino por principios y métodos proyectuales muy compartidos y difusamente aceptados. ¿De dónde sale esta unidad?. Sert, Coderch, Bohigas, ¿Cuál es el hilo conductor entre el GATEPAC y la arquitectura de la Barcelona contemporánea?.

O.B.

Si, se trata igual de una arquitectura caracterizada también por una cierta modestia en el sentido que no quiere ser nunca monumental o ser la representación de un manifiesto teórico.

Yo creo que hay un arquitecto que es muy importante, diría casi más él como persona que no por su obra. Este arquitecto es Federico Correa. El es el discípulo directo y bien amado de Coderch. Creo que la presencia de Correa y la mía en la Escuela han tenido bastante influencia. A pesar de ser muy distintos y teniendo ideas incluso políticas muy distintas éramos los dos “realistas”. El era más ligado a Coderch, yo quizás más ligado al GATEPAC y a Sostres, teníamos ideas un poco distintas en cuanto a ideología pero no en cuanto a resultados. Correa influyó mucho en la escuela. Durante unos años ha sido el único profesor bueno que había en la Escuela y que no impuso una ideología dentro de la Escuela.

“Entonces hablando con Oscar Tusquets pensamos que en realidad lo que era más importante en Barcelona más que la poesía y el cine era la Arquitectura. Había un grupo de arquitectos que se podían llamar la Escuela de Barcelona de Arquitectura que era más importante que la Escuela de Barcelona de cine y de poesía. Yo creo que había una traición de escuela de Arquitectura de Barcelona.”

“.... una persona que sí que representa un poco una continuación.....es Correa. Correa estuvo en el ultimo CIAM, estuvo en el Team X y estuvo en el ILAUD, y estuvo en la Escuela de Barcelona y estuvo en los Pequeños Congresos y es una persona que participó en todo eso poniendo a disposición una grande cantidad de información. Toda la información sobre el Team X en Barcelona la tubimos por medio de Federico Correa. El es un personaje muy importante para Barcelona.”

P.B.

Volviendo un poco al tema del ILAUD, ¿Se puede decir que el hilo de continuidad entre CIAM, Team X y ILAUD tiene alguna continuidad en la Escuela de Barcelona através la experiencia de los Pequeños Congresos?

O.B.

Si pero sin exagerar, si que hay una persona que sí que representa un poco una continuación. Esa persona es Correa. Correa estuvo en el ultimo CIAM, estuvo en el Team X y estuvo en el ILAUD, y estuvo en la Escuela de Barcelona y estuvo en los Pequeños Congresos y es una persona que participó en todo eso poniendo a disposición una grande cantidad de información. Toda la información sobre el Team X en Barcelona la tubimos por medio de Federico Correa. El es un personaje muy importante para Barcelona.

Yo creo que si extendemos el concepto de “realismo” y lo atribuimos a una revisión del racionalismo en términos de realismo histórico y de correspondencia “comarcal” yo creo que el Team X y la Escuela de Barcelona tienen algo a que ver. Las obras y el urbanismo de Barcelona y toda esta fase de la Arquitectura de Barcelona está más ligada a una mentalidad de revisión realista de los principios del Movimiento Moderno que no con el espíritu del Movimiento Moderno. Claro que tiene algo a que ver porque el GATEPAC también tubo esta voluntad de revisión. El GATEPAC llegó a la modernidad no como pionero de la modernidad sinó como revisionista de la modernidad. Esto de utilizar la bóvedas como hizo Sert y que esto fuera aceptado como una novedad formal del racionalismo. Yo creo que esto de utilizar las bóvedas de ladrillo era un acto muy Escuela de Barcelona y del Team X.

P.B.

Esta atención al espacio abierto y el pensar la arquitectura no tanto en términos de objeto arquitectónico sinó en términos de su relación con el espacio abierto es uno de los elementos centrales de las tesis del Team X y de los proyectos urbanos de la Barcelona contemporánea. ¿La relación entre estos dos “momentos” es entonces principalmente la consecuencia de una relación mas bién personal de algunas personas?

O.B.

Yo creo que sí porque la verdad es que muchas personas que estuvieron en los Pequeños Congresos era gente que venía de la experiencia del Team X. Había Giancarlo De Carlo, Bakema, Candilis y muchos otros. Te repito que la verdad es que estábamos muy informados por medio

de Federico Correa. El además como que viajaba mucho y que era vocacionalmente muy comunicativo, había conocido a Luis Khan.

P.B.

A finales de los años sesenta ¿cuáles eran las referencias arquitectónicas de Barcelona a nivel internacional? ¿Hay cierta afinidad entre la arquitectura catalana contemporánea y cierta arquitectura de los maestros nórdicos que son muy estudiados en la Escuela, y me refiero claramente a Aalto, pero también a Jacobsen y Utzon?

O.B.

Sí, había un respeto a Le Corbusier y a Mies pero lo que apasionaba realmente era Alvar Aalto que también era un arquitecto muy reconocido por Federico Correa tanto como por Sostres. Como que Sostres era muy amigo de Zevi y Zevi era el introductor de Aalto en la Historia de la arquitectura europea. Sostres era el principal promotor de la arquitectura de Aalto en Barcelona. Lo que pasa es que Sostres no tubo mucha influencia dentro de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Barcelona. El era profesor de historia del Arte, y hacía un curso de historia del arte muy convencional. Su influencia fue más fuerte fuera de la Escuela a través del Grupo R. El "Grupo R" era un grupo teóricamente muy aaltiano porque sus tesis fundamentales eran las de Sostres que iban muy ligadas a las de Zevi.

P.B.

El carácter de los proyectos de espacios públicos realizados en Barcelona son la expresión de esta tensión entre continuidad con la tradición del Movimiento Moderno en términos de procesos abstracción, la tradición del espacio público de la ciudad medieval y una visión muy humanista del espacio público como lugar de socialización; participación que ha sido muy presente en el ILAUD.

O.B.

Yo creo que en tema de tratamiento del Espacio Público Barcelona ha llegado a producir un estilo propio. Si vamos por algunas ciudades y miramos algunos proyectos podemos reconocer influencias de los proyectos urbanos de Barcelona. Hay tics que son muy propios que están basados en : tratación geométrica del espacio público, modestia formal acompañada por cierta sensibilidad plástica, atención al detalle, al corte de las piedras, presencia de ciertos elementos de mobiliario urbano, presencia de la obra de arte como elemento de valorización del espacio y todo eso ; pero si tubiera que decir qué tesis teórica hay detrás de todo

..... muchas personas que estuvieron en los Pequeños Congresos era gente que venía de la experiencia del Team X. Había Giancarlo De Carlo, Bakema, Candilis y muchos otros. la verdad es que estábamos muy informados por medio de Federico Correa.

eso no sabría decir. Es un poco el producto de la práctica proyectual de estos trece arquitectos que estaban en el Ayuntamiento. Arquitectos que estuvieron en el ILAUD pero si la tesis del ILAUD influyeron o no en lo que se hizo esto no sabría decir.

P.B.

Bueno también se puede hablar de la influencia que ha tenido la escuela de Barcelona dentro del ILAUD ya que con la de Oslo ha sido la única escuela que desde siempre ha participado en el Laboratorio.

O.B.

Si esto también lo creo. Habían en aquella época otros temas a los cuáles se prestaba mucha atención y eran el tema de la "entrega" y el "remate". Ese problema de cómo acababa una piedra y esa se tenía que entregar contra de otra. Decir que una entrega estaba mal quería decir que era fea, que estaba mal resuelta, que además era difícil realizarla y que además se estropearía. Esa voluntad de poner en un único juicio la estética, la práctica, la economía, la historia y la construcción es una cosa bastante típica de ese momento, pero venía ya de una tradición del proyecto de Barcelona. En la Escuela de Barcelona por tradición siempre ha habido una atención muy importante al tema del detalle y eso se refleja bastante en toda la arquitectura que se está haciendo en Cataluña.

Aunque cuando se habla en general de arquitectura de Cataluña hay que hacer una excepción muy importante que es la arquitectura de Enric Miralles.

P.B.

Este también es un tema que me interesaba introducir. Después de lo que hemos dicho sobre el tema del detalle resulta que ese ejercicio que habían hecho Miralles y Codinachs en el ILAUD, que eran esos planitos tan polémicos que representaban el levantamiento de un pavimento de un edificio histórico de Urbino tampoco estaba tan fuera de tema.

En el caso específico de Miralles me parece que su participación al ILAUD ha marcado de manera muy clara el recorrido de su carrera profesional. Su obra es heredera de la experiencia constructiva y proyectual modernista y de Gaudí en particular, pero están presentes también unos aspectos que yo creo que vienen del ILAUD. Eso desde el punto de vista de unas relaciones de amistad y afinidad cultural con algunos arquitectos del ILAUD, en particular con los Smithsons, y desde el punto de vista de otros temas que han caracterizado su actitud profesional y su trabajo :

“En la Escuela de Barcelona por tradición siempre ha habido una atención muy importante al tema del detalle y eso se refleja bastante en toda la arquitectura que se está haciendo en Cataluña. Aunque cuando se habla en general de arquitectura de Cataluña hay que hacer una excepción muy importante que es la arquitectura de Enric Miralles.”

**esa mirada a una dimensión internacional de colocación de su trabajo ;
el entender el proyecto como proceso**

O.B.

Eso yo no sabría decirlo, puede ser que tú tengas razón pero también hay otro punto de vista y es el hecho que Miralles pertenece a una generación que ha trabajado en ese sentido. En Miralles hay una admiración no confesada por Ghery, una admiración ya mas confesada por Zaha Hadid, ...Hay un momento en el cual la arquitectura se inclina hacia una "irracionalidad formal". Yo no se si esto viene desde el ILAUD pero es verdad que este proceso se ha producido en general un poco en todo el mundo.

P.B.

Si pero hay aspectos quizás muy episódicos y puntuales en los cuales esa relación con el ILAUD me parece muy clara. Me refiero a unos trabajos realizados por Dalisi en el ILAUD o a algunos materiales de estudio como esta imagen de proyecto de una góndola que es casi lo mismo del ejercicio de Miralles sobre cómo acotar un croissant. Hay también el tema de los Signs of Inhabitants de los Smithsons o el proyecto de los mismos para el Parque en Islands of Dogs en Londres.

O.B.

Esa es una tesis interesante pero en general yo creo que Miralles pertenece a esa generación, que tampoco es una generación porque Ghery podría ser casi el abuelo de Miralles, que representa un poco una tercera evolución del racionalismo y si recorres la historia de la arquitectura moderna siempre hay ese hilo más expresionista con Gaudí en Barcelona, Mendelshon en Alemania y que en la contemporaneidad está representado por Ghery, Z.Hadid, Miralles y otros.

P.B.

Hay aspectos muy característicos de la formación de los estudiantes en la Escuela de Arquitectura tanto que también desde el punto de vista de las técnicas de representación del proyecto se puede hablar de proyectos a la manera de Barcelona. El uso del dibujo técnico muy exacto y de un lenguaje de representación minimalista, el uso de la maqueta de arquitectura.

¿Eso siempre ha sido así ? ¿Cuál era la manera de representar el proyecto antes de 1975?

O.B.

Muy distinta. Pero ahora también es muy distinta porque con el ordenador ya no es como era hace cinco o diez años. Yo entré de profesor en 1967. En 1967-'68 hubo un encierro y me echaron. Me echaron a mí, a Federico Correa y a todos. Luego no volví hasta el '71 y al cabo de unos meses me volvieron a echar. En el '71 a pesar de haber sido expulsado me aceptaron a las oposiciones para catedrático y las gané. En '71 hubo un encierro en Montserrat en consecuencia del proceso de Burgos. Este episodio nos dió tanto empuje político que los que estábamos pendientes de ser catedráticos, que éramos dos o tres, y que teníamos que jurar fidelidad, juramos que no juraríamos. Cuando llegué a la oposición dije que no juraba. Un profesor muy simpático lo disimuló y no dijo nada hasta que al final unos profesores que eran de extrema derecha lo descubrieron me denunciaron y me expulsaron por segunda vez hasta la muerte de Franco cuando me volvieron a llamar y en seguida pasé a ser Director. Por estas razones la verdad es que no se bien lo que pasaba a finales de los años sesenta y a principio de los setenta. Lo que sé es que la Escuela estaba muy influenciada por Federico Correa que era el mejor profesor de proyecto y que tenía el curso donde la gente iba. Habían también otros profesores buenos. Hubo un momento en el cual hubo un director muy bueno, en un momento en el cual nadie quería ser director porque la Universidad era en revolución, que era Carvajal que era un buen arquitecto que hizo unos edificios que a mí me gustan como por ejemplo la facultad de economía. Todo eso en un momento de total negatividad cultural en la cual por muy buen profesor de proyecto que uno fuera tampoco se podía hacer nada. Básicamente era una Escuela muy académica. Lo del dibujo sí que funcionaba bien porque había una tradición de dibujo que venía de Jujol y que se basaba en copia de elementos históricos. La introducción del ordenador ha sido muy eficaz pero todo eso se ha un poco interrumpido.

P.B.

Antes de la que ha sido definida como la “generación del ochenta” parece que la cultura arquitectónica catalana está muy vinculada a la historia personal de pocos arquitectos: Coderch Correa, Bohigas, y pocos más.

O.B.

Sí, la verdad es que ha habido un vacío. A parte la presencia de algunas personas buenas, de una generación del medio entre los de los cincuenta y los del ochenta, como Oscar Tusquets la verdad es que no hay mucho. Es verdad también que eran pocos porque pocos eran los estudiantes. Y no

empieza a haber una generación buena hasta el ochenta, en la época de mi dirección pero no tanto por mi dirección sino que después de la muerte de Franco empiezan a volver mucho profesores buenos, vuelve a estar Correa, viene Moneo, vienen Piñon y Viaplana, vuelve otro que era un muy buen profesor de estructuras, viene a Robert Dorí. Estos cuatro años yo creo que marcan de manera bastante fuerte esa generación que es la generación de los ochenta.

P.B.

¿Viaplana de qué manera participaba en el debate de la cultura arquitectónica?

O.B.

El era bastante belicoso si piensas que fue uno de los que provocó la crisis de los Pequeños Congresos. Decía que era el momento que los jóvenes se hicieran cargo de aquello y que esos vejestorios como Bohigas y Correa se hicieran un poco al lado. El es de esa generación intermedia de Oscar Tusquets.

“Su forma de pensar (de Miralles) en la arquitectura fue muy influenciada por los contactos que él contrajo con las universidades extranjeras. A parte esta relación de amistad y de admiración hacia los Smithsons el tuvo contactos con las universidades de Frankfurt y con la Columbia pero creo que su caso es un caso muy específico que no representa Barcelona. ... Ahora le adoran pero empezaron a adorarle cuando ganó el concurso de Venecia y el de Edimburgo pero hasta entonces querían echarle por todos los sitios, de manera específica en Catalunya porque en general ya habían publicado los Croquis con su trabajo. Su prestigio internacional no nace aquí, se cultiva en el extranjero, antes en el llud y luego en Estados Unidos y en Frankfurt pero no a remolque de los arquitectos de aquí.”



“Primero de todo me parece que este estudio que estas haciendo me parece muy interesante. Hay que ir al año '75. Italia era un referente importante para la cultura arquitectónica para Barcelona.....Un punto importante es entonces el enorme prestigio que tenía Italia en el sentido de referencia de calidad, de intervención sobre la ciudad.”

P.B.

El ILAUD ha sido el primer contacto de intercambio entre la Escuela de Barcelona y una universidad europea después de la época franquista. Tú has estado en el ILAUD el primer año como profesor. ¿Cómo ha nacido y cómo se ha realizado esta experiencia?

J.M.T

Primero de todo me parece que este estudio que estas haciendo me parece muy interesante. Hay que ir al año '75. Italia era un referente importante para la cultura arquitectónica para Barcelona. No fue casualidad que la gente más de punta de la juventud de la arquitectura de aquí quería ir allí. Ahora igual prefieren ir a Delft o a Basilea. A partir creo del año noventa ya las cosas son muy diferentes y creo que hoy ya no pasa lo mismo. Entonces era prestigioso ir a Italia.

Un punto importante es entonces el enorme prestigio que tenía Italia en el sentido de referencia de calidad, de intervención sobre la ciudad.

La participación al ILAUD nace de un interés mutuo, no diría “instrumental” hacia la cultura arquitectónica europea. Nunca se llegó en hacer aquí un laboratorio de arquitectura internacional como consiguió hacerlo De Carlo.

En aquel momento ese Laboratorio se veía como la situación más interesante que se podía imaginar para la Escuela de Barcelona. Entonces tampoco no habían en general muchas relaciones internacionales como las hay ahora. De Carlo fue un verdadero pionero en este sentido también por la relación con MIT. Al principio era entonces muy difícil seleccionar porque había mucha más gente que quería ir de la que podía ir. Yo he vuelto me parece en el año '95 o '96 y había el problema que era difícil encontrar gente interesada en ir.

Entonces por un lado hay la enorme capacidad política y cultural de Giancarlo De Carlo y su gran capacidad retórica, crítica y dialéctica. Mi experiencia entonces en este sentido fue estupenda. En cambio en el sentido de contenido universitario de aquella experiencia yo fui muy crítico con lo que se hacía. De hecho a pesar de tener muy buenas relaciones personales de hecho no me volvieron a invitar más durante muchos años.

P.B.

¿Cuáles eran los temas de discusión?

J.M.T

Los puntos críticos eran que yo estaba convencido que en un laboratorio científico internacional lo que no se puede es manipular a los estudiantes. Hay que expresar los objetivos, tener en cuenta que el nivel de conocimiento y de cultura específica pueden ser muy diferentes y que no todos por ejemplo podían conocer bien quién era Federico di Montefeltro, y en cada caso responder a esa cultura específica, y Giancarlo sistemáticamente en este sentido hacía un poco de trampa anteponiendo a veces algunas simpatías por determinadas universidades como por ejemplo el MIT y defendiendo a veces el trabajo de estas universidades a pesar de que igual no fuesen ninguna maravilla, cargándose proyectos de otras Escuelas con las cuales no había tanta afinidad política o cultural.

Creo que no hay tiempo en un curso internacional de enseñar a todas las universidades, a todas las nacionalidades, la sutilidad de la historia y de la estructura de las ciudades italianas y es normal que los extranjeros metan un poco la pata en algunos aspectos y en esto Giancarlo era muy crítico. En nuestro caso que era el caso de Urbino habían unos estudiantes suizos muy buenos que hicieron un proyecto muy interesante sobre Urbino.

P.B.

Los estudiantes trabajaban en grupos compuestos por diferentes universidades ya a partir del primer año. ¿Cómo se colocaba la Escuela de Barcelona?

J.M.T

Sí, los grupos eran mixtos. El hecho de que fuera el primer año también influyó mucho porque había mucho entusiasmo y ganas de hacer pero no habían términos de comparación para valorar el trabajo de los estudiantes y las relaciones entre universidades.

En Barcelona a partir del año '72 '73 empieza un cambio en el cual las referencias de tipo histórico y cultural son totalmente diferentes. Es verdad que habían estudiantes como Miralles que eran muy inteligentes y suplieron la falta de teoría con su propia cultura y con la relación con los situacionistas, De Carlo, Team X, Van Eyck etc.. que él adoraba, pero quizás ha sido el único. En general la arquitectura de Barcelona es una arquitectura que nace a partir de la forma de la parcela. No había y no hay mucho interés en buscar relaciones con la forma histórica o con temas teóricos de carácter general.

“En aquel momento ese Laboratorio se veía como la situación más interesante que se podía imaginar para la Escuela de Barcelona.”

“Creo que no hay tiempo en un curso internacional de enseñar la sutilidad de la historia y de la estructura de las ciudades italianas y es normal que los extranjeros metan un poco la pata en algunos aspectos y en esto Giancarlo era muy crítico

P.B.

Creo que el caso de Miralles y Pinòs es bastante emblemático de esta influencia.

J.M.T

Sí, su forma de pensar en la arquitectura fue muy influenciada por los contactos que él contrajo con las universidades extranjeras. A parte esta relación de amistad y de admiración hacia los Smithsons el tuvo contactos con las universidades de Frankfurt y con la Columbia pero creo que su caso es un caso muy específico que no representa Barcelona. Hasta hace poco en general en Barcelona el mismo Bohigas decía que su arquitectura era malísima. Ahora le adoran pero empezaron a adorarlo cuando ganó el concurso de Venecia y el de Edimburgo pero hasta entonces querían echarle por todos los sitios. De manera específica en Catalunya porque en general ya habían publicado los Croquis con su trabajo. Su prestigio internacional no nace aquí, no nace de Bohigas, se cultiva en el extranjero, antes en el llud y luego en Estados Unidos y en Frankfurt pero no a remolque de los arquitectos de aquí. Se peleó con Viaplana y Piñon y luego con Ferrater. En general no era muy bien visto.

P.B.

En general pero se respetaba y se reconocía su genialidad y su personalidad también por parte de sus opositores.

J.M.T

Sí, eso es cierto. Recuerdo en la presentación de su tesis doctoral con Moneo, todo el mundo estaba de acuerdo en decir que era una persona excepcionalmente dotado pero una cosa es decir eso una cosa es apoyarlo políticamente en su trabajo. No sólo no lo apoyaron y de hecho él se quedó unos años sin trabajo, sinó que cuando hubieron problemas en algunas de sus obras no hubo ningún tipo de defensa política o cultural de su obra. Cuando empezó a ganar concursos en el extranjero hubo un apoyo político por parte de todos: Bohigas, el mismo Pujol y Fernandez Galiano que había hecho artículos muy duros contra su obra. Moneo siempre lo ha respetado pero Moneo nunca ha sacado la defensa de nadie.

P.B.

En los Year Books hay imágenes de conferencias y presentaciones en las cuales se pueden construir referencias a veces de carácter puramente formal o puntual entre algún proyecto por ejemplo de Dalisi o de los

Smithsons y cierta forma de pensar en el espacio público y algunos detalles del trabajo de Miralles una cierta manera de proyectar el espacio público típico de la Escuela de Barcelona.

J.M.T

Sí, eso es seguro aunque en realidad aquí los Smithsons no han tenido ningún tipo de influencia. A la cultura arquitectónica catalana le sorprendió mucho esa admiración y relación tan estrecha entre Miralles y los Smithsons y Aldo Van Eyck porque aquí a parte Coderch, del Team X no se interesó nadie.

De hecho el caso de Miralles es un caso muy específico que no representa la arquitectura catalana.

P.B.

Sí eso es cierto a pesar de que su arquitectura es de alguna manera muy catalana en el sentido que influye mucho también la herencia de Gaudí y de la atención de Gaudí en la relación entre algunas formas muy atrevidas y la coherencia constructiva y estructural.

J.M.T

Si pero no representa para nada la arquitectura catalana de los años '80 y '90. Tampoco el ILAUD de hecho representa una manera de hacer arquitectura en los centros históricos. La escuela catalana se encuentra con el ILAUD y con De Carlo con la misma contradicción con la cual se encuentra en frente de gente como Van Heyck. Se reconoce su capacidad crítica, moderna, culta, capaz de intervenir en el centro histórico sin copiar pero en cambio con un tipo de arquitectura que no está apreciada por la oficialidad de aquí. Por eso en este sentido el ILAUD no ha sido una referencia importante para la arquitectura catalana.

No ha habido ninguna exposición sobre algún proyecto "interesante" desarrollado en el ILAUD como intervención de arquitectura en la ciudad histórica.

No se lo que ha pasado con MIT o con otras escuelas pero aquí se ha siempre reconocido la enorme importancia del ILAUD como experiencia pero nunca nadie ha vuelto con un entusiasmo enorme sobre lo que allí se producía en términos de arquitectura.

P.B.

De Carlo piensa que lo que se hizo en Barcelona en términos de proyecto del espacio público ha sido el terreno más fértil donde se han cultivados las teorías y la experiencia del ILAUD. Si hablamos de producción de

Se reconoce su capacidad crítica, moderna, culta, capaz de intervenir en el centro histórico sin copiar pero en cambio con un tipo de arquitectura que no está apreciada por la oficialidad de aquí. Por eso en este sentido el ILAUD no ha sido una referencia importante para la arquitectura catalana.

arquitectura catalana el ILAUD no entra mucho pero si hablamos de proyecto del espacio abierto y del espacio público se pueden construir referencias más directas. El mismo hecho de que a partir de una cierta fecha se ha empezado a hablar de proyecto del espacio entre los edificios y no sólo de proyecto de los edificios se puede considerar uno de los principales temas de estudio del ILAUD ¿Qué crees?

J.M.T

Sí, entonces volvemos al tema del principio donde el proyecto del espacio público se interpreta como algo independiente de la historia del espacio público. En Barcelona en realidad nadie ha querido nunca encontrar esa relación. Este tema del espacio público estaba por cierto entre los temas importantes del Team X y de G.De Carlo y por supuesto es un tema que ha estado constantemente en el ILAUD. Pero había esta componente de carácter histórico muy importante. En las revisiones De Carlo preguntaba si los proyectos eran coherentes con la estructura histórica del sitio no si el proyecto proponía un nuevo concepto abstracto del espacio público. Aquí no había ninguna discusión sobre esto y el hecho que allí había una larga tradición sobre estos temas ha podido influir sobre el hecho que los arquitectos que pasaron por allí hayan aprendido a introducir estos temas aunque creo que desde el ILAUD han cogido sólo lo que les interesaba mientras no ha habido por ejemplo ningún interés en la relación entre proyecto del espacio público y forma urbana. Giancarlo siempre introducía esta relación entre lo global y lo local desde el principio, sus críticas a los proyectos siempre se desarrollaban bajo estas dos llaves de lectura.

Una de las teorías fundamentales de De Carlo es que para hacer un proyecto en un lugar es fundamental conocer de manera muy profunda la cultura y la historia de aquel lugar y esto no creo que se hizo en Barcelona. En este sentido creo que la aplicación de las teorías del ILAUD en Barcelona ha sido parcial y de hecho en Barcelona no queda nada de histórico. Todo lo que hay es del siglo XX.

P.B.

De manera muy específica quizás no ha habido esta atención pero en términos generales los proyectos de espacio público que se hicieron a partir de principio de los años ochenta ha habido una interpretación del espacio público como del espacio privilegiado donde la ciudad se expresa. En este sentido ¿crees que independientemente de la experiencia didáctica del ILAUD, el hecho de haber vivido durante un tiempo una experiencia de espacio y de estructura de la ciudad tan potente como la que puede

Este tema del espacio público estaba por cierto entre los temas importantes del Team X y de G.De Carlo y constantemente en el ILAUD. Aquí no había ninguna discusión sobre esto y el hecho que allí había una larga tradición sobre estos temas ha podido influir sobre el hecho que los arquitectos que pasaron por allí hayan aprendido a introducir estos temas”

transmitir una ciudad como Urbino puede haber condicionado la forma de pensar y proyectar las plazas de Barcelona?

J.M.T

Estoy de acuerdo sobre el hecho que la experiencia de la ciudad histórica y la mitificación misma de Italia en general ha sido muy importante así como ha sido muy importante el ver la manera de hacer algunas cosas que aquí no se hacían. Ahora mismo si le digo a unos estudiantes que hagan un levantamiento histórico me preguntan lo qué es. Pero lo que se ha aprendido no son tanto las formas de las cosas sino el entender qué hay y qué tiene que haber una relación entre la forma y la cultura de un lugar. Creo que en general podía haber una diferencia muy importante entre los estudiantes que habían hecho la experiencia del ILAUD y los que no habían pasado por allí.

P.B.

Había una selección muy ponderada de los estudiantes que tenían que ir al ILAUD. ¿Era de alguna manera evidente la voluntad de que se estaba formando la nueva generación de referencia técnica y cultural que la escuela y la ciudad reclamaban en aquellos años?

J.M.T

Si si, esto era muy evidente. Yo fui director hasta el año 1984. Yo creo que hasta el año '90 esto funcionó con esta visión. Seguro hasta el año '85. Cuando yo era director, Ribas Piera era subdirector y estábamos totalmente identificados con esto. Había esta conciencia de decir: " esta es una gran experiencia donde tienen que ir los mejores" a pesar de mis críticas, de hecho esto funcionó muy bien para dar una cultura y un futuro al estudiante de aquí. Durante los primeros 10/15 años no hay duda que haya sido así. Aquí no había nada de todo eso y de una cultura de la historia. Ahora ya no es así, las oportunidades son muchas más e Italia ya no representa lo que representaba antes. De Carlo tiene el gran mérito de haber sido un pionero en este sentido.

P.B.

La relación entre CIAM, Team X, Ilaud ...¿llega hasta la Escuela de Barcelona? ¿De qué manera?

J.M.T

Este tema llega a través de Miralles de manera muy evidente y muy claramente a través de él y por medio de sus discípulos, J.Mias, J. Coll y

"Una de las teorías fundamentales de De Carlo es que para hacer un proyecto en un lugar es fundamental conocer de manera muy profunda la cultura y la historia de aquel lugar y esto no creo que se hizo en Barcelona. En este sentido creo que la aplicación de las teorías del ILAUD en Barcelona ha sido parcial y de hecho en Barcelona no queda nada de histórico. Todo lo que hay es del siglo XX."

"Creo que en general podía haber una diferencia muy importante entre los estudiantes que habían hecho la experiencia del ILAUD y los que no habían pasado por allí."

Cuando yo era director, Ribas Piera era subdirector y estábamos totalmente identificados con esto. Había esta conciencia de decir: " esta es una gran experiencia donde tienen que ir los mejores" a pesar de mis críticas, de hecho esto funcionó muy bien para dar una cultura y un futuro al estudiante de aquí. Durante los primeros 10/15 años no hay duda que haya sido así.

otros que se pueden definir ligados a esta corriente situacionista. No tanto a nivel práctico sinó a nivel de filosofía de la arquitectura esta manera de ver ha llegado a una serie de profesionales de aquí y de hecho si no hubiese muerto Miralles muy probablemente habría sido director de tesis sobre la generación de arquitectos de Aldo Van Eyck, los Smithsons y toda esta gente que para él tenía un valor impresionalmente importante. Esta conexión se habría evidenciado mucho más. Por otro lado pero, hay toda la profesión de la arquitectura catalana que en este sentido no evidencia ninguna conexión y las referencias, filtradas por Bohigas son mucho más fragmentarias. A parte Coderch que se le respeta como un gran maestro y que en algunos proyectos llega a tocar lo vernacular que aquí se considera una especie de pecado mortal.

P.B.

Coderch de hecho representa la conexión entre estas realidades: CIAM, Team X, Pequeños Congresos y su personal amistad con Giancarlo De Carlo que lleva a la invitación de la Escuela de Barcelona en el ILAUD.

J.M.T

Si claro, aunque no se si es de verdad que es la relación con Coderch que en el año '74 o '75 realiza esta relación con el ILAUD. Coderch no estaba en la Escuela y no sé cuáles eran sus relaciones con De Carlo. La cosa rara es que De Carlo no hablaba nunca de Coderch y no había manera de sacarle alguna palabra sobre Coderch así que yo creo que en realidad no hubo muy buena relación. De hecho Coderch no tuvo nunca buena relación con nadie. Para los de aquí ha sido muy importante la relación de Coderch con el Team X pero no se si para los del Team X ha sido lo mismo. Todo el mundo aquí es discípulo de Coderch: Soria y Garces, Clotet, Samartí...estos todos han trabajado con Coderch que se puede considerar el padre de toda la generación de esos...Viaplana, Brullet, Bonell...En cambio si hablas de Van Eyck o de De Carlo no se sabe casi quienes son. Sigo diciendo que el único es Miralles que aglutina una línea cultural muy diferente a pesar de que él no haya tenido ninguna relación con Coderch. En las pocas relaciones que habían antes con esta cultura arquitectónica siempre se cogían más las formas y muy poco los contenidos. Miralles sabía cojer las formas pero también los contenidos. Van Eyck hizo en Holanda muchísimos proyectos para espacios y juegos para niños, aquí eso se consideraba hasta casi de mal gusto hablar de proyectos para niños. Esta actitud con Miralles se transforma. En este sentido entonces sí que ha servido mucho y ha canalizado mucho esta relación y esta actitud de definir las formas y el contenido, cosa que por ejemplo a

Bohigas no le interesaba mucho. Bohigas siempre ha definido unas formas de manera independiente del contenido y ha redefinido cada vez los contenidos en relación a las formas.

P.B.

A nivel de arquitectura de todas maneras no parece que la arquitectura catalana haya tenido mucha influencia por la obra de Bohigas que en cambio es el gran protagonista de la transformación urbana de la ciudad contemporánea.

J.M.T

Creo que en la arquitectura Bohigas siempre ha hecho unas cosas y ha defendido lo contrario. Es un gran político, una persona importantísima para la cultura catalana, y ha sido muy positivo en muchísimos aspectos pero en este aspecto siempre ha sido confuso. Siempre ha hecho una arquitectura un poco realista, un poco Team X, un poco inglesa, un poco de todo pero nunca de alta calidad y en cambio ha tenido siempre una capacidad crítica de altísima calidad pero con esta especie de insistencia en la no relación entre las formas y el contenido de su arquitectura. Con Miralles él se ha encontrado con un problema y se inventó una teoría, tuvo que hacer un esfuerzo para construir una teoría que le llevase a aceptarlo y ser su amigo, ir a comer con él ...

Creo que Miralles ha sido importante también porque ha vuelto a introducir en la arquitectura catalana el interés para la cultura. Había toda una generación de arquitectos catalanes, de grandes arquitectos catalanes con más de cincuenta años que no leían nada, que cuando se encontraban en los tribunales en Madrid, donde sí que se leía más, quedaban fatal.

P.B.

¿Qué se hacía en la Escuela de Barcelona a principio de los años setenta?

J.M.T

Se trataban los Five Architects, Aldo Rossi y los Five. Moneo en las clases que daba el en segundo curso eran sobre tipología y Aldo Rossi.

P.B.

¿Y los temas de proyectos cuáles eran?

J.M.T

Pequeñas casas, la escala era siempre muy pequeña, casi nunca había

un hospital, un hotel, un aeropuerto. Ahora quizás se abarcan más a menudo temas de escala mayor, y las referencias son muy diferentes porque han cambiado las referencias y las tecnologías pero en el fondo se sigue trabajando con el concepto que hay que conciliar programa con forma y con construcción.

P.B.

¿Y en urbanismo?

J.M.T

En urbanismo los temas también eran muy tradicionales. Bloques, la calle ...Hay dos líneas en el Departamento de Urbanismo: la más ortodoxa de tipología etc. y la que propone el tema de la complejidad pero siempre se entiende la disciplina urbanística como una distribución en abstracto de la cuestión del comercio, del transporte. La relación que tiene eso con la historia del urbanismo o con la historia de la ciudad es prácticamente cero. Hay historia del urbanismo y del transporte pero es algo que está completamente al lado de lo que son los laboratorios. Es un urbanismo bastante de Plan General, bastante de esquema. De hecho hay bastante crítica de parte de los departamentos de proyectos que en estos últimos veinticinco años se tendría que haber desarrollado otro tipo de urbanismo más alternativo y diferente. El departamento de proyectos creo que ha evolucionado más porque hay más variedad, con sus luchas considerables dentro del departamento de proyectos pero con mucha variedad.

El urbanismo no ha hecho este esfuerzo de diversificación. Ha expedido fuera el paisajismo, no lo ha aceptado. Ha nacido en el Departamento de Urbanismo pero luego el Departamento ha preferido sacárselo de encima y se ha quedado sin paisajismo y sin proyecto y se ha quedado en una perspectiva muy restringida.

P.B.

Quizás lo que se reconoce más como el gran mérito de lo que se ha hecho en Barcelona ha sido la importancia que se ha dado al proyecto del espacio público. Una manera de pensar en el espacio público un poco humanista en el sentido de entender el espacio en su relación con el hombre y su valor social, el espacio donde la gente se reúne, se encuentra, socializa, con mucha atención al detalle, el remate, los bancos, la iluminación, el árbol, la presencia de la obra de arte...

J.M.T

Este es un fenómeno interesante y al mismo tiempo ambiguo. En Barcelona

se han hecho unas plazas, unos espacios y ahora eso se exporta, parece que todo eso sea una nueva manera de ver todo eso y en cambio se puede descubrir que todo eso es algo muy sutil y delicado. En el último Congreso de antropología se ha hablado de eso y salió que hay algo que no cuadra, que los arquitectos quizás no han pensado mucho en la historia y en la cultura de la gente que vive aquellos espacios, de cómo se mueven, de cómo se sientan, de cómo juegan los niños...A veces hay de verdad dificultad en entender cuál es la relación que hay entre las formas construidas y las ciencias sociales. Miralles es el único que se ha planteado esos problemas de análisis también sobre los usos que se hacen de los espacios, sobre la necesidad de descubrir no sólo las funciones más superficiales sino también las menos evidentes para las cuales se necesita mucho tiempo de observación. Aquella relación entre cielo, tierra, luz y aquellas relaciones que son las primeras que has de animar son también las primeras que te puedes cargar porque no te enteras cómo funcionan, cuáles son sus leyes. Lo que resulta es entonces que se exportan principalmente las formas del diseño.

Este fenómeno se ha realizado también dentro de la misma ciudad de Barcelona. El proyecto de Miralles para la reorganización del la zona de S.Catalina es un proyecto muy interesante y complejo de articulación de espacios y redistribución de viviendas. Ha aprobado el Plan pero luego han mantenido algunas formas para hacer algo que no tiene nada que ver con lo que se había planteado. Además que no hay nada peor que realizar un proyecto urbanístico sofisticado de manera no sofisticada y banal y ahora habrán polémicas sobre lo mal que se ha hecho. No hay nada peor que hacer un plan sofisticado y llenarlo de arquitectura banal y vulgar.

P.B.

A parte la Plaza de la Estación de Sants, los primeros proyectos que se hicieron de hecho no los realizaron los grandes nombres de la arquitectura catalana sino los jóvenes profesionales de la Oficina de Proyectos Urbanos y trabajaron de una manera bastante uniforme.

J.M.T

Bueno hay muchísimas cosas positivas en lo que se hizo pero lo positivo ya se conoce y ya se ha hablado mucho de eso. Toda la cuestión del diseño de la política, el desplazar la cuestión del plan en el proyecto, no tanto de plan y proyecto sino de proyecto urbano; del hecho que la periferia se ha de hacer como el centro etc. La gran capacidad de organización del Ayuntamiento con este equipo etc. y la gran claridad de planificar

Yo creo que lo que la Escuela de Barcelona siempre ha tenido es este interés por el diseño, por el programa, por la construcción y por el estar al día en todo lo relacionado con la estética y en este sentido creo que algo ha dejado en el ILAUD.

las intervenciones que viene de la gran capacidad de organización de Bohigas. El cuando llega en un sitio en poco tiempo lo cambia todo, desde las secretarías hasta el último colaborador, con grandes enfados de todo el mundo pero con buen resultado. Con el Ayuntamiento hizo lo mismo, se cargó todas las leyes, entró la gente que quiso prácticamente sin concurso, todo el mundo furiosísimo pero al final todo el mundo pensando que se estaba haciendo bien. Como político yo le tengo una enorme admiración.

En aquellos años con el Ayuntamiento el lo hizo muy bien y lo mismo hizo con la Escuela.

P.B.

Una cuestión es también la de la recíproca influencia que puede haber entre ILAUD y Escuela de Barcelona que es prácticamente la única escuela que ha participado en el ILAUD desde el primer año y de manera continuativa.

J.M.T

Yo creo que lo que la Escuela de Barcelona siempre ha tenido es este interés por el diseño, por el programa, por la construcción y por el estar al día en todo lo relacionado con la estética y en este sentido creo que algo ha dejado en el ILAUD. Creo que las demás escuelas, a parte quizás la de Zurich siempre tenían más dificultad en conciliar estas cosas. Habían escuelas que eran muy buenas en el tema del dibujo, algunas que tenían mucha atención en los aspectos sociales o históricos pero que tenían muchas faltas en otros aspectos. Esta formación de arquitecto "global" que se ha reforzado en Barcelona en los años creo que siempre ha sido la característica de los estudiantes de Barcelona y creo que es el aspecto que siempre le ha interesado a Giancarlo de Carlo.

“Yo creo que en aquel momento el ILAUD marcó una fase en la Escuela que permitió una abertura al marco europeo. Yo creo que en aquellos años eso es el mérito más importante del ILAUD para la Escuela, y para otras escuelas también,En aquel momento, cuando no existía todavía todo esto del los Erasmus etc., significó un estímulo para el buen estudiante o el estudiante capacitado para tener este premio de poder moverse con otros referentes, con otros profesores, otros estudiantes, estar en Italia de una manera organizada y finalizada. Todo esto sin duda fue muy importante.”

JUAN BUSQUETS
Estudio J.Busquets, Barcelona 2.01.2003



P.B.

El interés por el trabajo que estoy desarrollando nace de la observación de un elenco de estudiantes de Barcelona que participaron al ILAUD del cual resulta que la mayoría de ellos son ahora profesores en la Escuela y han participado activamente en los proyectos de transformación urbana de Barcelona o como arquitectos en las oficinas del Ayuntamiento, o como profesionales encargados de redactar proyectos urbanos y arquitectónicos sobretodo en tema de espacios y edificios públicos. Durante los primeros años participaron estudiantes como: E. Miralles, M. Codinachs, J.M.Montaner, J. Quetglas, C.Pinós, B. Ghalí... Había un criterio de selección por el cual los mejores estudiantes de la Escuela eran elegidos para ir al ILAUD. Resulta que había también una intención muy específica de formar una generación de nuevos arquitectos capaces de constituir una referencia cultural y profesional para la transformación de la ciudad. Tu has estado en el ILAUD en 1979 como profesor, ¿cómo has vivido esta participación?.

J.B.

Yo creo que en aquel momento el ILAUD marcó una fase en la Escuela que permitió una abertura al marco europeo. Yo creo que en aquellos años eso es el mérito más importante del ILAUD para la Escuela, y para otras escuelas también, luego ese método se ha generalizado en un numero muy importante de workshops y seminarios. En aquel momento, cuando no existía todavía todo esto del los Erasmus etc., significó un estímulo para el buen estudiante o el estudiante capacitado para tener este premio de poder moverse con otros referentes, con otros profesores, otros estudiantes, estar en Italia de una manera organizada y finalizada. Todo esto sin duda fue muy importante.

P.B.

Ha sido la primera experiencia de contacto entre la Escuela, los estudiantes de Barcelona y un ámbito cultural a nivel internacional.

J.B.

Si, a nivel personal habían contactos con otras escuelas y con arquitectos

de otras universidades, con Italia y con otras estructuras pero como experiencia así exterior yo creo que el ILAUD marcó realmente toda esa generación, sobretodo en los que participaron en esos primeros años. Yo creo que los de esos primeros años les puso en un nivel que luego era gente más capacitada, con otro cuadro de referencia buscaron hacer otras cosas. En el año que yo estuve allí se produjo una publicación sobre la contribución de la Escuela, de nuestro grupo, al ILAUD de aquel año. De este texto se publicó en realidad solo un breve extracto. Este texto puede dar unas indicaciones de los que eran los campos de preocupación en la Escuela en aquellos años en los cuales la democracia era reciente pero no era todavía totalmente practicada. Estas investigaciones pueden dar una idea de cómo esos estudiantes al haber estado trabajando en estos temas se sintieran después con otro "vocabulario", con otras referencias, con otra forma de interpretar los problemas por lo cual creo que puede ser bastante importante ya que se hablaba de periferías, de falta de identidad, de crecimiento sin orden, de vivienda absolutamente banal y de la necesidad de recuperar la calidad a partir de los proyectos. Aquel año hicimos un gran esfuerzo con los estudiantes para profundizar estas cuestiones que luego se introdujeron en el Ayuntamiento y en la Escuela como temas de estudio, sobretodo sobre el tema de la relación de Barcelona con su entorno y con el territorio catalán que todavía no son cuestiones pasadas sino que son cuestiones que todavía habría que investigar un poco más. Creo que la Escuela de Barcelona, también las otras pero sobretodo la de Barcelona, no sólo iba al ILAUD sino que llevaba una reflexión bastante profunda y llevaba allí sus problemas y temas de reflexión para tener la oportunidad de que se pudieran discutir dentro de un marco más europeo que es una cosa que ahora puede parecer una banalidad pero en aquellos años impuso un esfuerzo muy importante de búsqueda de información y de producción de material documental durante tres o cuatro meses antes de ir allá.

"...yo creo que el ILAUD marcó realmente toda esa generación, sobretodo en los que participaron en esos primeros años. Yo creo que los de esos primeros años les puso en un nivel que luego era gente más capacitada, con otro cuadro de referencia buscaron hacer otras cosas."

P.B.

Tengo la impresión que Barcelona ha participado al ILAUD con una actitud bastante instrumental, ¿es así?

J.B.

Sí, creo que sí.

P.B.

Mirando también los resultados del reciente Congreso sobre la arquitectura catalana de los años sesenta se percibe una lectura del tema de la cultura

arquitectónica entendida principalmente como disciplina de proyecto de edificios. Se ha hablado muy poco de las referencias sobre proyectos urbanos que en cambio ha sido la característica más importante de la transformación de la Barcelona Olímpica, como si este tema, esta cultura y sensibilidad sobre el proyecto urbano apareciera de repente a partir de finales de los años setenta con la fundación de la Oficina de Proyectos Urbanos.

J.B.

Yo creo que en este proceso ha tenido un papel bastante importante el Departamento de Urbanismo en la Escuela alrededor de los setenta. Allí es donde se focaliza que el proyecto de la ciudad no es sólo un proyecto de arquitectura. Frente a la crisis de la tradición principalmente europea del plan como instrumento ordenador de la transformación, entendido como un instrumento cerrado y vinculado, se propone una actitud de proyecto de la ciudad como proyecto de la forma urbana. La arquitectura es una parte sustancial pero los mismos instrumentos del arquitecto permiten trabajar sobre la forma de la ciudad en su globalidad. Se desarrolla una conciencia que para diseñar la forma urbana no es suficiente el diseño de los edificios ni tampoco el plan general. Todo el trabajo sobre las formas del crecimiento urbano ha sido yo creo un trabajo muy importante y muy original que desarrollamos en el Laboratorio de Urbanismo en los primeros años setenta con Solá Morales y otros. Con estas pistas sobre como poder pasar a proyectar la ciudad con otros instrumentos como la forma del espacio público, la forma del parcelario, la tipología...recuperando evidentemente fuentes italianas y francesas que eran un poco las referencias en Europa en aquellos años tratando pero de estructurarlas de una manera más sistemática, es un esfuerzo que se aplica sobre todo con los estudiantes de aquellos años que fueron luego estos jóvenes arquitectos que estuvieron en el ILAUD, que están haciendo Barcelona, que en realidad están haciendo Cataluña. Este esfuerzo metodológico se produjo con los estudiantes, un esfuerzo de obligación para los estudiantes de producir fuentes de comprensión que pudieran dar lugar a pistas innovadoras. No es que en Barcelona se hayan hecho cosas nuevas, sino que en Barcelona se ha sabido releer cosas que pasaban en Italia, Francia, Inglaterra y en Estados Unidos y de esta relectura ha salido algo que ha sido relativamente novedoso en Barcelona debido a una serie de situaciones. Ha sido un poco la circunstancia de las cosas. Claro, no es que estos estudiantes por haber pasado por el ILAUD hayan descubierto cosas, puede ser que hayan madurado cosas. En este sentido creo que, en la Escuela de Barcelona,

“...Barcelona, no sólo iba al ILAUD sinó que llevaba una reflexión bastante profunda y llevaba allí sus problemas y temas de reflexión para tener la oportunidad de que se pudieran discutir dentro de un marco más europeo que es una cosa que ahora puede parecer una banalidad pero en aquellos años impuso un esfuerzo muy importante de búsqueda de información y de producción de material documental durante tres o cuatro meses antes de ir allá.”

en general, no sólo nuestro grupo, había unos grupos de reflexión que alimentaron vías bastante distintas y algo innovadoras con respecto a los sistemas normales. El hecho de que bastantes profesores se refugiaron en la Escuela y utilizaron la Escuela como campo de trabajo fundamental ha producido resultados más fuertes de cuando por ejemplo un profesor trabaja como parte-time o pasa por la Escuela sólo para dar clases. Esa fue también una operación de alguna manera política porque había gente que, dada la circunstancia política del país, creía que parte de la operación política era también preparar otras bases teóricas y operativas distintas. Luego hay personajes como Bohigas que surgieron un poco de esa situación. En las publicaciones de Bohigas hay una enorme referencia a los trabajos que estaban publicados dentro de la Universidad y que él los hace de alguna manera públicos a través de sus libros y se convierte en catalizador de una serie de capacidades que él había conocido dentro de la Universidad como Director, que él mismo había propulsado y que es capaz de sintetizar para producir resultados a partir de los elementos que existían. Esta creo que es la principal diferencia entre la Escuela de Barcelona y otras escuelas en España como en Madrid por ejemplo donde ha habido el mismo proceso de energía democrática, de capacidad innovadora donde, pero la Universidad no ha participado de manera tan activa. En realidad, más que la Universidad en sí han sido las personas, los profesores, los estudiantes, se han sentido parte de este proceso. Eso ha sido muy importante en la Escuela, esa conciencia de los estudiantes de que lo que estaban haciendo, investigando, por cuestiones metodológicas, tenía referencia directa con lo que se hacía en la ciudad y en el campo profesional. No es que las escuelas tengan que ser prácticas, sino que en las escuelas los estudiantes tienen que reflexionar sobre temas que le den chispas para luego ejecutar, sino el riesgo es que las escuelas se conviertan en algo bastante inútil. En el fondo el estudiante genial, al final pasa de todo, pero para la mayoría es así. La nueva "política" de la urbanística no era entonces una política solo ideológica, sino que producía unos instrumentos para operar en situaciones que se podían cambiar. Hablar de transformación del territorio catalán o andaluz es muy importante, pero hay que decir también cómo se propone transformarlo y cuáles son los instrumentos físicos, arquitectónicos para hacerlo. Las posiciones de Gregotti eran muy compartidas pero las soluciones vienen solo desde el dibujo del territorio y al dibujar nos damos cuenta de lo que pasa, pero no es que por el simple analizar un territorio o por el simple mirar a un mapa sale la solución de la realidad. Esto de entender que "no lo comprendo si no lo hago" es el método con el cual se acostumbraron a trabajar estos jóvenes arquitectos con nuestras pequeñas aportaciones.

Esto de entender que "no lo comprendo si no lo hago" es el método con el cual se acostumbraron a trabajar estos jóvenes arquitectos con nuestras pequeñas aportaciones.

Pragmatica no queire decir incapacidad de elaboración teórica sinó capacidad de elaborar una teoría a partir de la realidad. Esta creo que es la gran-pequeña lección que ha dado Barcelona.

P.B.

La que ha sido denominada como la primera fase de la transformación de la Barcelona contemporánea caracterizada por intervenciones de “acupuntura” no parece haber sido el resultado de la aplicación de “grandes teorías” de proyecto urbano sinó que parece responder más a una actitud pragmática de hacer quizás lo único que en aquellos años era posible hacer ya que el Plan General se acababa de hacer y un replanteamiento total habría significado años de espera.

J.B.

Yo creo que esta es más una forma de contarlo a posteriori pero no creo que sin teoría se puedan hacer estas cosas. Una cosa es contarlo de una determinada manera en una conferencia pero yo creo al revés que este método iba muy cargado de teoría, yo creo que no hay buenos proyectos sin teoría. Hay esta manera distinta de hacer las cosas a partir desde la escala de lo concreto y con una idea del presupuesto y con unas capacidades que nacen de una posición también teórica que habíamos aprendido en los años sesenta cuando se desarrolló una capacidad de elaboración teórica a partir de la realidad. Esta es quizás la componente mas característica de la pragmática catalana. Pragmatica no queire decir incapacidad de elaboración teórica sinó capacidad de elaborar una teoría a partir de la realidad. Esta creo que es la gran-pequeña lección que ha dado Barcelona. Cuando nosotros empezamos a estudiar la perifería nadie sabía ni siquiera que quería decir perifería. Si atacas la especulación sin entrar en su estructura, sin entenderla es muy difícil plantear alternativas. Esta es la diferencia principal con las teorías francesas de aquellos años. Claro, todos teníamos cierta influencia de la teoría marxista pero es muy distinto creer que las cosas se resuelven desde la superestructura o creer que la única forma que tenemos de resolver la superestructura es entrar realmente en las cuestiones de infraestructura sino también en las cuestiones de cómo se organiza el espacio y entender que el espacio no viene determinado unívocamente por las decisiones del capital.

P.B.

La experiencia directa con los contextos Urbanos de Urbino, Siena, San Marino etc. me parece que tiene algo que ver con este método “Barcelona”, con la manera con la cual se empezó por ejemplo con la reforma de la plaza de la Mercé que según palabras de Bohigas ha tenido un papel importante como principio de esta transformación. Según De Carlo Barcelona ha sido el terreno mas fértil en el cual han tomado forma

algunas de las ideas elaboradas en el ILAUD.

J.B.

Yo creo que las primeras intervenciones responden más a una intención de respuesta directa a los problemas de la ciudad. En una situación de cambio la necesidad era sobretodo de dar respuestas. En una época en la cual había una situación de una ciudad prácticamente abandonada en la cual los coches estaban aparcados en la aceras de la Diagonal; Gran Vía era un gran parking, el casco histórico estaba destrozado, los coches aparcados en cualquier rincón, la arquitectura era de lo más mediocre que podía haber. Esto significaba tener que hacer acciones, pequeñas o grandes pero con un presupuesto muy escaso, pero estratégicamente puestas para dar la sensación que la ciudad pudiera realmente cambiar. Lo que se desarrolló fue una teoría basada sobre el concepto de que sólo puedes dar la vuelta a una ciudad contaminada creando opciones de mejora que den otras alternativas a la gente de manera que entienda que la situación puede ser diferente y que puede cambiar, dar esperanzas. Lo que era importante era al interior de esta práctica entender cuáles podían ser estos puntos estratégicos. Esto exige una reflexión por sectores de la ciudad y es lo que se llamaba la división de los PERI (Planos Especiales de Reforma Interior) que permitía una distribución de la intervenciones de mejora de la ciudad e impedía que se pudiera razonar solo sobre lo conocido. Esto era también un principio de justicia social.

P.B.

¿Cómo entra el tema de la participación en los proyectos de Barcelona?

J.B.

En aquellos años se hablaba mucho de participación, se llenaban libros enormes sobre este tema. Ha habido un momento en que se planteó hacer proyectos todos sentados alrededor de una mesa. No hemos visto nunca proyectos bien hechos a partir de este método porque para discutir hace falta tener un proyecto, sinó ¿de qué discutes ?. En Barcelona todos los proyectos tenían que ser aprobados por la población. Las asociaciones de vecinos eran muy fuertes y políticamente importantes. Esto no se dice mucho pero en Barcelona hay proyectos que se cambiaron muchas veces y muy buenos arquitectos fueron capaces de llevar la situación adelante aceptando y poniendo en discusión muchas de sus propias ideas. Esto pasó no tanto en las elecciones arquitectónicas o "estéticas" sinó en cuestiones más prácticas y de programa. El trabajo a veces se enriquece con este tipo de proceso. Las operaciones iniciales más pequeñas, de

alguna manera más naïf nacen de situaciones tan específicas que los espacios son absolutamente nuevos porque nacen, como para la plaza de la Mercè, allí donde antes había un bloque o una calle y esto obliga a pensar al espacio de una manera distinta. Este también ha sido uno de los avances desarrollados en Barcelona, o sea pensar que se puede construir un proyecto desde el hueco.

P.B.

Esta es una de las características de la reforma urbana de Barcelona: reformar la ciudad a partir del espacio público, proyectar las calles, las plazas y los jardines antes de los edificios. ¿Cómo se desarrolló esta "intuición" y cómo se ha formado esa sensibilidad arquitectónica con la cual se han diseñado en la práctica estos nuevos espacios?

J.B.

Gran parte de la fuerza política está en hacer las cosas rápido y bien y esto es un gran tema para Barcelona en aquellos años. Este factor del tiempo, que en línea de principio se podría considerar un límite importante a la creatividad del arquitecto, en realidad fue un factor que actuó de manera positiva en el proceso de transformación. Se trabajó de maneras muy distintas, dando soluciones distintas a los diferentes temas.

P.B.

De alguna manera son proyectos muy homogéneos, fácilmente reconocibles como pertenecientes a una única escuela. Cualquier proyecto publicado de espacio público realizado en Barcelona es fácilmente reconocible. El método es muy común: atención al detalle, el remate, el corte de las piedras, el diseño de los elementos de mobiliario, la presencia de la obra de arte y de una visión artística del espacio y cierta uniformidad estilística.

J.B.

Yo creo que todos esos proyectos son muy diversos. Sobre todo, los proyectos realizados entre 1980 y 1985 son muy distintos entre ellos. Que sea posible reconocerlos como proyectos de la Escuela de Barcelona esto es posible, pero a mí me interesa más ver las peculiaridades y diferencias de cada uno que no los aspectos comunes. Hay una voluntad de investigación en cada uno de estos proyectos. Algunos dan mejor resultado que otros, pero todos tienen esta voluntad de investigación. Esto permite que en la segunda mitad de los ochenta se decanten algunas soluciones que habían dado buen resultado tanto que hoy en día hay

casi un saber hacer con fórmulas casi predefinidas. En principio, pero es un proceso muy experimental de gente que quiere dar respuestas a un pavimento, a un banco, a una farola etc. Que en cierto momento ha creado como una escuela o mejor una manera de hacer. El trabajo del arquitecto es encontrar coherencia entre sus propias ideas, pero ser capaz de incluir muchas otras cosas sin perder esa coherencia.

P.B.

Volviendo al ILAUD, con referencia a lo que ha sido tu experiencia en 1979, ¿cuál era el método que se utilizaba en el Laboratorio y cuáles eran las principales diferencias con el método de trabajo en el interior de la Escuela? ¿Qué es lo que esos estudiantes han llevado al ILAUD y qué es lo que se han llevado de allí?

J.B.

Yo creo que la contribución del ILAUD y de Giancarlo De Carlo ha sido importante y no tengo ninguna duda con respecto a esto, sobre todo en aquellos años, y está claro que tienen importancia las relaciones entre las personas, pero en general tiendo a reducir la importancia de los efectos de casualidad. Por ejemplo, muchas personas creen que las relaciones entre Universidad y Ayuntamiento eran muy fuertes, en realidad eso era debido más a las personas que no a las instituciones, de alguna manera las relaciones son buenas cuando son menos institucionales. Lo que ha influido en esta relación era más una actitud de recíproco respeto: la ciudad se tomaba en serio los problemas de la ciudad y creía que la Escuela era un buen lugar para encontrar respuestas a esos problemas. Al revés cuando se ha intentado ligar tanto estos dos mundos el resultado es que se fosiliza la Universidad y se burocratiza el Ayuntamiento. Por esta misma razón yo soy partidario en decir que no hay que llenar las oficinas públicas de funcionarios, sino que hay que encargar mucho trabajo fuera de las oficinas. Esto se ha demostrado muy evidente por ejemplo durante los preparativos de las olimpiadas cuando se llevaban centenares de proyectos. Eso permite más agilidad y permite que las ideas mantengan cierta frescura. Las máquinas burocráticas suelen tener ciertos "vicios" . Esto lo digo con respeto también a la experiencia del ILAUD. La ventaja que la plataforma del ILAUD le ha facilitado a Barcelona ha sido esta posibilidad que unos estudiantes, unos futuros jóvenes arquitectos, tuvieran este beneficio de este campo de discusión y de apertura de ojos. Seguramente las discusiones sobre los proyectos del ILAUD que yo pude ver allá con los estudiantes míos y de otros países, se han forjado también de amistades, formas de actuar, relaciones, la posibilidad de ver formas

diferentes de enfrentarse a un proyecto, todo eso ha sido lo que más enriquece. Las conferencias como siempre, había unas que interesaban más, unas que menos pero el estudiante se veía obligado a entender cosas muy distintas, no lo elige él, sino que se encuentra en esta situación. Todo esto sonaba muy distinto a lo que era la Escuela de Barcelona que era en este sentido más “ordenada” . Esto es lo que hay que agradecer al ILAUD, lo de crear este contexto de diversidad en cambio que un efecto de homogeneidad. El método de Giancarlo De Carlo, que es una persona con temperamento fuerte, sabe lo que quiere, sabe llevar un workshop...el resultado? Yo nunca mido los workshops por el resultado sino por el proceso entendido como capacidad de pensar de manera distinta. Luego nosotros tuvimos la suerte de trabajar en Urbino que es una ciudad hermosa, potente, con estos trabajos de De Carlo además que a mí siempre me han interesado mucho.

P.B.

¿Crees que una de las influencias más fuertes sobre la sensibilidad de esos jóvenes arquitectos puede haberse generado por haber vivido en aquellos contextos urbanos, por haber visitado esas ciudades y determinados lugares, ese vivir una dimensión del espacio muy peculiar y muy fuerte?

J.B.

Sí, sí, seguro.

P.B.

¿Crees que esta influencia tiene algo a que ver con el aspecto de alguna manera “humanista” de los proyectos de espacios públicos en Barcelona? Proyectos que quieren ser contemporáneos pero que, en su atención a los aspectos de la perspectiva, de la percepción, ¿de la importancia del detalle recogen de alguna manera la tradición del proyecto del espacio abierto de la ciudad histórica medieval y renacentista?

J.B.

Sí, creo que sí.

P.B.

El proyecto de la plaza del Fosar de las Moreres al lado de Santa María del Mar, esa reproducción casi “infantil” de las formas de la Piazza del Campo de Siena parece casi emblemático de lo que esos jóvenes arquitectos querían llevarse de la experiencia del ILAUD.

J.B.

Sí claro, porque lo que pasa es que muchas intuiciones que alimentan los proyectos nacen evidentemente de lo que es la experiencia personal de cada uno. Eso es así y no puede ser de otra forma. Es por eso por lo que viajar adecuadamente y bien preparado es tan ilustrativo para el Arquitecto. En el fondo un workshop es sobre todo un lugar de experiencia, de entender otras situaciones espaciales, otras maneras de afrontar los proyectos, de argumentarlos... todas estas son cuestiones que sin duda han afectado mucho.

P.B.

Lo que sorprende de esta relación entre escuela de Barcelona y ILAUD es también el aspecto “dimensional”. La Escuela de Barcelona es la única, con la de Oslo, que ha participado siempre en el ILAUD y es la única de la cual ha salido un grupo tan compacto y numeroso de arquitectos que ahora son profesores en la Escuela y que han participado activamente en los procesos de transformación de la ciudad. No es una relación puntual de uno o pocos estudiantes.

J.B.

Si, pero esto creo que hay que leerlo al revés, Barcelona ha hecho esto y el ILAUD era uno de los medios que la Escuela tenía, esto no ha pasado en otros países porque en otros países no ha pasado lo de Barcelona. Eso no lo digo devaluando el ILAUD sino al revés, pero el ILAUD ha sido un medio, lo que se ha producido en Barcelona se habría producido igualmente, lo que pasa es que el ILAUD le ha dado un plus más, otras referencias, otros mecanismos y esto es lo que yo le agradezco al ILAUD, de haber sido capaz de haber dado este plus, y en el fondo lo importante de nuestros proyectos es que tengan pluses. En nuestro trabajo lo que hay que conseguir es que nuestros proyectos enriquezcan lo que normalmente se supone que ya sabes dar. Lo que ha sido importante ha sido la Escuela que ha sido el lugar más importante en la formación de estos arquitectos, en este proceso de formación se incluye el ILAUD que facilita ese plus.

P.B.

¿Ese plus es lo que se proponía dar la Oficina de Proyectos Urbanos en el proyecto del espacio público con diferencia a lo que pasaba en la anterior oficina de “calles y jardines” que tenía un enfoque diferente y

más académico?

J.B.

No hay que olvidar que los primeros de esos proyectos no nacen tanto de la Oficina de Proyectos Urbanos, sino que nacen de oficinas exteriores, luego la Oficina empieza a coger más fuerza y este ha sido un poco el mecanismo de llevar al interior de la Oficina las experiencias exteriores y esto creo que funcionó muy bien.

P.B.

¿De dónde sale esta unidad estilística y de método (en la manera de dibujar, de hacer maquetas, de presentar y pensar los proyectos) que yo mismo he podido experimentar por lo menos a principios de los años noventa?

J.B.

Esto es muy específico de la Escuela de Barcelona y creo que nace desde el trabajo de un colectivo, relativamente grande, de profesionales que en los años setenta toman la Escuela como lugar de trabajo. No se puede hablar de un único grupo sino de varios grupos de profesionales que toman la Escuela en este sentido. Esto

Yo creo que sí, (que el ILAUD ha tenido un papel importante para los jóvenes arquitectos que participaron) porque nos estaban enseñando otra forma de dibujar y de mirar a la arquitectura y de mirar a su relación con el territorio. El ILAUD tenía una estructura muy clara del pensamiento, allí aprendimos mucho. En el ILAUD yo y Enric conocimos a Peter Smithson y a través Peter Smithson conocimos a Alison. Nos une una relación de amistad muy fuerte. Esta relación, sus filosofías su manera de mirar a las cosas, su manera de hacer, nos marca mucho a Enric y a mi y esto sucede a través del ILAUD.



“La gente que se seleccionaba para el ILAUD se escogía entre los mejores de la Universidad y luego han sido seleccionados por el Ayuntamiento.”

P.B.

El interés por el trabajo que estoy desarrollando nace de la constatación que la mayoría de los estudiantes que participaron en el ILAUD, sobretodo durante los primeros años de su realización, son ahora profesores y han tenido un papel importante en los proyectos de transformación de Barcelona, han constituido una generación de jóvenes arquitectos que en sus diferentes líneas de investigación han caracterizado la que se puede hoy reconocer como la “escuela de Barcelona”. Este es un proceso que no ha sucedido por otras universidades.

C.P.

Hay que decir que en Barcelona la conexión entre Universidad y Ayuntamiento era muy fuerte. Había una voluntad del Ayuntamiento de cambiar las cosas a través de la Arquitectura. La gente que se seleccionaba para el ILAUD se escogía entre los mejores de la Universidad y luego han sido seleccionados por el Ayuntamiento. Había un proyecto muy claro por parte de la Universidad y por parte del Ayuntamiento. Esta conexión tan fuerte entre Universidad y Ayuntamiento quizás en otras ciudades no existía. En un determinado momento en Barcelona Bohigas dirigía la Universidad y al mismo tiempo dirigía el Ayuntamiento. El mundo político y el mundo académico están uno dándose la espalda al otro.

P.B.

Dado por supuesto que el proceso de transformación urbana de Barcelona es el resultado de unas circunstancias muy extensas y que un papel fundamental en la formación de esta nueva generación de arquitectos lo ha tenido la Escuela, lo que me interesa entender es si la participación al ILAUD ha tenido un papel importante en el proceso de formación de estos arquitectos y en el tuyo en particular.

C.P.

Yo creo que sí, porque nos estaban enseñando otra forma de dibujar y de mirar a la arquitectura y de mirar a su relación con el territorio. El ILAUD tenía una estructura muy clara del pensamiento, allí aprendimos mucho. En el ILAUD yo y Enric conocimos a Peter Smithson y a través Peter Smithson

conocimos a Alison. Nos une una relación de amistad muy fuerte. Esta relación, sus filosofías su manera de mirar a las cosas, su manera de hacer, nos marca mucho a Enric y a mi y esto sucede através del ILAUD.

P.B.

¿Esta manera de entender el proyecto como proceso?

C.P.

No, no tanto eso...Además esto de hablar de la arquitectura como proceso quiere decir mucho y nada al mismo tiempo. ¿Qué quiere decir proceso? Todo es proceso. Cualquier proyecto que tu hagas se realiza a través de un proceso. ¿Qué quiere decir hacer arquitectura a través del proceso? ¿Quiere decir no buscar una finalidad o buscar la creación en el hacer? Lo que aprendimos en el ILAUD ha estado más relacionado con el tener en consideración el territorio y la memoria. Esta idea del proceso no me convence. Cuando oigo a Zaera, que me gusta mucho, que habla de proceso no concuerdo mucho con él. No creo en el proceso como recreación del hacer, como un juego abstracto del hacer que se puede convertir en manierismo. Creo en el proceso como forma de llegar a una finalidad muy clara donde la palabra proceso tiene más que ver con la voluntad de escaparse desde formalismos predeterminados.

P.B.

El tema del proceso ha sido un campo de investigación del Team X que entendía eso como un campo de investigación que pudiera permitir escaparse de los formalismos de objetivos de formas predefinidos.

C.P.

Si, eso si. La palabra proceso que ahora está tan de moda es como vacía. ¿Qué es el proceso? Si le quitas su finalidad o su concepto de qué es lo que está buscando, hacia donde va, es vacío. Lo más importante para mi es la finalidad no el proceso.

P.B.

Me refiero a ciertas diferencias con la manera de hacer que por ejemplo está detrás de proyectos como el de la torre que Nouvel está construyendo en Barcelona. Allí el objetivo predeterminado de la forma es anterior a cualquier otra fase del proceso del proyecto.

C.P.

Para mi es tan banal ir a buscar una forma ya predefinida así como pretender que desde el hacer salga una forma que a ti mismo te sorprenderá. Creo más en la importancia de una filosofía vivencial de la arquitectura entendido con relación a lo que está ofreciendo a quién la vive, la forma con la cual se realice esa arquitectura me da igual. Lo que ha hecho Zaera en su proyecto al final es un interesante juego espacial. Genial y magnífico pero es como un juego. Lo que hace Peter Smithson en un proyecto suyo de una casa de relacionar su ventana con un palo y con el árbol del frente es otra cosa, allí el proceso es funcional de ir a encontrar esta relación de la línea con el árbol, hay como una filosofía más que un juego abstracto. Lo que es importante es esta presencia del actor. Si quitas al proceso su finalidad de vivencia del espacio relacionada con los sentimientos.

P.B.

Me gustaría profundizar un poco más sobre lo que ha sido el papel del ILAUD en la formación de esa manera de pensar y de hacer que caracteriza tu arquitectura y la de Enric. Que importancia han tenido los lugares (Urbino).

C.P.

Estuvimos antes en Urbino y luego en Siena cuando Enric estuvo allí como profesor y cuando nos hicimos muy amigos de Peter Smithson, ese momento fue muy importante. En Urbino el curso duraba tres meses me parece. Para nosotros fue principalmente encontrar a Italia. En la España de aquella época para nosotros fue una importante ocasión para conocer a Italia. Habían aspectos que superaban la arquitectura, al final todo iba a parar en la arquitectura pero estábamos todo el día visitando a Italia. Buscábamos el coche e íbamos a ver cualquier cosa. Allí nos encontramos con gente de todo el mundo, Quaroni, Erskin... Vivíamos en una casa todos juntos. Ahora esto es más normal pero entonces no tanto.

P.B.

Era muy diferente lo que se hacía en el ILAUD de lo que se hacía en la Escuela

C.P.

Si, era muy diferente, ... nos transmitían mucha conciencia sobre estos temas de la memoria y del territorio, cosa que aquí quizás no se miraba tanto.

*Si, era muy diferente
(de lo que se hacía
en la Escuela), ... nos
transmitían mucha
conciencia sobre estos
temas de la memoria y
del territorio, cosa que
aquí quizás no se miraba
tanto.*

“Yo creo que se advertía esta necesidad porque había un déficit gravísimo del concepto del espacio público y del uso del espacio público. En este sentido entonces el taller de experimentos para los estudiantes y para los profesores sobre los temas del espacio público era el ILAUD.”

OLGA TARRASSÒ

Estudio de O.Tarrassò, via Layetana, Barcelona 03.2003



El jurado que tenía que decidir cuáles tenían que ser las personas que se tenían que integrar en la Oficina de Proyectos Urbanos, tenía como una de las premisas básicas, decisivas, que esas personas tenían que haber estado en el ILAUD.

P.B.

Resulta que la mayoría de aquellos estudiantes que habeis participado al ILAUD sois ahora profesores en la Escuela y habéis participado activamente en los proyectos de transformación urbana de Barcelona o como arquitectos al interior del Ayuntamiento o como profesionales encargados de redactar proyectos urbanos y arquitectónicos sobretodo en tema de espacios y edificios públicos. ¿Cuál era la relación entre el ILAUD y la Oficina de Proyectos Urbanos?

O.T.

Directísima. Creo, no sé si me lo han dicho alguna vez, pero por cierto ha sido así, que el equipo, el jurado que tenía que decidir cuáles tenían que ser las personas que se tenían que integrar en la Oficina de Proyectos Urbanos, tenía como una de las premisas básicas, decisivas, que esas personas tenían que haber estado en el ILAUD.

P.B.

¿Cuál crees que era la motivación de esa decisión?

O.T.

No sé exactamente pero entiendo que en aquella época en la Escuela de Arquitectura había muchísimo interés en el tema del espacio público como modelo. Los profesores de proyecto hacían mucho hincapié de todo el tema del espacio público renacentista, teníamos el modelo italiano absolutamente presente. Recuerdo unas clases magistrales sobre estos temas. Yo creo que se advertía esta necesidad porque había un déficit gravísimo del concepto del espacio público y del uso del espacio público. En este sentido entonces el taller de experimentos para los estudiantes y para los profesores sobre los temas del espacio público era el ILAUD. No había otro tipo de beca, no había mucho movimiento, era muy distinto de cómo es ahora la Escuela. El ILAUD representaba realmente el taller de referencia sobre los temas de espacio público.

P.B.

¿En la Escuela hacíais proyectos sobre estos temas?

O.T.

No, en aquella época no recuerdo que hubiera proyectos sobre el espacio público. El interés para el espacio público se manifestaba a la hora de proyectar edificación que era el tema de los proyectos. Lo que apareció en aquella época fue la cuestión del paisaje, se creó una nueva asignatura que la llevaba en aquella época Elías Torres que estaba en la escuela desde 1979 y allí de manera quizás un poco más genérica y amplia entraba este tema del espacio público. Después Ribas Piera, que estaba muy relacionado con el ILAUD, creó el máster de paisaje que es un tema más amplio, pero dentro de este hacían entrar temas más específicos como el del espacio urbano. Yo tengo la sensación de que en el tema de lo que se entiende el espacio urbano, el vacío urbano, más que desde urbanismo se llevaba desde proyectos. No he estado pensando mucho en estos temas, pero la sensación que tengo yo es que urbanismo se decantaba más en los temas de paisajismo a la hora de proponer nuevas estrategias urbanas. En cambio, en proyectos había mucho interés por estos temas, Acebillo estaba en proyectos, por ejemplo. Mas tarde los proyectos de plazas los asumió más el departamento de urbanismo, pero yo ja no estaba en la Escuela así no te puedo dar muchos datos.

P.B.

Sobre todo, en relación con lo que ha sido la primera época de la transformación urbana de Barcelona, la fase de las intervenciones de “acupuntura urbana” es extraño ver como en realidad no existían en la historia de la arquitectura moderna de Barcelona, ejemplos o antecedentes de referencia. Esta historia es una historia que está escrita por los edificios entendido casi como objetos urbanos. El tema del espacio público está totalmente ausente hasta cuando de repente se pone en marcha esta oficina que pone este tema al centro de la transformación de la ciudad hasta convertirse en una especie de modelo de referencia para la transformación de muchas otras ciudades europeas.

O.T.

Yo entré en la oficina de proyectos urbanos en marzo de 1981, un año después de que se puso en marcha. A parte Marius Quintana todos los demás éramos estudiantes que estábamos en el proyecto final de carrera.

“En aquella época no recuerdo que hubiera proyectos sobre el espacio público en la Escuela.

Se creó una nueva asignatura que la llevaba en aquella época Elías Torres que estaba en la escuela desde 1979 y allí de manera quizás un poco más genérica y amplia entraba este tema del espacio público. Después Ribas Piera, que estaba muy relacionado con el ILAUD, creó el máster de paisaje

Yo creo que no todas son casualidades. Desde los años setenta, que es cuando se aprobó el plan general se creó esta conciencia y necesidad de disponer del espacio público. En este sentido había relación con el departamento de Urbanismo de la Escuela llevado adelante por Manuel de Solá Morales y por Joan Busquets que advertían esta necesidad de recuperar el aspecto funcional urbano del espacio público. Todo esto quejó a finales de los años setenta como consecuencia del cambio político de la ciudad.

P.B.

Tengo aquí apuntados los nombres de la que ha sido denominada como la “oficina de los lápices de oro”.

O.T.

Si, Carmen (Pinos) no estaba en la oficina de proyectos, Carme Fiol entró casi enseguida, Rosa Closet, Andreu Arriola, Jordi Enric entró un poco más tarde, Enric Pericas, Josep Parcerisa, Pere Revetllat nunca estuvo en el Ayuntamiento, Marius Quintana, Josep Maria Juliá, Maria Luis Aguado, que no se si estuvo en el ILAUD, José Luis Delgado, Pedro Barragán, Bernardo de Sola, todos estos eran un poco el primer grupo de la oficina.

P.B.

¿Cuál era la forma de trabajar en esta oficina?

O.T.

La verdad es que la oficina funcionaba muy bien, nosotros éramos absolutamente inexpertos. La oficina empezó como un taller, cada uno de nosotros tenemos adjudicado más o menos un distrito, teníamos la responsabilidad de proyectos pequeños. Durante muchos años estos distritos no tenían la competencia de proyectar así es que tuvimos que hacer toda una serie de pequeñas operaciones. Hacíamos cosas pequeñas también porque no sabíamos hacer cosas más grandes. Esto estaba también conforme a la idea urbanística de Bohigas. Hacer muchos proyectos pequeños para recalificar la ciudad. Para algunos grandes proyectos como el Parque del Escorxador, el Clot, la Pegaso, el parque de la España Industrial ...se convocaron concursos abiertos y restringidos. La plaza de Sants fue un encargo directo. En principio entonces los grandes proyectos de desarrollaron fuera de la oficina. Con el pasar de los años al haber más experiencia la oficina se encargó de proyectos cada vez

mayores. En línea general trabajábamos individualmente, aunque para algunos proyectos como el de vía Julia en el principio trabajaron Bernardo de Sola y Josep Maria Juliá, para la plaza del Sol trabajaron Carme Ribas, Josep Maria Juliá, Luis Delgado.

P.B.

¿En cuales proyectos has trabajado directamente?

O.T.

Yo me ocupaba del distrito de Sant Andreu y me ocupé en concreto de la plaza General Moragas, la Rambla de Sant Andreu, ...En mi caso cuando Acebillo en 1988 montó el IMPU, Jordi Henrich y yo entramos con el y a partir de aquel momento empezamos a trabajar en los temas portuarios. Se acabó la relación directa entre arquitecto y distrito y empezamos a trabajar más por temas. En el IMPU hasta cuando yo deje el Ayuntamiento yo diría que a parte la Ronda del Mig que todavía se está acabando y que empezamos juntos yo creo que prácticamente todo lo hemos proyectado nosotros.

P.B.

¿Volviendo al tema del ILAUD me interesaría saber cuáles eran las expectativas que tenía como estudiantes en relación también a lo que sabáis de los tres o cuatro grupos que habían ido en los años anteriores?

O.T.

Con los estudiantes no hubo mucho intercambio de informaciones. Los estudiantes que habían ido los años anteriores entraron en seguida como asistentes de los profesores. Las informaciones que teníamos eran a través del profesorado. Esta idea de trabajar de manera muy directa sobre el tema del espacio público en un sitio muy concreto en una ciudad italiana era creo el atractivo más fuerte. Yo ya iba muy interesada sobre estos temas de la estructura de la ciudad italiana. En este sentido creo que la experiencia de Urbino era muy importante porque ofrecía la posibilidad de trabajar en concreto sobre temas que interesaban pero que no se trataban mucho en la Escuela y para un estudiante, que por la edad falta de instrumentos de proyecto, era la ocasión para construirse estos instrumentos.

P.B.

¿Crees que ha sido más importante la experiencia del lugar o la experiencia del taller en Urbino?

O.T.

Las dos cosas van muy ligadas porque claro el lugar imponía mucho. En el taller en cada momento del trabajo siempre era presente esta condición del paisaje. Esto es un tema que creo que a todo el mundo le influyó porque Urbino tiene una condición urbana muy potente que en todo momento está vinculada al paisaje. Otra cosa que a mí me interesó mucho y que en aquel momento no existía era la posibilidad de afrontar una misma cuestión en diferentes modos por parte de los equipos de los diferentes países, esto fue realmente muy enriquecedor.

P.B.

¿Y cuál era la manera de trabajar de los estudiantes de la Escuela de Barcelona en relación con las demás escuelas?

O.T.

Yo recuerdo que había una escuela belga que llevaba una línea de trabajo muy específica. La cercanía mayor era con los italianos. Los equipos eran mixtos, yo por ejemplo trabajé con suizos. La afinidad mayor era entre estas tres escuelas. Luego era interesante ver la manera totalmente diferente de trabajar de los norteamericanos y había siempre algún nórdico, de Noruega y de Suecia que se mezclaba con los italianos y con los catalanes.

P.B.

Es curioso porque en la entrevista a los que habíais sido estudiantes la escuela belga está muy bien considerada. En cambio, por parte de Ribas Piera y Acebillo no se subraya mucho su aporte en el ILAUD. ¿De que depende esto?

O.T.

La verdad es que como estudiante no he valorado nunca esta perspectiva de comparación Inter escolar pero lo que es cierto es que los belgas llegaban al ILAUD con un método de trabajo muy delineado y específico que no se adaptaba con mucha flexibilidad en el ILAUD

P.B.

Cual crees que era la peculiaridad de los estudiantes de Barcelona, en la forma di proyectar, de dibujar, ¿de hacer maquetas?

O.T.

Bueno maquetas yo no recuerdo muchas. Uno de los estudiantes de este año era Pedro Azara que ahora es profesor de estética y que nunca ha sido un arquitecto de práctica profesional. Quizás la diferencia mayor, era que los estudiantes de Barcelona iban directos al proyecto. Esto no quiere decir que no había análisis o reflexión, pero el interés mayor era lo de medir y poner. Para otras escuelas este momento de análisis se expresaba por medio de paneles hechos con rotuladores, flechas....

Lo que ha sido muy interesante ha sido también la experiencia de la visita a las obras de De Carlo en Urbino. Nosotros no vivíamos allí, pero íbamos a comer. Creo que su obra tiene interés por este valor funcional y de relación con el exterior, con este paisaje tan imponente y fuerte, que no por su valor estrictamente estilístico que tampoco es interesante juzgar.

“Elias Torres tenía esta asignatura de paisajismo quizás basado sobre la idea de paisaje en general y no tanto en la lectura del proyecto en el ámbito urbano que es lo que se pedía en Urbino donde no se trabajaba solo en los edificios sino también en los temas de los accesos, de los recorridos.”

JORDI HENRICH

Ayuntamiento de Barcelona – Diagonal 240 3º 22.09.2003



En la selección había que hacer un examen con un proyecto pero influía mucho el curriculum y yo creo que lo que más influía era la participación al llaud. Esto creo que está bastante comprobado.

P.B.

¿Los nombres que tengo en este elenco son nombres de arquitectos que participaron en el ILAUD y corresponden a nombres de arquitectos que entraron en la oficina de proyectos urbanos, que han sido y son profesores en la Escuela de Arquitectura en las cátedras de historia, de estética de proyectos, que son reconocidos como críticos importantes de la cultura arquitectónica contemporánea o como arquitectos que han participado en los proyectos de transformación urbana de la ciudad. ¿Cuál crees que ha sido la importancia de la participación al ILAUD para estas personas y para ti en concreto?

J.H.

Yo no entré desde el principio en la Oficina de Proyectos Urbanos pero sí que mucha de la gente que estaba allí había pasado por el llaud. Yo entré en 1987. La oficina se formó en 1981 y en seguida entraron Olga Tarrasó, Rosa Clotet, Andreu Arriola que habían estado en el llaud. En la selección había que hacer un examen con un proyecto pero influía mucho el curriculum y yo creo que lo que más influía era la participación al llaud. Esto creo que está bastante comprobado.

P.B.

¿Cuáles eran los temas sobre los cuales se trabajaba en la Escuela y que aportaba el llaud?

J.H.

Para la experiencia que yo he tenido los proyectos siempre estaban relacionados con la edificación. En aquellos años en la Escuela se estaba planteando un cambio total en relación a como se habían haciendo las cosas. Con el cambio democrático del Ayuntamiento se planteaba actuar en la ciudad con un criterio arquitectónico. Eso implicaba un análisis histórico y la aportación de ciertos valores proyectuales, trabajar sobre proyectos globales. La oficina se montó con jóvenes arquitectos y evidentemente la experiencia del llaud fue importante sobre todo porque en la Escuela de Arquitectura no se enseñaba nada relacionado con el espacio público o sobre la relación entre edificios y espacio externo o con

el paisaje, no había ningún tipo de aproximación general a todo esto. La experiencia del Ilaud te permitía estudiar una ciudad relativamente asequible para unos jóvenes arquitectos un poco inexpertos, te permitía conocerla y hacer proyectos acercándote a la ciudad, a la forma de la ciudad. No había otra forma de experiencia para formar esta gente que tenía que proyectar la ciudad, el Ilaud fue entonces una experiencia muy "conveniente" en este sentido.

Solo había una optativa en sexto que era lo que hacía Elías Torres y que fue el inicio de esta nueva atención al tema del paisaje. Paralelamente se creó el master de paisaje. Elías Torres tenía esta asignatura de paisajismo quizás basado sobre la idea de paisaje en general y no tanto en la lectura del proyecto en el ámbito urbano que es lo que se pedía en Urbino donde no se trabajaba solo en los edificios sino también en los temas de los accesos, de los recorridos..... Eso es lo que fue más interesante en Urbino. Entonces igual para nosotros era difícil darse cuenta de la importancia de aquellos aspectos y de aquella experiencia, además evidentemente de la posibilidad de entrar en contacto con Italia y con la experiencia de los espacios públicos históricos en Italia.

P.B.

¿Antes en Urbino y luego a partir de 1981 en Siena, San Marino y finalmente en Venecia se trabajaba al interior de ciudades interesantes desde el punto de vista de la estructura de los espacios públicos.

J.H.

En Siena no lo se pero en Urbino desde luego la estructura Urbana era muy asequible, además antes había que hacer este acercamiento que era lo que llamaban la "lectura" el "reading". Aquí en Barcelona no estábamos acostumbrados en hacer este tipo de análisis. Este tipo de lectura para un joven que no sabe mucho en Urbino era muy asequible además que muy rica también. Aquí en Barcelona lo que eran las referencias históricas de lo que es el espacio público con esta complejidad arquitectónica que mezcla todo desde el valor del contexto, del edificado, de la topografía, de como se resuelven los problemas topográficos, de como son las pavimentaciones, en fin de todo lo que son los elementos que componen el espacio público no había una tradición o si había una tradición se había ido degradando y simplificando en todos estos pavimentos de piedra artificial tipo "escofet". En Italia veías la importancia no solo de la arquitectura sino también de todos aquellos elementos que forman el espacio público que Italia ha sabido ir conservando y manteniendo en cantidad de lugares en cantidad de ciudades en las cuales se advierte

La oficina se montó con jóvenes arquitectos y evidentemente la experiencia del Ilaud fue importante sobretodo porque en la Escuela de Arquitectura no se enseñaba nada relacionado con el espacio público o sobre la relación entre edificios y espacio externo o con el paisaje, no había ningún tipo de aproximación general a todo esto.

“En Italia veías la importancia no solo de la arquitectura sino también de todos aquellos elementos que forman el espacio público que Italia ha sabido ir conservando y manteniendo en cantidad de lugares en cantidad de ciudades en las cuales se advierte la importancia histórica del espacio público”

Hasta aquel momento lo que conocía era todo lo relacionado con la arquitectura del Racionalismo y parecía que todo lo que era un poco histórico no tenía que interesar mucho, allí descubrimos todo este patrimonio que hasta entonces desconocíamos.

la importancia histórica del espacio público. Yo no había estado nunca en Italia y descubrí la importancia no solo de lo más conocido y de lo más famoso sino también de otras realidades menos conocidas, de los pequeños lugares, de los detalles, de como espacios un poco anónimos pueden tener su propia cualidad. Este tipo de armamentario creo que es importante y siempre válido. Es una cosa que igual en principio no salió tan evidentemente pero son aquellas cosas que cada vez que vas a Italia las vas mirando y las vas valorando constituyendo un patrimonio importante para nuestra profesión.

P.B.

¿La primera fase de la reforma urbana de Barcelona a partir de principios de los años ochenta, esta fase que se ha nombrado como de intervenciones de agopuntura, tiene algo a que ver con el método que se utilizaba en el llaut? En el llaut se trabajaba en grupo, cada grupo se ocupaba de una zona específica al interior del tejido de la ciudad, los proyectos se proponían recualificar con nuevas intervenciones el tejido histórico existente y la atención a los recorridos y a los espacios públicos tenía mucha importancia. No crees que es un poco lo que se hizo en Barcelona?

J.H.

Si nosotros básicamente trabajábamos sobre el espacio público. En nuestros proyectos componimos un trozo de la muralla en la parte norte en la Porta del Monte y pusimos un pequeño edificio, rehizamos un trozo de calle, la Karin hizo un trozo de plaza. Hicimos un estudio que yo creo estuvo muy bien y fue muy agradecido

P.B.

¿Cuál ha sido el aspecto más interesante de haber estado en el llaut?

J.H.

Para mí ha sido la experiencia de conocer a Italia. Los viernes se cogía un coche y el fin de semana se iba a visitar ciudades y lugares, Siena, San Gimignano, Gubbio, Perugia, cada fin de semana íbamos a un sitio diferente y realmente fue descubrir esto que te decía de Italia. Hasta aquel momento lo que conocía era todo lo relacionado con la arquitectura del Racionalismo y parecía que todo lo que era un poco histórico no tenía que interesar mucho, allí descubrimos todo este patrimonio que hasta entonces desconocíamos. Todo esto es un valor que a principios sí lo tienes pero no crees que vas a utilizarlo de una manera directa pero

son cosas que luego van saliendo, que no pasan y que permiten mucha relectura y diferentes reinterpretaciones en diferentes proyectos. Estos son los valores que para mi son esenciales del espacio publico. El valor del trazado, la microtopografía, la continuidad de los espacios publicos. Si estas cosas no estan bien resueltas el espacio publico no funciona o funciona mal. No es como la arquitectura que es una pieza aislada que se no funciona no afecta más que a los habitantes o los usuarios del edificio. El espacio publico si no funciona bien eso afecta a toda una zona de la ciudad. Allí en Italia todo esto era muy evidente. Yo creo que hay valores permanentes y todos los espacios que se han hecho en la ciudad tienen algo de todo esto.

P.B.

¿Te esperabas este tipo de experiencia? Cuales eran tus expectativas?

J.H.

Yo habia hecho las "permanent activities" el año anterior dentro de la escuela. Habia una selección por curriculum y los que se escogian para ir al llud tenían que hacer esto durante unos dos o tre meses antes de irse a Urbino. Este fue mi primer contacto con el llud. El tema era un proyecto en el centro histórico de Sitges que estuvo muy bien. El tema era proyectar un recorrido alrededor del casco antiguo de Sitges. Resolver unos espacios con medianeras y construir un recorrido. Habia una lectura general del sitio y luego el trabajo se dividia en diferentes grupos y cada uno se ocupaba de una zona. Este proyecto lo hizimos con Casajuana, Ribas Piera coordinaba las relaciones, ese fue en realidad el primer contacto con un proyecto de este tipo, intentar meterse y leer en un contexto histórico complejo. Mas que el proyecto en si lo que ha sido importante ha sido infrentarse con este nuevo proceso de trabajo.

P.B.

¿Que importancia ha tenido la relación con otras Universidades y con estudiantes de otros paises? Cuales eran las universidades más interesantes?

J.H.

Los americanos de Berkley sabian hacer un "reading" muy especial, ver leer interpretar. Todas cosas que por lo menos yo no sabia hacer. Yo estaba acostumbrado a proyectos muy concretos en los cuales los programas eran por ejemplo "cuatro casa en un lote de esquina en Horta" o el proyecto de "una escalera en un chalet" en otro sitio etc.

En tres semanas luego este concepto del reading un poco te entraba pero seguro que estábamos acostumbrados a proyectar sin este tipo de acercamiento previo.

P.B.

¿Cuál era la característica de los estudiantes de la Escuela de Barcelona?

J.H.

Lo mejor de la Escuela de Barcelona era este pragmatismo que seguramente huye de las grandes cosas o de un exceso de teoría y da los instrumentos para que poco a poco se llegue a una formalización más o menos precisa y adecuada a lo que es el problema del proyecto y de su realización. Para los estudiantes de Barcelona este hecho que los discursos se tenían que representar en un plano y que estos planos tenían que restituir un proyecto estaba muy asumido. En las otras escuelas no era tan inmediato aun que luego en cada escuela de otros países había algún estudiante que también lo hacía de esta manera.

P.B.

¿En los proyectos desarrollados por la Oficina de Proyectos Urbano este tema del exacto diseño constructivo de los detalles, del corte de las piedras, de los elementos de mobiliario etc. Ha tenido mucha importancia.

J.H.

Esto tiene a que ver con el hecho que hasta aquel momento buena parte del proyecto del espacio público estaba hecho de manera fragmentaria porque cada aspecto estaba en manos diferentes: habían los ingenieros de tráfico que hacían las calles, los ingenieros de alcantarillado que hacían las alcantarillas, los de parques y jardines ponían los bordillos, los árboles y las flores. Todo eso daba un espacio sin ningún tipo de referencia cultural y urbana. Basta pensar en lo que ha pasado en la plaza Lesseps. El cambio lo que se hizo suponía que se tenía que saber hacer todas esas cosas a la vez y ya cuando se pensaba al proyecto a escala 1:500 tenías que estar pensando como estaba hecho el detalle de la alcantarilla.

P.B.

¿Esta forma de acercarse al espacio de manera un poco Sittiana en la cual tiene un papel importante la dimensión humana de la percepción y de la perspectiva se hacía en la Escuela?

Lo mejor de la Escuela de Barcelona era este pragmatismo que seguramente huye de las grandes cosas o de un exceso de teoría y da los instrumentos para que poco a poco se llegue a una formalización más o menos precisa y adecuada a lo que es el problema del proyecto y de su realización.

J.H.

No recuerdo como fue el proceso de desarrollo de esta forma de pensar el espacio publico pero seguramente lo de las perspectivas si que se hacia en proyectos pero se hacia de edificios. Aplicar este metodo a la representación del espacio publico era mas dificil.

P.B.

¿Acebillo ha estado varias veces en el Ilaud considerando esta experiencia un metodo para oxigenarse y refrescar ideas. A parte Acebillo y Bohigas cuales son los arquitectos que mas han influido en el funcionamiento de la Oficina de Proyectos Urbanos y cuales son los aspectos que se han trasladado desde el ILAUD a esta oficina?

J.H.

Para la oficina fue muy importante la dirección de Rafa Caceres que vino después de Acebillo, no habia estado en el Ilaud pero tenia conocimiento de Italia, siempre nos hablaba de Pienza y de Vigevano. El fue paralelo a la epoca preolimpica. El buscó sistematizar lo mejor que se podia aprender de esta experiencia que tenia la origen en Urbino. Por un lado crea el Servicio de Elemento Urbanos que se ocupaba de sistematizar los elementos del lenguaje basico: los bordillos, los vados, los bancos, las luces, las papeleras...Pensó que se tenia que trabajar con un catalogo de elementos estudiados y sistematizados a pesar que luego cada proyecto podia tener sus propios detalles. Tenia la idea que no habia que hacer grandes proyectos, que se tenia que trabajar más bién con el vacio. En este sentido el proyecto más emblematico es la plaza de la Catedral que se hizo por Montse Pellier que todavia está en esta oficina y por Marius Quintana.

Ellos estaban en el Servicio de Elementos Urbanos y en aquel momento diseñaron los detalles en acero inoxidable, las entradas al aparcamiento, los bancos. En aquel momento fue un reto poner un aparcamiento delante de la catedral, parecia todo muy complicado entre problemas, arqueologos etc. Este espacio creo que es lo mas emblematico de lo que ha supuesto esta línea de conexión entre Ilaud y Barcelona. La idea de hacer un plano simple pero bien estructurado, con una textura de pavimento bien puesto, muy abstracto donde se pone valor al espacio urbano pero también a los edificios y la realización de algunos elemento simples pero muy arriesgados y bién hechos como los acesos al aparcamiento desde la plaza: trasparente, permiten la ventilación, se pueden cerrar por la noche, son discretos. A partir de allí empezamos a

“La plaza de la Catedral creo que es lo mas emblematico de lo que ha supuesto esta linea de conexión entre Ilaud y Barcelona. La idea de hacer un plano simple pero bien estructurado, con una textura de pavimento bien puesto, muy abstracto donde se pone valor al espacio urbano pero también

a los edificios y la realización de algunos elementos simples pero muy arriesgados y bien hechos como los accesos al aparcamiento desde la plaza: transparente, permiten la ventilación, se pueden cerrar por la noche, son discretos. A partir de allí empezamos a trabajar con elementos sistematizados huyendo de elementos contruidos en situ como se habia hecho en principio.

trabajar con elementos sistematizados huyendo de elementos contruidos en situ como se habia hecho en principio.

P.B.

¿Hay también un aspecto de language de estos elementos que en su conjunto contribuyen a configurar una verdadera escuela catalana en el proyecto del espacio publico. Como se realizó el salto desde el proyecto del Moll de la Fusta hasta esta unidad de diseño un poco minimalista?

J.H.

Creo que ha sido el resultado de este acumulo de experiencia. Entre 1981 y 1988 se han hecho ya una serie de proyectos a diferentes escalas de los cuales se puede haber aprendido también a valorar ciertos excesos. Con este metodo de Caceres se realiza este concepto del "vacío calificado" para valorar el contexto. Vacío calificado quiere decir que todos los elementos que se colocan tiene que ser muy sobrios, con una geometría muy estricta, para permitir que un objeto de diseño contemporaneo se pueda colocar en cualquier contexto historico. Se vio que no era necesario que en un contexto historico todos los elementos tenían que ser historicistas. La idea de minimalismo viene entonces desde esta idea de sobriedad que se habia experimentado en la plaza de la Catedral.

P.B.

¿Que importancia ha tenido el proyecto de la Plaza de Sants en este sentido? Este proyecto es de 1981. Crees que hay relación entre el proyecto de esta plaza y la presencia de Miralles que pocos años antes habia estado en el llaud?

J.H.

Este es un proyecto que se hizo antes de mi entrada en la oficina. Yo creo que este proyecto ha sido muy importante para la aportación de un cierto tipo de language y de geometrías, de elementos muy importantes, de este concepto de la abstracción, de una lectura muy abstracta de un lugar.

P.B.

¿Cuales de los proyectos en los cuales has participado crees que son significativos en este sentido?

J.H.

Es un acercamiento que para mi ha sido gradual, me ha costado mucho

entrar en este concepto de proyecto. Lo primero que hice fue el paseo Lluís Companys en el Arco de Triunfo que a pesar de algún error constructivo creo que es significativo porque se trataba de acercarse con una intervención contemporánea a un contexto y a un monumento histórico. Me costó mucho acercarme a ese proyecto, el tener que reconstruir las farolas, la balaustrada y hacer al mismo tiempo una relectura del espacio. Luego con Olga hicimos la Barceloneta y la Ronda del Mig que creo han sido las cosas más significativas. De los proyectos que hicimos hay unos mejores y unos peores pero siempre ha sido interesante enfrentarse con cierta complejidad y trabajar con el espacio público con una infraestructura debajo, con una ronda, un aparcamiento y intentar sacar de una losa de hormigón un paseo que funcione y que tenga cierta identidad como espacio público.

P.B.

¿Crees que el ILAUD ha tenido alguna importancia en la formación de una determinada manera de mirar hacia la arquitectura para los que habéis participado y en particular por E.Miralles y C.Pinos?

J.H.

No te sabría decir, los he conocido muy poco y no sé que proyectos hicieron en el Ilaud.

P.B.

¿Que influencia ha tenido el “Estilo Barcelona” en el proyecto del espacio público en otras ciudades europeas?

J.H.

Creo que influyó concretamente en la que ha sido la experiencia de Lyon. Creo que en lo que se ha hecho en Lyon se ha mirado mucho lo que se hizo en Barcelona. Creo que también para otras ciudades esta idea de revalorizar el espacio público a partir del proyecto hasta llegar al detalle la experiencia de Barcelona ha sido muy importante. Esta cosa que comentabas de Miralles, que hizo un dibujo de lavantamiento del suelo del Palazzo Ducale creo que es de hecho lo que se podía aprender allí (en el ILAUD), el cómo hacer las cosas, luego las plasmas de manera diferente pero si miramos a lo que se hizo en Lyon y antes en Barcelona si que podrías reconstruir esta referencia.

Con este método de Cáceres se realiza este concepto del “vacío calificado” para valorar el contexto. Vacío calificado quiere decir que todos los elementos que se colocan tienen que ser muy sobrios, con una geometría muy estricta, para permitir que un objeto de diseño contemporáneo se pueda colocar en cualquier contexto histórico.

Esta cosa que comentabas de Miralles, que hizo un dibujo de lavantamiento del suelo del Palazzo Ducale creo que es de hecho lo que se podía aprender allí (en el ILAUD), el cómo hacer las cosas, luego las plasmas de manera diferente

P.B.

¿Se puede reconocer también una relación muy fuerte entre la arquitectura catalana contemporánea y la arquitectura de la escuela nórdica. Quizás los arquitectos más estudiados en la escuela de Barcelona han sido Aalto, Utzon y Jacobsen. ¿De dónde viene esta relación?

J.H.

Cuando yo estaba en la Escuela había también mucha influencia de Rossi y de estas cosas pero también era muy presente la obra de la arquitectura nórdica sobretodo de Aalto y de Asplund. Aquella arquitectura fue como un descubrimiento porqué era un poco como una evolución del Racionalismo pero con mas atención al lugar. En el mismo tiempo descubrimos la arquitectura de Siza Vieira que era como pensar en Aalto en un contexto mas cercano al nuestro con pocos medios pero con una arquitectura de una sensibilidad fantástica.

En aquel momento Siza era un poco como una joya. Yo y Olga una vez sacado el título trabajamos con Elias Torres en el proyecto de la Catedral de Palma. Era creo el año 1983, Olga ya trabajaba en la Oficina de Proyectos. El de Plama era un proyecto en el cual tuvimos la oportunidad de trabajar en este tema del espacio público. Allí creo que fue la primera ocasión en la cual me di cuenta que la experiencia del llud había servido para algo a pesar de que el proyecto era de Elias y de José Antonio. En este tema del espacio público siempre era muy difícil encontrar el tema del proyecto. Esta experiencia del proyecto de Palma de alguna manera complementó la del llud. El curso de paisajismo de Elias también ha sido interesante. Cuando yo hice sexto esta asignatura era optativa. Luego había el Master de paisajismo que es una cosa que también ha empujado mucho este tema. Ellos habían hecho proyectos de espacio públicos como este Parque en Barcelona que en aquel momento fue una referencia muy importante y la plaza de Gerona. Creo que la influencia de Elias para los que se han dedicado al proyecto del espacio público ha sido muy significativa.

“Para ellos (Miralle y Pinos) fue muy importante y esto Carmen lo explica muchas veces. Allí conocieron Peter Smithson. Se conocieron porque compartían cuarto de baño en el Hotel. No es quitarle heroísmo a las cosas. Pero los juegos por los cuales un episodio se convierte en importante a veces no son nada de profundo ni dramático.”



P.B.

Todos los estudiantes de los primeros años del ILAUD en pocos años han entrado o como profesores en la Escuela o como arquitectos en la Oficina de Proyectos Urbanos. Se ha realizado de hecho una relación muy estricta entre estas personas y los procesos de transformación urbana e cultural en Barcelona a partir de principios de los años ochenta. Se puede decir que existe una relación entre lo que ha pasado en Barcelona y el ILAUD que ha sido el primer curso internacional en el cual ha sido involucrada la Escuela de Barcelona?

J.Q.

Se podría deducir que los criterios con los cuales se elegían los estudiantes para ir al ILAUD han sido los mismos criterios con los cuales los organismos públicos han concedido trabajos a arquitectos. Lo único que se puede deducir es entonces una endogamia de los que se favorecen.

En sociedades tan pequeñas y provincianas como la de Barcelona esta es una cosa muy típica. Esto no es Berlín, París o Londres donde los números inducen una estadística democrática. Al ser siempre un número reducido de "familias" que controlan se entiende que los criterios de favoritismo en la escuela sean los mismos que se realizan a la hora de ir a trabajar en el Ayuntamiento o en la Universidad.

Esto no supondría que el ILAUD haya funcionado como una "fábrica" de buenos profesionales o buenos docentes. Considero casi sorprendente tener este tipo de consideración.

P.B.

Lo que ha pasado en Barcelona es el resultado de un complejo proceso de tipo político, social, económico, cultural que no se puede reducir a uno o pocos hechos. Lo que me propongo investigar es si la participación al ILAUD ha tenido alguna influencia significativa en el proceso de formación de los que habéis participado en este curso.

J.Q.

En este sentido no la puedo ver más que como experiencia personal y solo te puedo contestar desde mi punto de vista aunque sea ya

muy estoricamente datado. Yo creo que el primer año no había aún una organización por la cual cada escuela enviaba a profesores y estudiantes. Durante el año académico se trabajaba era un primer curso de rodaje y la experiencia negativa y positiva del curso fue la que tubo que producir luego una mayor organización. No recuerdo exactamente cuando fue. Yo ya debía ser arquitecto. El primer curso fue en el '76 me parece. Franco había muerto en el '75. Yo en 1976 tenía treinta años y fue el primer año en el que salí al extranjero. Esta es una cosa que hay que tener en cuenta. La experiencia de los estudiantes en la escuela no era entonces tan cosmopolita y transeunte como ahora. Era una experiencia absolutamente banal. Yo no salí de la escuela hasta la primavera de 1976 cuando con el curso fuimos a un viaje a Como. Durante el verano durante el mes de Urbino. A mi todo esto me sirvió porque dejé muy rápidamente la actividad en el Laboratorio y fui a Venecia a conocer a Tafuri. Él había venido a Barcelona para una conferencia. Yo fui a pedirle orientaciones para algunos trabajos que estaba haciendo. Para mí la experiencia ha sido básicamente esta. No guardo una imagen muy productiva del Laboratorio. Esto también porque detectamos que en Urbino había como un doble poder que era una cosa muy extraña. De un lado había un Ayuntamiento de izquierda y luego había esta Universidad como caída del cielo que representaba un superpoder. Giancarlo jugaba el papel de un arquitecto que había construido como un proyecto muy importante en esta ciudad para este rector Carlo Bo y proponía un programa de un "esventramiento" muy disimulado pero importante. Las primeras visitas que hacíamos era a ver a sus proyectos y era una cosa que proyectualmente y teóricamente era muy difícil de defender porque consistía en la conservación de las fachadas mientras que dentro el programa lo replanteaba todo y esto le daba un carácter como muy pintoresco. Luego había esta actitud un poco arrogante y extraña de De Carlo que disilusionó a algunos que estábamos en el grupo de Barcelona. Este grupo de estudiantes, junto con algunos estudiantes belgas, al regreso a nuestras escuelas propusimos que el curso no tenía el mayor interés. Pero entonces se había hecho como un convenio no solo para un año sino para un periodo más largo y además nosotros no éramos nadie y nadie no nos hacía el mínimo caso. La respuesta fue la de organizar más ferreamente todo el curso. No había profesor que nos acompañase. Ribas Piera ha sido siempre la persona que ha organizado y hecho posible el ILAUD.

P.B.

La experiencia de haber estado y vivido en estas ciudades crees que ha

"Esto no es Berlin, Paris o Londres.....Al ser siempre un numero reducido de "familias" que controlan se entiende que los criterios de favoritismo en la escuela sean los mismos que se realizan a la hora de ir a trabajar en el Ayuntamiento o en la Universidad.

Esto no supondría que el ILAUD haya funcionado como una "fabrica" de buenos profesionales o buenos docentes. Considero casi sorprendente tener este tipo de consideración.

"El primer curso fue en el '76 me parece. Franco había muerto en el '75. Yo en 1976 tenía treinta años y fue el primer año en el que salí al extranjero. Esta es una cosa que hay que tener en cuenta."

“Es a partir de las primeras elecciones democraticas que los arquitectos que habian vivido haciendo pequeñas viviendas unifamiliares o pequeños encargos, se pueden dedicar por primera vez a otros temas... El Ayuntamiento de Barcelona habia estado practicamente 40 años sin tener en su mesa de trabajo la realización de una plaza o un edificio publico.”

tenido algun aspecto significativo en el crecimineto de interés hacia los temas del espqacio publico y del espacio abierto que hasta entonces eran practicamente ausente y ignorado?

J.Q.

La causa de la ausencia del tema del espacio publico hasta 1975 es facilmente intuible. Mientras estè presente la obra del “Generalisimo” la obra publica se encarga a un tipo de arquitecto muy determinado. Es a partir de las primeras elecciones democraticas que los arquitectos que habian vivido haciendo pequeñas viviendas unifamiliares o pequeños encargos, se pueden dedicar por primera vez a otros temas. No hay experiencia de como se hace una plaza. El Ayuntamiento de Barcelona habia estado practicamente 40 años sin tener en su mesa de trabajo la realización de una plaza o un edificio publico. Es logico que se haya vivido con mucho interès y con mucha intensidad estos otros temas de trabajo.

P.B.

Como se forma esta cultura del proyecto del espacio publico que es una de las características mas significativas de la experiencia de Barcelona en los años ochenta?

J.Q.

Yo no soy la persona muy adecuada para podertelo comentar porque nunca he ejercido como arquitecto.

P.B.

Pero en tu visión como critico de arquitectura?

J.Q.

Mi distancia desde los procesos ideologicos, comerciales o publicitarios puestos en marcha en Barcelona me ha hecho tanpoco interesarme mucho en profundizar estos proyectos. Me interesa mucho mas profundizar sobre un proyecto de Adlto o F.L.L. Wright que no ir de visita al forum que por ejemplo no se ni como es.

P.B.

En una Entrevista a Acebillo, él mismo reconoce que en aquellos años en los cuales se està poniendo en marcha la Oficina de Proyectos urbanos el ILAUD era para el un lugar para regenerar ideas. Por esa razòn el participò varias veces al ILAUD. El reconoce que en estos temas del reuso y del proyecto del espacio publico la experiencia del ILAUD y la experiencia

directa con ciudades como Urbino, Siena, Montalcino... junto con la profundización de las teorías de C.Sitte sobre el proyecto de la ciudad, ha tenido una influencia significativa en lo que se hizo en Barcelona. Que crees?

J.Q.

Si Acebillo que es responsable de casi todo lo que se ha hecho tiene esta opinión el sabrà defenderla. Pensado desde el interior de la Escuela de Arquitectura suena un poco paradójico puesto que lo que tradicionalmente se ha enseñado y se sigue enseñando en la Escuela de Barcelona es casi una prohibición a enfrentarse al proyecto con cualquier referencia al análisis del lugar.

P.B.

En la Escuela de Barcelona es muy presente la referencia a los maestros nórdicos: Aalto, Jacobsen, Utzon, Asplund...tu mismo antes has hecho referencia a Aalto. De donde viene este interés?

J.Q.

Este es Moneo. Esto también es un poco paradójico porque Moneo no es de Barcelona. Llega a Barcelona casi castigado, casi exiliado porque no había ganado la cátedra en Madrid. Los que se presentaban a un concurso de cátedra salían clasificados y el primero elige la cátedra donde quería ir. Moneo en Madrid había llegado segundo. Cierta arquitectura de la Escuela de Barcelona deriva y depende de Moneo sin ninguna duda. Muchos arquitectos de mi edad dependen todavía culturalmente de Moneo.

P.B.

El paso de Moneo por Barcelona ha sido el elemento clave de esta conexión entre cierta arquitectura catalana contemporánea y los maestros nórdicos del movimiento moderno.

J.Q.

Bueno habría que decir que la presencia de los maestros nórdicos en la arquitectura catalana es prevar a la llegada de Moneo. Algunos de los arquitectos catalanes de los años cincuenta como por ejemplo Sostres y Moragas conocían muy bien Asplund y Aalto como Terragni por otra parte y mostraron una cosa que ya no era estilo internacional sino que ya era algo más arraigado con este lugar. Moneo le da autoridad a todo esto. El es el primero que es capaz de explicar un proyecto. Cuando llegabas

a últimos años de curso y tenias a Moneo considerabas que durante los años anteriores te habian estafado. Creias haber tenido profesores que eran arquitectos y en ccambio entendias que el unico arquitecto era aquel señor.

P.B.

Hay un texto de Zardini sobre el ILAUD en el cual intenta reconstruir las relaciones entre CIAM, TEAMX y ILAUD.

Se puede construir un recorrido CIAM, TEAM X, ILAUD y ESCUELA DE BARCELONA, pasando através de los Pequeños Congresos sobretodo por lo que fiene a que ver con el tema de las nuevas intervenciones en los centros historicos?

J.Q.

Me cuesta participar con la escala de tu mirada con estar mirando con esta atención casi microscopica. Es como si quisieses valorar la arquitectura barcelonesa a partir de como estan resueltos los bordillos de las aceras mientras que a la salida de Barcelona hacia el aeropuerto a la frontera con Hospitalet se esta haciendo una explotación salvaje del suelo con unas intervenciones de grandes rascacielos. Hubo un concurso fallado hace poco tiempo sobre un plan general hecho por Albert Viaplana y ganado, gracias sobretodo a la propuesta economica, por una empresa constructora gallega ligada al narcotrafico que hará una intervención brutal. Esto también es Barcelona.

P.B.

Yo queria centrarme en la Barcelona de los años ochenta. La Barcelona de las intervenciones preolimpicas. Hay un cambio de escala entre las intervenciones de "acopuntura" de aquellos años y lo que se hizo despues del '92.

J.Q.

Este termino de acopuntura es un poco fraudolento porque en la medicina cina por acopuntura se entiende una intervención en un punto a beneficio de todo el conjunto. En Barcelona me parece que no ha habido esta vision de ir a curar el cuerpo entero. La filosofia de las pequeñas intervenciones empiezan en Barcelona con la renuncia a coregir la ciudad entera. La filosofia ha sido que la ciudad es ingobernable, que la ciudad tiene sus propias leyes con las cuales era mejor no meterse y las intervenciones se han reducido a decidir que tipo de pavimento tenian que tener las plazas

Este termino de acopuntura es un poco fraudolento porque en la medicina cina por acopuntura se entiende una intervención en un punto a beneficio de todo el conjunto. En Barcelona me parece que no ha habido esta vision de ir a curar el cuerpo entero. La filosofia de las pequeñas intervenciones empiezan en Barcelona con la renuncia a coregir la ciudad entera.

y donde se tenían que colocar las farolas.

P.B.

No crees que esta actitud ha sido el punto de fuerza de Barcelona. Mientras que en otros países, en Italia sobretodo, se teorizaban grandes intervenciones que nunca han tenido la capacidad de llevarse a cabo en Barcelona con cierto pragmatismo se ha decidido empezar por las pequeñas cosas.

J.Q.

Si por ciudad entendemos lo que puede ser fotografiado por las revistas o por los turistas esto puede ser verdad pero si miras a cuanto cuesta un alquiler en Barcelona la mirada cambia. Si miras a los efectos sobre los habitantes no ha habido efecto de mayor violencia que lo que esta ocurriendo en esta ultima decada.

P.B.

Me refiero a la plaza Real o a la plaza de la Mercè. P.B.

Quería volver a este posible recorrido entre CIAM, TEAM X, PEQUEÑOS CONGRESOS ILAUD y ESCUELA DE BARCELONA,

J.Q.

Que entiendes cuando hablas de "Escuela de Barcelona"?

P.B.

No me refiero a la "Posible Escuela de Barcelona " del articulo de Bohigas ni a la Escuela de Barcelona de la cual se habló en los años sesenta sino al contexto de la cultura arquitectonica de Barcelona a partir de los años ochenta, una "Escuela" que a producido una arquitectura facilmente identificable en cierta homogeneidad. A parte raros casos resultaba facil en los años ochenta y noventa identificar un proyecto de un arquitecto de Barcelona mientras que era mas dificil reconocer de manera tan imediata la mano de su autor. Quizas en el termino de Escuela de Barcelona haya que incluir la produccion de la Escuela de Arquitectura, de las oficinas publicas de proyectos urbanos, de la componenete mas destacada del mundo profesional de la ciudad.

J.Q.

Es dificil negar que desde finales de los años sesenta se forman en Barcelona una formas de trabajo, de cultura o de reconocimiento distinguidas de las que se pueden encontrar en otras partes de la

Es dificil negar que desde finales de los años sesenta se forman en Barcelona una formas de trabajo, de cultura o de reconocimiento distinguidas de las que se pueden encontrar en otras partes de la peninsula.

península. Con personalidades un poco exclusivistas como la de Bohigas. Se ha realizado un proceso por el cual si se nombraban unos nombres y se dejaban en la sombra otros el resultado no podía que ser el de un patriarca que da premios y que los quita, que decide quién hace parte del conjunto. A parte este aspecto creo que no puede negarse que por tradición cultural, por leyes, por tipo de encargo en Barcelona se ha realizado cierta homogeneidad cultural. Hasta hace treinta años era inmediatamente posible reconocer si un proyecto final de carrera o un proyecto publicado en una revista provenía de Barcelona o de cualquier otra escuela en España. Ahora ya no es así

P.B.

Hace treinta años? Yo diría que también hasta hace diez años no crees?

J.Q.

Sí quizás sí. Diez o doce años.

P.B.

En lo que refiere a la influencia del ILAUD sobre los arquitectos que pasaron por allí me parece significativa la experiencia de Miralles.

J.Q.

Para ellos fue muy importante y esto Carmen lo explica muchas veces. Allí conocieron Peter Smithson. Se conocieron porque compartían cuarto de baño en el Hotel. No es quitarle heroísmo a las cosas. Pero los juegos por los cuales un episodio se convierte en importante a veces no son nada de profundo ni dramático.

P.B.

A pesar de las causas el efecto se ha realizado?

J.Q.

Sí, esto te lo puede explicar muy bien Carmen. La forma con la cual dos "desconocidos" se dejaban mensajes de cortesía generó una amistad muy fuerte.

P.B.

En los Year Books del ILAUD de aquellos años hay imágenes de proyectos de P.Smithson, de Dalisi, de Van Heyck y de otros personajes que permiten reconstruir una analogía de método y a veces también de formas entre aquellos proyectos y ciertos proyectos de Miralles. Me refiero a aspectos

de detalle sobre la forma de diseñar por ejemplo una puerta pero también a la forma de mirar y de relacionarse con el territorio. El tema de la participación, del reuso, del lenguaje eran temas que en la Escuela de Arquitectura eran ausentes y luego se encuentran encambio en muchos de los proyectos de algunos de los arquitectos que han pasado por el ILAUD.

J.Q.

En la Escuela de Arquitectura esos temas eran de verdad totalmente ausentes y la experiencia en este sentido era inexistente. La influencia mas significativa para Miralles es con los Smithsons que no consiste solo en su participación en el ILAUD sino que también se dedican a hacer viajes juntos. Hacer un viaje al lado de Alison y Peter Smithson era ese mismo hecho una escuela de arquitectura.

P.B.

Se puede hablar de la obra de Miralles sin hacer referencia a las dos etapas de relaciones con sus socios/compañeras C.Pinos B.Tagliabue.

J.Q.

Desconozco la forma de trabajo entre Enric y Benedetta mientras que he vivido mas de cerca la relación de trabajo entre Enric y Carmen. En aquella epoca era difícil pensar en su obra aislando uno de los dos, eran como dos polos del mismo cable, entre de ellos corria mucha intensidad y electricidad.

Es difícil pensar en un proyecto como el que se ve realizado del mercado de S. Catarina con la presencia de Carmen.

P.B.

Estas diciendo que hay diferencias significativas entre las dos etapas?

J.Q.

Si, creo que si. Lo que es mas difícil es decir si esta evolución, realizada al cabo de muchos años hubiese tenido estas mismas diferencias si el despacho de Enric y Carmen hubiese seguido.

El tema de la participación, del reuso, del lenguajeEn la Escuela de Arquitectura esos temas eran de verdad totalmente ausentes y la experiencia en este sentido era inexistente. La influencia mas significativa para Miralles es con los Smithsons que no consiste solo en su participación en el ILAUD sino que también se dedican a hacer viajes juntos. Hacer un viaje al lado de Alison y Peter Smithson era ese mismo hecho una escuela de arquitectura.



P.B.

Antonio, tu participación al ILAUD coincide con la entrada de la Escuela del Valles en el ILAUD. ¿Cuál es tu experiencia y la experiencia de la Escuela del Vallès en el ILAUD?

A.M.

El inicio de la democracia se sintió en las Escuelas de la UPC, desarrollando en 1979 nuevos planes de Estudio. Y en 1981 un debate de gran pulso académico y profesional planteaba en ETSAV cómo orientar una Escuela de Arquitectura bajo una nueva dirección. Dos grandes líneas, la racionalidad disciplinar y administrativa, y el poder de evocación de actitudes frescas, especialmente en los primeros cursos, se debatieron por los candidatos Antonio Font y Pere Riera (q.e.p.d.). Ganó las elecciones Antonio Font (más bien ganamos todos), con directrices claras y actitud proactiva, que permitió a Pere un enfoque diferenciado; así fue estructurándose la Escuela TS Arquitectura de Valles para un perfil nuevo, base de los Talleres propuestos después.

Antonio Font era compañero de Manuel Ribas Piera en el Laboratorio de Urbanismo y **cuando Giancarlo vino en 1983-84 para hablar del ILAUD sugirió una participación compartida de ETSA Barcelona y ETSA Valles.** Los recursos de ésta eran menores que los de ETSA Barcelona, por lo que propuso la participación de un par de estudiantes y un profesor como senior lecturer, mientras que Barcelona enviaría cuatro estudiantes y dos seniors lecturers. Y esto funcionó así hasta '93-'94 (puedo equivocarme en algún año).

P.B.

En el 1983 empieza ETSA Vallès a participar en el ILAUD, pero he encontrado documentos que dicen que al principio la idea de involucrar a ETSA Valles era también una cuestión económica para poder llevar al ILAUD un número suficiente de estudiantes y profesores de Barcelona sin que la ETSAB se hiciera cargo de todo esto y poder repartir recursos.

A.M.

Aunque fuese secretario académico en aquella época, desconozco los detalles de la negociación. Antes de ir a ILAUD habían de seleccionar los participantes, incorporarlos en la distribución de grupos, y saber qué implicaba la participación. Desde la vivencia directa, quitaría hierro a las diferencias. Se difundió hacia 1992 el rumor de que ETSA Vallès quería mayor participación en el Board y en sus decisiones; tal infundio llegó a Manuel Ribas, y el malentendido lo resolvimos (Manuel Ribas y Antonio Millán) en una comida frente a la casa de Rafael Sanzio en Urbino. Comenté que había un excelente representante de Barcelona y Vallès en el Board: él.

El problema, académicamente anecdótico, era serio para la administración, pues aquel año 1992 coincidía con el traslado de ETSA Vallès a un nuevo edificio y nuestro presupuesto se requería para muchas otras cosas. La aportación a ILAUD era considerable y no disponíamos de los mismos recursos de ETSAB. Visto ahora, como en cualquier otra participación, era un tema que debíamos aclarar. Y el intercambio de simpatía con Manuel Ribas perduró siempre.

Sí, el tema del presupuesto y como conseguir un balance que permitiera cubrir todos los gastos, viajes, conferencias, publicaciones realmente eran puntos del orden del día en los mitins intermedios de organización. Y era un presupuesto bastante importante para su época.

A.M. Partidarios y detractores de ETSA Vallès pueden compartir el hecho de su buena administración de recursos, para actualizar programas de asignaturas, formar departamentos, y después seguir el trabajo iniciado por los primeros directores.

Recuerdo estos cambios con la ironía de un treintañero recién regresado del mundo anglosajón, con labores urgentes en mi porfolio. Incorporamos el modelo de Elementos de Composición, impartida por R. Moneo en ETSAB, seguido como estudiantes, complementado con las inquietudes de compañeros, más lo aprendido de algunos profesores de ETSA Madrid, ello nos llevó a trabajar sobre las relaciones entre los elementos de la representación, composición y proyecto para que la primera tuviese contenido, superando la mera práctica gráfica.

Puede imaginarse que la participación en ILAUD era una variable más dentro de varios procesos. Retrospectivamente, la experiencia de profesores y estudiantes inspiró entonces y sigue viva hoy. Valga mencionar el magnífico trabajo del taller de verano de RCR, Lab A y la Fundación Bunka con temas actualizados y otro enfoque tanto en la línea

de diseño como en el diálogo con el medio.

P.B.

Bueno, ¿todo este método del Valles ha producido un Pritzker, ¿no?

A.M.

Bien, Carme (Pigem) estuvo en ILAUD. Seamos claros: desde mi buen saber y entender, ILAUD es algo más que una casual experiencia entre 10 escuelas de arquitectura que aun así son muy importantes todas ellas; estudiantes y profesores marcaron tendencia y en aquel momento fueron elegidos con mucha sabiduría. También es el traspaso del ideario y aspiraciones del Team 10 a una generación más joven.

P.B.

Sobre la selección de estudiantes y profesores que tenían que ir al ILAUD, si miramos el elenco de los estudiantes de Barcelona encontramos muchos nombres que se han convertido en puntos de referencia de la Arquitectura y de la crítica an Catalunya, profesores en la Escuela o entraron en la Oficina de paisaje urbano (los Golden Pencils) con Bohigas y Acebillo. En el caso de Barcelona la relación entre Escuela e ILAUD, parece muy fuerte, no tan masiva e importante en las otras Escuelas, algo confirmado por los personajes que he entrevistado hasta ahora...

A.M.

No debíamos olvidar la aportación de la Escuela de Oslo (AHO) o Chalmers, MIT y Berkeley siempre fieles. Entre los profesores, en los primeros años, me consta que participaron activamente Mario Corea –compañero de F. Maki en el estudio de J.L. Sert-, Alfons Soldevilla o Manuel Ruisánchez, actual vocal de Cultura en COAC, y una larga lista configurada juntamente con A. González-Raventós, permitió conocer los implicados hasta 1986. Joan Roig tuvo en 1992 el gran acierto de preguntarle a Giancarlo De Carlo que explicase, de viva voz, como se había formado el Team 10. De Carlo nos dijo que tras la segunda guerra mundial era imperiosa la reconstrucción europea, pero no había una "housing charter", que debía ser formulada de algún modo. Aunque tampoco sería elaborada por Team 10, intervenciones como la exposición de Torre Valentina por parte de J.A. Coderch de Sentmenat en Oterloo marcaron una serie de debates (que puede seguirse en Atelier 5, Denys Lasdun, etc., para pesar de Coderch) . Permite entender la obra de algunos arquitectos europeos, pero también la de Coderch. El periodo de Bohigas y Acebillo fue importante por la necesidad de

poner a punto la Barcelona metropolitana, incomprensible sin la figura de Pascual Maragall. Un asunto de gran actualidad, por la oposición frontal entre las dinámicas de esta gran área urbana y los intereses de catalanismo o gobierno central, ya entonces. Se diría que las grandes ciudades juegan en otra liga. Y en otro orden de cosas, más concreto, la aportación los jóvenes se hacía con sus diseños y su enfoque estructural-tecnológico. En este apartado, ETSA Vallès pudo reconfigurarse y mostrar capacidades, pues nuestros estudiantes se significaron en el esfuerzo olímpico.

P.B.

Este también es un hilo conductor, interesante de seguir. Entre CIAM, Escuela Barcelona y TeamX por trámite de Coderch y de algunos componentes del Grupo R, existe un contacto entre Giancarlo De Carlo y la Escuela de Barcelona, aunque su participación fuese puntual y no estuviera en momentos de discusión como los demás miembros.

A.M.

Puede seguirse cuanto Frampton o A. Colquhoun despliegan para explicar la evolución de la arquitectura moderna tras los CIAM. La pregunta que haces gravita sobre la relación entre los valores globales de un estadio de civilización y las identidades locales, caracterizadas sagazmente por el primero en su concepción del regionalismo crítico. Tanto J.L. Sert como J.A. Coderch fueron referentes inexcusables en el momento en que De Carlo nos visita. Los CIAM quedan atrás y la relación con la arquitectura internacional sería puntualizada por el Grup R (O. Bohigas, M. Ribas, o J.M. Sostres –nuestro catedrático de Historia- formaban parte destacada de él) y por esas conexiones con Team X, más difíciles de precisar, porque el grado de relación de ellos varía respecto a nuestro ámbito.

Tal grado se percibe en una postal enviada –y firmada- por todos ellos a Coderch, y reproducida en una monografía sobre Cocheras. Allí están todos: Bakema, los Smithson, R. Erskine, De Carlo, etc., etc...Aldo van Eyck es explícito al decir literalmente: “espero verte muy, muy pronto” (I hope to see you extremely soon).

La (doble) tradición del paradigma moderno (discípulos de P. Behrens y de T. Fischer) se percibe en ILAUD, y permea actitudes de los más jóvenes. Los Senior lecturers pudimos presenciar asuntos que, de otro modo, no nos habríamos planteado colegiadamente. Importante recordar los rituales (la cena en Piazza di Mercato en Siena, o en el rincón más insospechado de Urbino, con los arquitectos invitados y los catalanes) que Giancarlo mantuvo hasta el final y donde uno se encontraba con las grandes figuras

(Pietilä, Piano, Doshi y un largo etcétera). Si en 1951 De Carlo y B. Rudofsky reivindicaban "l'architettura spontanea", las últimas palabras de De Carlo que recuerdo son significativas: "ricorda, la terra!".

P.B.

Hay otro capítulo de mi investigación que es la relación entre ILAUD y la obra de Enric Miralles sobre todo por medio de la amistad que tiene con los Smithson.

A.M.

Realmente esta cuestión tiene que ver con el desarrollo de propuestas planteadas en el Laboratorio, pero también con la evolución propiciada por los intercambios. En principio me parece algo anecdótico, y si tiene importancia es para aclararla, porque esta investigación se puede enfocar desde diferentes entradas. Es cierto que Enric y Carme Pinós van a ILAUD como estudiantes, y mantienen amistad con los Smithson y otros participantes en el Laboratorio; algunas conversaciones de Peter han sido publicadas y pueden seguirse hoy. Otra cosa es el influjo de Alison entre los arquitectos catalanes más inspirados -y luchadores. Aquí es donde vería la relación Smithson-Miralles, como ha escrito Quetglas, y que sigue hasta hoy.

P.B.

Pensamos por ejemplo que el tema del re-uso es uno de los primeros temas propuestos en el ILAUD también por parte de la Escuela de Barcelona que ha sido en estos últimos años uno de los eslóganes de la arquitectura y de la planificación urbana contemporáneas?

Igual entonces estaba más relacionado con el contexto histórico de la ciudad y el reuso de los antiguos contenedores históricos dentro del centro de Urbino y Siena.

A.M.

La imagen de Urbino publicada en AD en un estudio sobre el mega estructura, fue sofisticándose hasta los últimos años, incluso matizada por obras como "Notes on Collective Form" de Fumihiko Maki. Pero algunos matices son necesarios. Se ha utilizado la figura de Enric Miralles hasta el exceso, como si cualquier comentario "canónico" hubiera de pasar por las apreciaciones críticas de personas que han relatado la obra de Enric, cuando ya no está entre nosotros. Visto desde ILAUD, muchas de ellas me parecen imprecisas, (digo imprecisas, no quisiera decir absolutamente falsas), al menos desde la experiencia vivida y la serie de exposiciones

que acontecen en Barcelona, y que Enric absorbe como una esponja. Si se añaden sus inquietudes internacionales, el resultado es un ideario que debe ser precisado muy bien, no desde recuerdos casuales o desde anécdotas, sino desde categorías de la crítica arquitectónica de aquellos y estos años.

P.B.

Si, tengo que subrayar que no quiero hablar de la obra de Miralles, que se puede enfocar desde puntos de vistas muy diferentes sino de forma muy puntual, y de alguna manera simple, hay formas y conceptos que salen de esta relación y sobre todo de la relación que hubo en el ILAUD con los Smithsons.... No quiero reconducir todo a única grande verdad, pero hay detalles como la forma de diseñar esta silla de Dalisi o de fotografiar su silla en la calle por parte de los Smithsons que se reconoce en la obra de Miralles.

A.M.

Claro que es pertinente la relación específica entre los Smithson y Enric Miralles. Estamos hablando de personas con una elevadísima capacidad de diseño y de apreciación de matices, donde confluyen experiencias varias. La silla diseñada por Alejandro de la Sota, que sin duda Miralles conocía, se podía transformar para sentarse de diversas maneras -como si tuvieses varias sillas en una sola. Como Sota explica en la Memoria de la patente "se necesitaba, era necesaria una silla y una tumbona en un solo mueble", sillas que eran contrapunto de una mesa plegable, después actualizada por el Estudio PER. Parece un precedente de lo que sería después **la "mesa Inés-table"**, con reflejos de las artes del Modernismo, una secuencia de transmisiones, de procesos de diseño cambiantes y llenos de inteligencia. Incluso comparar esos procesos con algunos de los últimos diseños de mobiliario de RCR.

Tienes también el tema del orden "**conglomerado**", un tema de la década de los 1980. Si somos cabales, hemos de admitir que los Smithson ya lo habían tratado. Baste analizar la Escuela de Arquitectura de Bath, por ejemplo, como actualización de temas de Santa María della Scala. En 1985, después de tres años dedicados en ILAUD al frente que da al Duomo en Siena, las Resident Activities comenzaban con una matriz de actividades que exigía una lectura del edificio de Santa María della Scala ("threading of place" era paso obligado en los inicios).

Ciertamente dedicamos (Aquilés y Antonio) muchas horas en en el quinto

piso de Santa Maria della Scala, donde podíamos trabajar y cuestionarnos nociones como la de **límite**, más bien, dónde empieza el límite. En las notas que escribimos hay una cita: **“un límite comienza allá donde empieza a hacerse presencia”**. En Siena caminábamos cada día desde la residencia Sperandie, veíamos de lejos la imagen del conjunto de Santa Maria que da al foso di San Ansano -tan parecida a S. Leo, ambas de F. Di Giorgio Martini-, íbamos acercándonos, reinterpretabamos la calle interior y desde allí ascendíamos a la cafetería del Ospedale, desde donde subíamos al Pellerinaio. Y poco a poco el espacio se fundía en el tiempo, en el cuerpo y mediante el movimiento (algo que explica tan bien J. Pallasmaa). Aquel edificio -ajeno en un principio- fuimos interiorizándolo. Con el tiempo supimos que Giancarlo escribía un diario, en parte publicado en Spazio e Società, donde pueden documentarse estas afirmaciones.

P.B.

El tema de los grupos mixtos en diferentes escuelas era un tema que realmente funcionaba o cada escuela al final trabajaba con sus propios alumnos?

A.M.

Las personas que participaban en las Permanent Activities se reunían periódicamente, al margen de si eran de Barcelona o Vallès, habían de colaborar y trabajar en equipo; los vallesanos habían de ser prácticos por necesidad. Tras la primera semana, con el final de la charrette, se formaban los grupos “internacionales”, cuidando el detalle; no exagero diciendo que profesores y estudiantes de ILAUD se sintieron muy cómodos (incluso con honrosas excepciones); y la complicidad con sus homólogos hacía que los “Catalan boys/ girls” fueran dispersados, procurando que hubiera uno/a en cada grupo.

En 1993 compartí con Fernando Ramos una experiencia de interés, invitados a Bruselas por L'Ordre des Architectes Belges junto a 40 profesores a Bruselas para un debate, de sesiones previas a la Directiva Europea sobre Arquitectura. Lo que interesaba al President de l'Ordre era el nivel profesional de las enseñanzas. En ambas Escuelas de UPC el Proyecto Fin de Carrera (ahora máster habilitante) ha de poder ser ejecutado. Entonces se estaba produciendo un cambio, a juzgar por los inputs recibidos desde AEEA/EAAE (la Asociación Europea para la Enseñanza de la Arquitectura), que permitían ver la experiencia ILAUD como un enfoque más profesional (más próximo al de lo que sería el Berlage Institut, donde importaba la investigación arquitectónica, entendida como resolución

de problemas reales arquitectónicos, no la publicación de artículos, etc.

P.B.

Cuál ha sido en tu opinión la herencia más importante que ha dejado el ILAUD para la Escuela Barcelona y también lo que ha llevado la escuela de Barcelona al ILAUD, que ha marcado realmente una diferencia? Giancarlo De Carlo dijo que lo que ha pasado en Barcelona ha sido la puesta en práctica más importante de lo que se teorizaba en el ILAUD. El concepto del espacio público, el reuso dentro del Centro Histórico, el tema de la participación de una forma viva en el proyecto.... cuál es tu opinión?

A.M.

Es un poco exagerado ver la Barcelona preolímpica como trasposición directa del método ILAUD. Hubo influencias en (y de) personas concretas. Más bien, dividiría en modos de acción en el medio:

Primero, la necesidad de conocer las diversas capas que han caracterizado la ciudad, su **"layering"**; para ver en ellas, no tanto su carácter meramente físico, sino cómo se interpelan en relaciones y tensiones recíprocas. Es una estrategia de diseño, asumiendo el reto ante dinámicas necesarias para superar las deficiencias, más que manifestar la secuencia de partes.). En SM Scala accedimos a cuantos espacios pudimos, bajamos a capillas oscuras y subimos hasta los graneros. Había además una serie de obras de F. Di Giorgio Martini que seguía Smithson, entre ellas la Grancia di Cuna. Marco Vidotto me mostró el lugar y siempre le estaré agradecido. En la investigación posterior descubrí cómo funcionaba la Fraternidad de Santa María della Scala, los tipos de "grancie" y cómo coexistían dos grupos: los administradores y los agricultores, juntos pero no revueltos. Junto a la diversidad social, existía una pluralidad de tratamientos formales en los edificios, distintos en cada planta, logrando una sensación de seguridad y de bienestar (hoy diríamos design-friendly).

En segundo lugar, la cuestión del **patrimonio** es clarísima en ILAUD, existente antes que el Laboratorio se configurase; en tal sentido, la obra de De Carlo tiene gran actualidad...También en la década de los 1980s O.Bohigas dejó escritas jugosas consideraciones sobre la capacidad ordenadora de los monumentos en el despliegue de una ciudad, hoy hablaríamos incluso de los espacios verdes como patrimonio. En ambos casos se percibía un gran respeto, que es prolijo explicar... La actualidad de Giancarlo, es mejor dejarla en ese respeto, incluso teórico, dando al término theoreia su sentido original, helénico: "theoreia is the respectfully

paying heed to what is in a state of presencing" (la teoría es rendir tributo respetuosamente a lo que se halla en estado de presenciar). En cierto modo, nos quedábamos extasiados ante la belleza que contemplábamos. No se negaba la práctica, sino que se planteaba una práctica distinta. Era perceptible en la exposición de los trabajos, con una crítica de ideas afiladas, pese a los medios exiguos (el trabajo de Era C. Occhialini, de Stefano y una secretaria; bases mínimas para ir funcionando, acababan en un despliegue de imágenes y diseños; creo que no se debe olvidar jamás la gran labor callada de Etra).

Patrimonio y Giancarlo conducen a su interpretación cambiante de Urbino. El conjunto monumental y la necesidad de hallar espacio, moviendo a los estudiantes a las residencias que conforman esa especie de ciudad paralela que precisa atención en los inicios. Cuando restaura el teatro R. Sanzio y descubre la rampa helicoidal de F. Di Giorgio se evidencia la relación entre el Palacio de Urbino y la parte más baja; y aparece entonces como corolario la Operación Mercatale, que requería un tratamiento especial. Peter Smithson analiza en "Italian Thoughts" el torreón del Palazzo, percibiendo un ajuste de piezas características de F. Di Giorgio, a diferencia del patio adyacente. Diferencias, contrastes, generadores de una dinámica que hará encajar las piezas. En síntesis, la respuesta a tu pregunta es que las antenas sintonizaban -en Italia y Barcelona- la necesidad de conocer y trascender una tradición, que sólo podía lograrse desde el trabajo y una libertad bien encauzada, en ambos casos. Las preexistencias físicas y los movimientos sociales estaban entrañablemente unidos.

P.B.

Y el tema del Patrimonio interesaba en estos años en Barcelona? Porquè?

A.M.

Claro que interesaba e interesa, porque en 1981 y siguientes se haría el Plan "del Liceu al Seminari" paradar vida al tejido del Raval, afrontando compromisos sociales, nada fáciles.

En nuestras vidas hubo una época en que hubimos de tratar una ciudad dentro de la ciudad, "a city between a city" (un fragmento, si queréis), término que utiliza De Carlo en Spazio e Società; esto es modernity unbound, una modernidad inclusiva de las tradiciones del pasado, ampliadas y continuadas. Sería Van Eyck el adalid de la continuidad, esa colección de espacios intermedios que era para él la arquitectura moderna.

Si uno observa el conjunto de Hubertushuis en Amsterdam y lo relaciona por ejemplo con el edificio Girasol empieza a ver concomitancias, intercambios entre ellos; dentro del mismo Team X hay matices diversos de una investigación íntima, muy sentida. Varios arquitectos actuales operan hoy sin repudiar su compromiso con la modernidad no abandonar el cuidado de la arquitectura antigua.

P.B.

Antes hablabas de percepción del espacio de atravesar las calles, recuerdo una visita a la Villa Olímpica cuando era estudiante y se estaban construyendo las pérgolas, esta grande estructura de metal y me encontré Miralles en la obra (yo seguí entonces su curso en la ETSAB) y sugirió mirar a la obra desde diversos puntos, guiándome a ver el espacio con el movimiento del cuerpo. Aquello parecía incomprensible, una mega estructura dentro del espacio urbano, podía cambiar el sentido del espacio, la complejidad de las fachadas y la lectura de la estructura urbana.

Hasta ahora hemos hablado de ILAUD para los profesores. ¿Qué ha sido importante para los estudiantes de Barcelona? Super seleccionados, los mejores estudiantes de la Escuela, algunos entraron en la oficina de Paisaje Urbano con Acebillo y Bohigas. ¿Cuál era el valor añadido que estos estudiantes llevaban al ILAUD? ¿Se reconoce una cierta habilidad del dibujo en el uso de las maquetas, de lápiz también? En otras escuelas en cambio no es tan evidente por lo menos en lo que está publicado en los Year books.

A.M.

Era un momento en el que se enseñaba a mirar las cosas con ojos nuevos. Las personas seleccionadas llegaban allá con las vibraciones de una ciudad en ebullición.

En el ambiente profesional se percibían las singularidades de las plazas duras, también los sutiles compromisos iniciales de las plazas de Gracia, potenciando el tejido existente con pocos medios. Las rutas alternativas son bien conocidas por los habitantes de este distrito, pero no por los foráneos al barrio. Hacer espacios abiertos donde la ciudadanía pudiera encontrarse, gozar del nuevo orden y una vida más amable habría cauces a una Barcelona así querida por O. Bohigas, P. Maragall y los arquitectos del momento.

Como experimentar tiene sus riesgos, los límites se iban conociendo sobre la marcha. La experiencia olímpica impuso sucesivos reajustes, y momentos de debate para una gestión adecuada. Estaba en el Estadio Olímpico

cuando se produjo el gran chaparrón de la inauguración, y la figura de un P. Maragall digno y sobrio aguantando la lluvia me hace pensar en los debates posteriores de los gestores... Se impuso una seriedad hasta entonces desconocida y una rapidez de movimientos en las decisiones. Al mismo tiempo el criterio de profesores como Rafael Moneo y Manuel e Ignasi Solà-Morales iba abriendo una nueva conciencia.

"Construir en lo Construido" era una línea de diseño en ILAUD, había que respetar las preexistencias. El ejercicio que trabajamos en las Permanent Activities de 1985 sacó a la luz un pasaje desde la Academia de Medicina hasta el Palacio de la Virreina, paralelo a las vías laterales de la Boquería, como lectura previa del entorno de plaza de la Gardunya, hoy con una excelente intervención de Carme Pinós. La Gardunya requería una lectura cuidadosa y considerar el nivel freático, ofrecía una gran riqueza de capas alternativas para ponerla en valor. Aquella experiencia movía a la acción, no a la contemplación pasiva.

P.B.

Es a través del Proyecto mismo que se hace la obra, un método que nace del proceso. De Carlo habla de "Arquitectura Tentativa" que trabaja sobre el lenguaje pero no es un lenguaje predefinido sino una arquitectura experimental donde al resultado final, que es también un resultado formal, se llega mediante un proceso de superposiciones de lecturas y de respuestas a estas alternativas.

A.M.

El término "proceso" era casi mágico en aquellas épocas, también el de "solución tentativa" (uno puede encontrarlo en la memoria de Cátedra de O. Bohigas –"Proceso y erótica del diseño"- y en Popper). Teníamos un ideario y podía operarse desde vuelos distintos (en Barcelona y en Valles): para los experimentados en el tratamiento de la complejidad moverse en aguas procelosas permitía descubrir un modo de diseño insospechado; para los amantes de la precisión, el "detailing" debía ser irreprochable. Podía constatarse en la serie de aproximaciones al lugar, con croquis analíticos, rápidos y sugerentes, que acababan después en una precisión bien delineada. Peter Smithson dijo en alguna ocasión con su natural ironía que los catalán boys utilizábamos el Rotring 0.1 porque era el más fino y preciso; y si hubiera existido otro más pequeño hubiéramos optado por él.

P.B.

Realmente vistos desde dentro estos matices parecen siempre importantes, ¿pero en el ILAUD era visible esta diferencia?

A.M.

Sí, claro, como he dicho, entusiasmados y modestos. Esto no excluye que la presencia de Bengt Edman nos hiciera descubrir asuntos insospechados de Lewerentz; o la precisión en el argumento y las maquetas de Per Olaf Fjeld, con su experiencia viva de Sverre Fehn, era un capítulo digno de reflexionar, o los recuerdos de Doshi sobre él Le Corbusier de India, replanteando temas que después habían de reestructurarse. O R. Piano, o R. Pietilä...la lista era muy larga.

P.B.

Yo he pensado enfocar mi investigación y poner una fecha que es el '92 que es cuando Barcelona con los Juegos Olímpicos realmente cataliza el interés internacional, el mundo descubre lo que es la calidad del proyecto de Barcelona. Barcelona se convierte en un modelo de actitud hacia el proyecto de la Ciudad y es el momento en el cual se reconoce una total autonomía de la cultura arquitectónica catalana en el exterior. Digamos que a partir de esta fecha cómo se subraya que hasta este momento el ILAUD era como una "inversión" para aprender y para llevarse a casa algo, con tu propio aporte propio contribución pero también con este deseo de querer adquirir experiencias que podían ser útiles para el proyecto de la ciudad y a partir de esta fecha en cambio pasa casi al revés, todo el mundo Barcelona para descubrir los secretos de esta "receta" de actitud hacia el proyecto de la ciudad que habla a través de los proyectos realizados.

A.M.

Me parece bien que para delimitar tu investigación fijes el '92, pues es una secuencia de años muy creativa.

P.B.

...o al 96 cuando hay el UIA en Barcelona

A.M.

En el UIA estuve hablando con Enric. Le pregunté si había visto a Giancarlo porque recibía uno de los premios, pero no vino. En realidad, hubiera querido construir algo en Barcelona, nada le hubiera dado más alegría. Participó en el concurso para la manzana de la Illa en la Diagonal. Y quien recuerde los diferentes proyectos ha de concluir la excelencia de la propuesta de R. Moneo y M. Solá Morales.

Incluso en la sutileza de las maquetas era absolutamente convincente. Nada que ver con el expresionismo innecesario de alguna propuesta, o la

contundencia de algunos volúmenes que nada tenían que ver con aquel lugar.

El frente a Diagonal de la propuesta de De Carlo tenía cierto parecido con lo construido (sin la sutileza de matices que se ha ganado a la ciudadanía). Retrospectivamente hemos de considerar que la profesión es muy exigente, y aunque la obra de Giancarlo no esté representada en Barcelona, en ella se unen la capacidad de diseño, la dimensión humana y la proyección política. Algunos aspectos de su obra se van descubriendo ahora: rotunda y variada en su conjunto.

Por tanto, esa experiencia puede acotarse en 1992, 1996, 2005, incluso seguirá viva, mientras tengamos memoria y sepamos devolver un poco de la amistad recibida.

P.B.

Lo que estás diciendo es que la influencia de De Carlo en lo que ha pasado en Barcelona es aún más fuerte de lo que se ve?

A.M.

Era una ampliación del vínculo que otros arquitectos rompedores (Mitjans, Coderch, Pratmarsó...) habían establecido con el debate internacional, para informarse y producir una obra diferenciada. Algunas ideas (de arquitectura nórdica) llegan a Catalunya desde Italia (pensemos en la influencia que Moretti tiene mediante su revista Spazio. De ello se hace eco Carlos Martí Arís, cuyo pensamiento no es nada frívolo.

P.B.

Y el papel de Acebillo en su participación al ILAUD? Él ha participado durante muchos años en el ILAUD y ha sido uno de los protagonistas de lo que ha pasado en Barcelona en los años '80 y '90. ¿Como se traspasan las teorías del ILAUD en la práctica de la transformación urbana en Barcelona?

A.M.

No hay que olvidar que toda una generación de jóvenes arquitectos "ilaudines" empiezan a trabajar en despachos de grupos de arquitectos asociados que ganan múltiples concursos de modo precoz. Ahí sí que hay una nueva manera de ver el tema del espacio urbano y esto puede desarrollarse no sólo a nivel de proyecto sino también relacionando sus experiencias con el Laboratorio de Urbanismo. Aunque son sensibilidades distintas, había un gran respeto entre ambas instituciones.

P.B.

En Barcelona se rompen un poco estas barreras entre disciplinas y escala del proyecto, entre arquitectura y él en el proyecto de infraestructuras entre el paisaje y el mobiliario urbano.

A.M.

Es magnífico estudiar cómo se codifican las pequeñas piezas. Al diseñar un espacio público no vas diseñando un banco cada vez, sino que un prototipo se aplicará de manera específica para cada caso. Del mismo modo, al incorporar espacios verdes debe precisarse el modelo (a la manera de Rubió i Tudurí, o la plaza dura de "Països Catalans", etc. Para entender el cambio en el modelo Barcelona debe seguirse la colección de especies arbóreas incorporadas, cómo se implantan, los diseños de mobiliario urbano, iluminación, etc., las iniciativas de lectura del territorio... Todo ello junto a operaciones de cosido o diferenciación de áreas, pues algunos espacios que, de otro modo se hubieran perdido, se recuperan en una experiencia nueva. Pienso en Vía Julia, prototipo de cómo pueden fundirse espacios y barrios que antes estaban separados; gracias a un buen diseño, pero también mediante una excelente gestión. Incluso hay una narrativa explicada en las publicaciones del Ayuntamiento de Barcelona (Proyectar la ciudad metropolitana/ Barcelona espacio público/ Distrito 22@...).

Además, puede seguirse la dimensión pública de Oriol Bohigas y sus colaboradores en la transformación del Ateneo, la recuperación de la Plaza de Madrid, de la Plaza Real, el "petó" -donde las Ramblas se abrazan... y un largo etcétera que llega hasta la reciente propuesta de recuperación de las Ramblas, cuya autora es otra apasionada de Alison Smithson..

P.B.

Bueno hemos tocado un poco todos los puntos del ILAUD, la participación, el layering, el patrimonio, el espacio público, el reúso, "The signs of inhabitation" esta idea que el espacio público se marque con elementos que entran en la memoria colectiva, temas que han estado en Barcelona. Quería preguntar si crees que realmente existe una escuela de Barcelona. En el sentido que en estos años había un interés yo te hablo en Italia Alemania también de personalizar mucho el tema de la investigación sobre el lenguaje de parte de cada arquitecto. Sería suficiente pensar en la obra de G.Grassi y A.Rossi. En Barcelona parece que está idea de inventar cada uno su "propia escuela de arquitectura" deja espacio a un concepto más amplio de una identidad más de la ciudadanía, de

la ciudad, donde se reconoce de manera muy clara un proyecto de la Escuela de Barcelona, pero es muy difícil de reconocer de quién es este proyecto. Hay una unidad de lenguaje que es un valor importante una especie de “actitud democrática” hacia la investigación.

A.M.

Esto lo percibe claramente Kenneth Frampton y cuando revisa su historia de la Arquitectura Moderna en la parte final habla del “Regionalismo crítico”. El debate es incluso anterior, de Paul Ricoeur, pero Giancarlo de Carlo y Bernard Rudofsky lo tratan en 1951 en una exposición sobre “la arquitectura espontánea” (nótese que el término es lo opuesto de “estilo internacional” ...es decir, a cada lugar). Cuando ves las primeras imágenes del Colegio del Colle y la arquitectura junto a los campos arados, no hay contraposición entre lo que es agrícola y lo que es urbano. Esta es la última imagen que yo tengo de ILAUD en 1992 en Urbino y una frase lapidaria de Giancarlo, Stefano Tormene y Etra Connie Occhialini. “Ricorda, la terra”. Se producen una serie de lecturas que no tienen nada que ver con las modas y esto es lo fascinante. No se trata de estados físicos transitorios, sino de esencias. En ILAUD se abre los ojos a una colección de personas que tienen un mundo todavía por descubrir. Algunos reconocen este impacto, otros quitan importancia, pero todos pasan por la experiencia, trascendiendo lo meramente local.

P.B.

El hecho de que el ILAUD fuera en Urbino, Siena, San Marino y los estudiantes pasasen mucho tiempo al interior de estos tejidos históricos importantes y con matices también de cómo está organizado el espacio crees que ha influido en su forma de trabajar? El lugar mismo aparte de las teorías que se desarrollaron, el estar dentro durante mucho tiempo. El “Fossar de las Moreras” no es un espacio tan fuerte desde el punto de vista del valor urbano, pero eso es casi un símbolo de cómo está influencia es muy literal de alguna manera demasiado literal.

A.M.

Este tipo de intervención es temprano en Giancarlo; después transformado curiosamente. En Matera también intervienen otros arquitectos ecologistas que pasan también a analizar cómo se conservaba en Petra el agua de lluvia; muestra una sensibilidad muy temprana sobre temas de candente actualidad hoy. La copia mimética de la Piazza di Campo junto a Santa María del Mar es casi una caricatura.

P.B.

Antonio creo que me has dado demasiados temas para desarrollar.

A.M.

Aconsejo que “Las ciudades invisibles” de Italo Calvino se lean en italiano, por los matices que pueden perderse en una traducción (por ejemplo, todas las ciudades tienen nombre femenino). También por las vinculaciones de Calvino con personas y lugares de los que hemos hablado.

P.B.

Entonces tú sabes que mi proyecto final de final de carrera que desarrollé con Miralles aquí en Barcelona luego lo presenté en Milán se llamaba “Pentesilea proyecto de un límite”.

A.M.

Hay un momento en el cual Calvino dice ...”Así —dice alguien— se confirma la hipótesis de que cada hombre lleva en la mente una ciudad hecha sólo de diferencias, una ciudad sin figuras y sin forma, y las ciudades particulares la rellenan”.(La ciudad y los signos 3).



P.B.

Cuál ha sido tu experiencia en el ILAUD?

A.G.

Ya te comentaba que podemos hablar de tres aspectos relacionados con la experiencia del ILAUD:

- Una experiencia personal
- Una experiencia metodológica
- Una experiencia Institucional

En estos tres ámbitos se mueve mi situación con el ILAUD. Mi situación con el ILAUD es una aventura. Hay un documento importante que yo propuse dentro de mi actividad del IPS (International Permanent Staff) un momento en el que el ILAUD cumplió 25 años (2001). Yo propuse a los miembros del IPS del ILAUD de producir un "onepagedocument" un documento donde en una sola página cada uno tenía que sintetizar lo que era el ILAUD. A estos integrantes del ILAUD les invité a producir un "onepagedocument" un trabajo de una página sobre su experiencia e hice poquísimos ejemplares ejemplares, creo como diez, yo tengo uno y encuentro que lo que se dice en esas 6 o 7 hojas es extraordinariamente interesante, sugestivo y explica muy bien lo que era ILAUD. Esto no está publicado. Yo tengo uno y te lo puedo ceder a ti para que lo publiques. Es muy bonito y muy intenso.

Tú sabes que cada año se seleccionaban unos profesores y alumnos para ir al ILAUD. Se hacía un concurso dentro de cada una de estas escuelas que participaban en ILAUD. Cada una de estas escuelas tenían que hacer algo, que era muy importante en el ILAUD, durante el año, lo que se llamaban actividades permanentes (Permanent Activities) y tu coordinabas con tus alumnos estas permanent activities y la primera semana del seminario explicabas qué habías desarrollado con tu grupo de alumnos sobre el tema de proyecto y esto se tenía que parecer a lo que se iba a desarrollar durante las Residencial Activities en el curso de verano del ILAUD. Teníamos cinco semanas. Era una actividad paralela a los cursos de cada escuela como si fuera un curso optativo. Y en este trabajo se enseñaban las "skills", la cualidad, la capacidad en el

diseño, de alguna manera era la carta de presentación de las escuelas. Evidentemente era una competición, todo esto era muy competitivo porque al final tenías que ir allí un poco como a vender tu programa y los alumnos de las escuelas se apuntaban con un profesor o con otro. Nosotros éramos muy conscientes que éramos la Escuela de Barcelona y la Escuela de Barcelona era la mejor de todas.

P.B.
Esto se sabía?

A.G.
Sí, claro esto se sabía.

P.B.
Estás hablando de los años 85-86-87 y era más o menos diez años que el ILAUD existía y estaba digamos como a medio camino entre cuando se formó en el 1976 y la época en la cual dejó de ser algo tan innovador.

A.G.
Exactamente. Yo diría que un poquito antes de la mitad de los finales de los años '90.

P.B.
Sí, yo ponía como fecha el 1992 cuando Barcelona alcanza una visibilidad cultural muy importante.

A.G.
Sí, pero es Barcelona la que florece porque el ILAUD lo hace quizás ya antes. El ILAUD era un lugar especial sobre todo por la gente que llegaba allí invitada por Giancarlo De Carlo. Peter Smithson explicaba que ILAUD era "a long, long day", en el sentido de la intensidad. Era muy intenso realmente tú no tenías tiempo de nada y en cambio en los primeros ILAUDs, cuando por ejemplo fue Enric (Miralles) tú tenías tiempo por ejemplo para ver Italia. Enric se tomó una semana para ir a Roma, Nápoles...era todo mucho más suelto y más relajado...mucho más de experiencias y no tanto de trabajo. En cambio, cuando a mí me tocó ir, todo era mucho más comprometido, todos estábamos allí en Santa María della Scala, trabajando en unos espacios fantásticos, era mucho más de producción, eran 11 o 12 escuelas con 5/6 alumnos, eran como 70 estudiantes más 14 profesores, más el Staff, era un grupo humano

muy importante, la logística era también muy importante... mesas, luces, reglas, paralexs, todo esto lo ponía el ILAUD. Y luego la organización del trabajo que también era muy interesante en el sentido que tú explicabas lo que habías hecho en tu escuela, pero después había reuniones donde se explicaba lo que se iba a hacer en el curso.

Esto era algo como un "trick" porque Giancarlo no decía mucho, dejaba que cada uno tuviera la iniciativa y esto a él por otra parte le servía para detectar la personalidad de la gente que iba.

En esto Giancarlo era muy inquisidor y muy exigente también.

Entonces los profesores de cada una de las escuelas hacían como una oferta a los alumnos en relación al tema que se iba a tratar y cuál era el método que se iba a desarrollar y con el cual ellos se iban a enfrentar con su propuesta y con su proyecto. Nosotros, profesores, de todo esto no sabíamos nada hasta cuando llegábamos allí y tú tenías que improvisar sobre lo que ibas a hacer y luego los alumnos se matriculaban con cada profesor. Entre medio tenías el problema del idioma porque era todo en inglés. Luego en el "tet a tet" sí había alumnos italianos, hablabas con ellos en italiano etc. etc. pero todo era en inglés. Luego había el grupo del Staff,...y había profesores con los que los alumnos eran un poco reticentes a ir, por ejemplo, pero al final Connie Occhialini decidía cómo se conformaban los grupos.

P.B.

Antes has dicho que en el '86 se sabía que la escuela de Barcelona era la mejor, cuando se formó esta conciencia.

Tú antes de ir al ILAUD cómo mirabas al ILAUD, ¿qué sabías del ILAUD?

A.G.

Sí, claro, yo conocía el ILAUD y hay que decir que ir al ILAUD era una de las pocas ocasiones, la única ocasión, de tener una experiencia de docencia internacional. En aquella época, durante muchos años, a pesar de todo, Barcelona era una escuela muy ensimismada, muy muy ensimismada, no nos interesaba lo que pasaba fuera ni nos interesaba abrirnos al exterior, esta abertura al exterior fue después justamente a finales de los '80s, tienes razón, después del '92 hubo una clara intención de la Escuela de aprovechar de la experiencia del 92 y exportarnos afuera. De hecho, La Gran Escala, un máster de postgrado que yo dirigí durante doce años, nace como un resultado de querer aprovechar la experiencia de más de 500 proyectos desarrollados en Barcelona como preparación para los Juegos Olímpicos, que implicó metodología, lectura a la escala urbana, a escala regional, escala pequeña, todo, todo.... El máster de "La Gran

Escala fue una reunión de profesores que nos juntamos y decidimos pues aprovecharlo.

El ILAUD era un lugar donde podías tener una experiencia internacional y tenías la posibilidad de explicar tus cosas, de llevar también tu investigación, yo acababa de presentar mi tesis doctoral, totalmente floreciente en términos intelectuales porque claro la tesis doctoral es una parte pequeña de una investigación más grande, más amplia. Entonces me presenté para ir al ILAUD, y salí escogido.

P.B.

Los profesores también se escogían por mérito

A.G.

Si si claro, mucha gente quería ir al ILAUD y realmente a mí el año anterior no me escogieron. Y ese año fueron....

P.B.

Manuel Ruisanchez, Joan Pascual, y antes era Ignasi Solá Morales...

A.G.

Claro, hay que entender que hay una cuestión también política dentro de la Escuela. Todos estos profesores son de historia y de urbanismo, no hay nadie del Departamento de Proyectos. Manuel Ribas i Piera que era el factótum de todo, era del Departamento de Urbanismo. En el año 1975 se va a Madrid a una reunión de la UIA, se reúne con De Carlo y deciden fundar el ILAUD...y es curioso que Madrid no participe en cambio Barcelona sí. Ribas i Piera que era muy listo y visionario dijo que allí había que estar.

P.B.

El contacto anterior era con Coderch. Coderch, TeamX, De Carlo, Smithsons, ILAUD, éste sería el hilo conductor....

A.G.

Claro, por supuesto. Pero la presencia de Coderch en el TeamX fue muy débil y reducida también porque no hablaba inglés y no siempre participó, creo que el contacto con Barcelona se debe al mismo De Carlo que fue un partisano, durante la guerra, un tipo comprometido con Durruti y de la Guerra Civil española estaba muy informado de lo que pasaba en España y de lo que pasaba sobre todo en Barcelona que era, de España, la más abierta de las ciudades y de las regiones de Europa la más atenta

de lo que pasaba sobre todo en Italia. Por esto De Carlo, creo yo, tenía esta afinidad con lo que pasaba aquí. Esto de lo que te explicaba antes, llegabas allí con tus alumnos, nosotros hicimos un proyecto aquí, llegamos allí lo presentamos. Entonces el profesor del Vallés se agregaba al grupo de Barcelona porque teníamos una especie de acuerdo y porque también había un tema económico muy delicado. Quién mandaba lógicamente era Barcelona y el Vallés era una escuela menor, nace como apéndice de la escuela de Barcelona, luego se vuelve independiente y hoy en día es una escuela estupenda, y consigue resultados iguales o hasta mejores en términos diría yo, académicos.

P.B.

Bueno tienen un Pritzker...

A.G.

Sí, sí,...creo recordar que yo a Carmen Pigem le di clases aquí en un curso de proyectos en el segundo año y luego Carmen se fue al Vallés,....

Hace poco estuve en su estudio y fue muy bonito, fue muy cálida, muy amable.

En el ILAUD los del Vallés son muy bien acogidos, entre de ellos Antonio Millán que yo no le conocía antes, le conocí allí, después Antonio estuvo durante un tiempo con nosotros en el estudio.

En aquella época ILAUD tenía medios, tenía fondos, podía invitar a mucha gente, El curso era un curso donde había proyectos que se tenían que hacer con los profesores asignados a determinados alumnos. Lo que te estaba comentando antes es que se reunía los grupos profesores y los alumnos escogían los profesores, pero si de repente un profesor, no tenía alumnos, se intentaban equilibrar los grupos, esto lo hacía Connie Occhialini, y se comenzaba a trabajar.

El ILAUD en aquella época tenía un compromiso con la ciudad y la sociedad muy intenso.

Siena en esa época tenía muchas actividades culturales, tenía el Palio, por ejemplo, dos veces al año, en julio y en agosto, había semanas de conciertos de música clásica y de música medieval y además había este ILAUD que estaba por todas partes de la ciudad con banderolas y las conferencias...

P.B.

Se reconocía como un evento importante en la ciudad?

A.G.

Sí, sí, muy importante, Giancarlo despachaba continuamente con el Sindaco y había una complicidad entre esta actividad que iba a ser pública y que producía un tema de debate en la ciudad.

Y por esto Giancarlo se quedó muy, de muy mal humor, cuando hicieron el proyecto del museo que hace (Guido Canali) y no se lo encargan a De Carlo y al mismo ILAUD. Se invitaba a mucha gente. Aquel año '86, por ejemplo, que yo recuerdo que estaban: Renzo Piano, Reima Pietila, Gae Aulenti, Renzo Piano, Peter Smithson, que venía cada año y Manfredo Tafuri. En una de las conferencias Tafuri explicaba un libro reciente que había escrito sobre Venecia y el Renacimiento. Tafuri era un hombre fascinante, era grande, un oso, que tenía una voz de barítono muy espectacular, seductora, y comenzó a hablar sobre Venecia y el Renacimiento. Se da el caso que yo había acabado justo el año antes mi tesis doctoral sobre el Renacimiento, sobre la Arquitectura civil del Renacimiento Italiano. Creo que, en ese momento, y no es falsa modestia, hay poca gente en la Escuela que sepa más sobre el Renacimiento Italiano y sobre Arquitectura del Renacimiento.

Yo había hecho un curso con Rafael Moneo sobre arquitectura moderna analizando la obra de Michael Graves que me había ayudado en mi estancia de un año en N.Y. y en Princeton. Y pensé que ese trabajo bien podía ser el inicio de mi tesis doctoral. Un trabajo de veinte páginas muy bien evaluado por Moneo. Durante una revisión de ese trabajo y ante mi propuesta de proponerlo como tema de tesis doctoral, Moneo con mucha delicadeza me dijo que "antes debía tener una mochila de conocimientos llena de información y a partir de ahí puedes hablar de lo que quieras". Mi intención era establecer una relación entre el postmodernismo que se vivía entonces con el Movimiento Moderno de la misma manera como se había establecido una relación entre el Manierismo del siglo XVI con el Renacimiento en términos arquitectónicos. Las observaciones de Moneo y sus preguntas pusieron en evidencia mi ignorancia y consciente que si en un futuro planeaba hablar del Renacimiento me iba a encontrar con Moneo en el tribunal, con lo cual me pasé casi seis años leyendo desesperadamente.

Entonces cuando llego al ILAUD yo llego con mucho conocimiento sobre todo esto.

Es en ese contexto que Tafuri hace una conferencia sobre el Renacimiento, en italiano, porque decía que el Renacimiento no se puede explicar en otra lengua sino en italiano, a pesar de que él hablase muy bien el inglés. Te puedes imaginar la sala del Capitano en Siena llena, llena, llena, de gente, unas 300 personas. En el medio de la conferencia Tafuri comenzó

a hablar de Jacopo Sansovino y diciendo cosas que eran equívocas manipulando muchas fechas y datos historiográficos que yo conocía bien porque los acababa de estudiar y esto me ponía muy nervioso. Al acabar la conferencia Giancarlo se levanta y pregunta si alguien quiere decir algo. Yo me levanté como un flan temblando, Yo con delicadeza empiezo a decir que no estaba totalmente de acuerdo con algunas cosas que se habían dicho y empiezo a sacar mis referencias historiográficas con mucha precisión. ¡La sala estaba muda pensando a este individuo que venía a desestabilizar una conferencia brillantísima y en mi audacia, e ignorancia, le pregunté cuáles eran sus referencias bibliográficas y él con su voz profunda me contestó "caro ragazzo, i miei riferimenti bibliografici sono io stesso!". Yo insistí con otro grupo de referencias incluyendo una famosa carta del Aretino cuyo facsímil se guarda en la escuela de Venecia y que suponía Tafuri debía conocer. Entonces De Carlo intervino para cortar la situación y cerrar la conferencia.

Pensé que había hecho un desastre y me acerqué a De Carlo y a Tafuri como para disculparme y en cambio Giancarlo me invitó a la cena que había por la noche en la Piazza del Mercato con una mesa enorme donde estaban sentados: Giancarlo, PeterSmithson, GaeAulenti, Reima Pietila, Renzo Piano, al lado tenía yo Connie Occhialini y Tafuri. De repente Giancarlo se dirige hacia nosotros y dice "bene, torniamo a questa bella discussione". Entonces Tafuri, de una manera muy generosa comienza a disertar sobre Raffaello Sanzio que yo entonces conocía muchísimo.

Tafuri era también un gran dibujante, diseñaba como los ángeles y comienza a dibujar un poco y como a hacerme un examen, "Aquiles tú que piensas del Palazzo Madama..." claro primero has saber cuál es el Palazzo Madama y yo lo sabía todo y yo también dibujo, y también empecé a dibujar y empezamos a discutir, él provocando sobre Peruzzi y yo contestando...y también dibujando y al final De Carlo dijo que bueno, en esa discusión no había un ganador y que era un empate. Fue una una experiencia inolvidable y al final quedó un dibujo sobre el papel de la mesa que Connie retira y está, tengo entendido, en el archivo del ILAUD que está en la misma escuela de Venecia.

Tiempo después Tafuri vino a Barcelona invitado creo por Antonio Pizza para una conferencia, El día después de la conferencia Giancarlo me regalò el libro que Tafuri había escrito sobre Venecia y me pidió hacer una reseña. Después de haber leído el libro yo hice un informe crítico bastante negativo del libro diciendo que es un libro extraordinariamente lleno de referencias historiográficas que al final te pierdes en tantas referencias historiográficas porque es imposible seguirlo y el hilo conductor se pierde. Giancarlo estaba encantado por esta crítica.

Luego supe por boca de Aldo van Eyck que meses anteriores Tafuri fue presidente del jurado del concurso de la Bicocca donde Gregotti ganó y Giancarlo quedó segundo. Aldo era el representante de los arquitectos en el jurado y me dijo que el proyecto de Giancarlo era mucho mejor de todos y solo por cuestiones políticas ganó Gregotti y esto puso de muy mal humor a Giancarlo que era un hombre honesto y un puro.

P.B.

Mira estos dibujos que están en el archivo del ILAUD.

A.G.

Sí estos dibujos son míos! Yo hago un análisis de Santa Maria della Scala y del Chiasso di Sant' Ansano. Esto de esta variabilidad de la fachada luego se usó en el proyecto de Guido Canali para Santa María della Scala.

Todo este texto publicado en el Yearbook lo desarrollamos yo y Antonio (Millán) que fue el gran traductor de los conceptos que íbamos desarrollando porque había estado viviendo en Londres y hablaba mucho mejor inglés que yo. En este artículo hay cosas muy interesantes que yo luego he aplicado en mis cursos, como la invención del concepto del orden conglomerado que me inventé para explicar casi de manera desesperada la densidad de significados que uno puedo encontrar al analizar una obra de arquitectura densa en significados.

P.B.

Esta idea de una arquitectura que se hace por bloques de diferentes épocas y este tema de la superposición de arquitecturas de diferentes épocas que finalmente se convierten en una única arquitectura.

A.G.

Exacto este tema de overlapping (o del layering) es un tema que yo luego apliqué en el Máster de La Gran Escala del que fui director por más de doce años, al desarrollar los proyectos que se hacían en los seminarios y talleres.

P.B.

Entonces el ILAUD era primero de todo confrontarse, tener la condición de compartir momentos de Investigaciones y asistir a conferencias con un grupo importante de profesores y arquitectos de gran calidad concentrados en un único momento y es un hecho que, en la Escuela de Barcelona, o quizás en ninguna escuela, existía.

A.G.

El valor del ILAUD era exactamente esto. Y esto le daba un plus de cualidad a la ciudad que hospedaba el ILAUD. Estaba Donlyn Lyndon, también Charles Moore de California, era toda una especie de lujuria del conocimiento en los cuales nosotros participábamos y hablábamos del multi-city of languages, de la participación en un momento que había el Post-Modern.

Giancarlo ponía la atención a toda una serie de conceptos que eran casi fuera de la arquitectura, quizás estaban en la literatura y en la crítica literaria y los traía a la arquitectura por primera vez porque en aquella época los arquitectos, aparte de los arquitectos del TeamX, no sabíamos conceptualizar, no sabíamos hablar en términos abstractos sobre la arquitectura, en cambio hablábamos en términos muy descriptivos muy directos muy muy de forma función.

P.B.

Se puede decir que el ILAUD ha sido un modelo de todos los workshops internacionales que se hicieron después

A.G.

Por supuesto! ¡El ILAUD ha sido él modelo! Mis mismos workshops de La Gran Escala seguían estrictamente este esquema. Por esto te digo que yo soy totalmente deudor del ILAUD y a Giancarlo lo considero mi maestro.

P.B.

Cuál ha sido la herencia y la experiencia más importante para los profesores y alumnos que han participado en el ILAUD?

A.G.

Yo creo que era diferente para los alumnos que para los profesores. Hay para ambos un antes y un después del ILAUD. Porque cuando llegas allí te das cuenta de la intensidad que hay allí dentro, Intensidad de trabajo y de conceptos y tú tienes que rápidamente enfrentarte con esta intensidad. Por ejemplo, los americanos tenían mucha más facilidad para conceptualizar, pero en cambio los proyectos eran muy malos. Tú te debatías entre esta dualidad de tener que explicar unos proyectos que tú ves que son peores y tú eres incapaz de explicar bien y de conceptualizar los tuyos. Y esto los alumnos del ILAUD lo aprendieron muy bien. Luego aprendieron el tema de la globalización que realmente en el ILAUD se expresó en sus inicios. Venían suecos, noruegos, americanos, ingleses en Italia sin tener a un WhatsApp o Internet para escribirnos. Al final de cada

ILAUD había un tráfico con todos los cuadernos con nuestros teléfonos y direcciones para escribirnos. Había la intensidad de las relaciones humanas también de chicos que encontraban chicas y había todo un algo que Giancarlo disfrutaba con todo esto. Y todos se sentían más jóvenes.

Y era encontrar arquitectos, como Balkrishna Doshi por ejemplo que era muy amigo de Giancarlo, que tú nunca habías visto, sino que lo habías visto publicado en un Architecture d'aujourd'hui o en Casabella o en Controspazio. Y todo esto era de una riqueza increíble enfrentado con todo este desierto intelectual que existía en aquella época.

Arquitecturas Bis fue la reunión de Bohigas con toda esta gente, con Rafael Moneo con Helio Piñón, con Manuel e Ignasi de Solà-Morales, con toda esta gente, con Manel Elia, con Peter Eisenman etc.etc..

P.B.

Cuales otras escuelas han sido importantes para el ILAUD. La Escuela de Oslo por ejemplo

A.G.

Sí, la Escuela de Oslo porque estaba Sverre Fehn.

P.B.

Hay también una relación muy fuerte entre la arquitectura catalana y la arquitectura nórdica y pensamos a Jacobsen, Sverre Fehn, Aalto...

A.G.

Sí, es verdad, y la Escuela de Estocolmo, a través de Ralph Eskrine, otro de los asiduos a las reuniones del Team X fue muy importante para el ILAUD. No tanto la de Dinamarca y la de Helsinki.

P.B.

Y Cuales han sido otras actividades en las cuales has participado en el ILAUD?

A.G.

Después de esta experiencia de San'Ansano que fue muy muy debatida con Renzo Piano recuerdo que estaba en el Jury y debatimos ampliamente sobre este aspecto de cómo intervenir con este criterio que tenía que ser una intervención casi invisible que fuera muy difícil encontrar lo que era nuevo y lo que era antiguo y como yo lo dibujaba no reconoces lo que es

nuevo y lo que es antiguo en esta fachada.

Después de ese workshop Giancarlo decidió organizar el IPS (International Permanent Staff) con algunos de los profesores que estuvimos allí como Russ Ellis de Berkeley, P.Olaf Fjeld, Attilio Gobbi, M. Vidotto, Connie Ochialini, que era la mano derecha de Giancarlo y directora del Studio y yo mismo. Ese IPS es al que yo me dirijo para hacer ese documento del que te hablaba al principio de esta entrevista y que se debía como un contributo que decís en italiano a los 25 años de ILLAUD que se celebraron en Ferrara el año 2.000.

P.B.

Y estos dibujos son tuyos o de los estudiantes?

A.G.

No, no, estos dibujos son míos totalmente, hechos con mis manos. Te digo de donde fueron hechos. Desde una callecita que está detrás, aquí hay el foso de Sant'Ansano y es curioso porque este dibujo se hacía en tinta sin poderse equivocar y evidentemente hay errores. Pero yo luego hice un levantamiento de esta fachada de San'tAnsano porque mi tesis doctoral se basaba mucho sobre el tema del relieve y sobre el tema del dibujo. Relieve que yo tuve que hacer de algunos palacios renacentistas para mi tesis doctoral. Después en mi práctica profesional hice el levantamiento planimétrico del teatro de la ópera del Liceo, justo antes del incendio y que permitió su reconstrucción, y cuando me encargaron el masterplan para el Real Monasterio de Pedralbes tuve de nuevo que hacer los planos del monasterio porque no existían. Hubo un momento en que en Barcelona me empezaban a enclaustrar en esto del levantamiento planimétrico y a mí eso me ponía nervioso y después de estos dos trabajos no quise seguir. Me ofrecieron hacer el de la Pedrera con un presupuesto altísimo que era imposible de dibujar y no se hizo y tampoco, realmente, quería hacerlo. Hice este levantamiento que tú ves aquí, hay unas fotos mías midiendo estos arcos, y analizando lo que era nuevo y usando un poco el grueso de la fachada que era muy importante porque el grueso son 5 metros, ¡5 metros de pared! Que es casi un edificio en sí misma. Entonces esto cuando se presentó y se debatió, Giancarlo me dijo que él quería que yo fuera al staff. Esto era un poco estresante porque se hacían unas reuniones en Milán y en ese momento Giancarlo inventó IPS donde estaba la "banda italiana" de los que eran próximos a De Carlo y que eran Connie, Attilio, Marco, y de fuera éramos Per Olaf Fjeld que era de Oslo y que había hecho una investigación muy interesante sobre espacios intersticiales mientras yo aportaba esto de la lectura de la fachada. Luego había Russ

Ellis que era un simpatiquísimo sociólogo y al que le habían escogido para venir como profesor, y él como buen sociólogo tenía ese punto de vista humanista sobre la arquitectura, sobre la formación de la sociedad, de la relación del público con la arquitectura, pero era muy crítico con De Carlo y ponía un punto de distancia al maestro que así le llamaba, pero era un poco crítico.

P.B.

Y este tema de la participación en el proyecto eran ya temas del TeamX pero han crecido dentro del ILAUD?

A.G.

En esto del IPS había dos momentos en el año. Uno era durante el curso académico, el workshop de las Permanent Activities que se realizaba en una de las ciudades que participaban y el otro era el del Residential Course.

Había que preparar esos workshops porque se hacía con profesores y alumnos que venían de todas partes y que iban a corregir sus trabajos y ahí además se preparaban un poco los temas que se iban a desarrollar en el curso de verano. De esto hay unas publicaciones, que seguramente tú tienes, que son unos boletines con artículos que entran por ejemplo con algunas preocupaciones y mis debates con Giancarlo. Por ejemplo, yo creía mucho en la metodología mientras que Giancarlo no creía en la metodología.

P.B.

Pero el también propone una metodología que se desarrolla a través del proyecto por medio del "Tentative Project"

A.G.

Si esto es algo que le agradezco a Giancarlo y que yo aplico, pero es también algo que él apreciaba de la Escuela de Barcelona porque es verdad que nosotros no hacemos análisis, y Giancarlo también insistía en esto de "Testing through design".

Nosotros le damos una importancia relativa a los análisis, en cambio los italianos al análisis y a la investigación histórica le dan una importancia brutal tanto que al final no tienen tiempo de diseñar o no saben cómo aplicar todo eso y traducirlo en diseño, en proyecto. Nosotros lo hacíamos a través de lo que yo llamaba método inductivo y el método italiano sería un método deductivo. Y entonces yo le proponía a Giancarlo de reflexionar sobre este tema de la metodología y hay un escrito en los

boletines, un artículo que a veces me lo encuentro y creo que no estaría mal continuar a debatir sobre esto.

P.B.

Cuanto tiempo has estado colaborando en el ILAUD?

A.G.

Yo estuve en las actividades del ILAUD durante cuatro o cinco años. Después continuamos nuestra relación de una manera más directa con Giancarlo que él me escribía yo le escribía y teníamos unos debates y unas cartas muy bonitas, muy bonitas, y tú vanidad crece cuando tú lees las cartas. Giancarlo era muy generoso en ese sentido.

A propósito de metodología yo sugería, por ejemplo, de aprovechar el trabajo que hacíamos para el año siguiente. Pero Giancarlo no quería y quería empezar de cero cada vez. Era imposible utilizar una experiencia anterior. Él quería que todo fuera nuevo. Y esto a mí me parecía todo un poco absurdo que a mí me desesperaba. Peter Smithson, en cambio, era más proclive a utilizar la experiencia anterior.

P.B.

Esta quizás es una de las razones por la cuales al final De Carlo recogió mucho menos de lo que se merecía, como arquitecto. El dedicó realmente muchísimas energías al ILAUD.

A.G.

Si realmente si miras a los proyectos de Giancarlo todos son diferentes y cada uno es como empezar de nuevo. A mí me gustaba relacionarlos y compararlos- En ese sentido yo creo que Giancarlo era como León Battista Alberti, y también se lo comenté alguna vez.

En Alberti, todas sus obras son diferentes y es curioso porque Alberti nunca dibujó sus obras, y ésta también es una cuestión muy bonita porque en la tesis que yo hago una de las propuestas de la tesis es de entender cuándo empieza la modernidad. Hay un autor que se llama Vincenzo Golfio que es un experto a comienzos del siglo XX sobre Raffello Sanzio. Tú sabes, y los tienes que saber porque eres italiano porque aquí no lo sabe nadie, que Raffaello sustituye a Bramante en la reconstrucción de Roma y las primeras decisiones que toma Raffaello Sanzio es decirle al "magistris viarium" que eran los que trabajaban en la reconstrucción de la ciudad, que se acabó esto de coger un arquitrabe, un capitel, de una obra romana y llevarla al palacio del obispo Corsini, por ejemplo, para ponerla en su cortile, esto se acabó. Se detiene esta especie de saqueo

de las ruinas romanas e indica en una carta a LeoneX como se tienen que hacer las rehabilitaciones en la reconstrucción de Roma. En esta carta, explicando esta metodología, define lo que es el dibujo ortogonal y da la pauta de cómo se ha de dibujar, cómo se ha de representar una obra de arquitectura y habla de la planta, habla de la sección, y habla de la fachada a una misma escala, en pies romanos claramente.

Y esto para mí fue un descubrimiento, yo cuando leí esta carta pensé que ese era el inicio de la arquitectura moderna, que nace cuando los arquitectos tenemos un instrumento de representación preciso y riguroso. Hasta entonces la arquitectura se hacía con una dipintura, con una explicación verbal y con un modelo, que era una maqueta aproximativa. Hay demostraciones de esto, por ejemplo, Geymuller, (Heinreich von Geymuller, "TheArchitecture of Renaissance in Tuscany" Munich 1885-1908, New York 1925) en un libro de finales del siglo XIV, enseña la maqueta que se hace para el Palazzo Strozzi, y la realidad y es que hay una diferencia de un metro y cincuenta, y hay detalles que no son el mismo. Para Giuliano de Sangallo, Benedetto di Maiano o Simone de Pollaiuolo, llamado Il Cronaca y que participaron en la larga construcción del palacio la maqueta es una pura aproximación, y por otra parte había una descripción verbal que, hacia el artista, que en este caso no era arquitecto in strictu senso. En ninguno de los tratados, Filarete, Alberti, Piero della Francesca, en ninguno de estos aparecen dibujos a escala. Solo aparecen dibujos a escala a partir de ese momento. Y de hecho si tú ves la Escuela de Atenas es una representación muy explícita de lo que él dice que tiene que ser y de cómo tienen que ser los edificios. Y si tú ves el cartón que está en la Biblioteca Ambrosiana de Milán ves las líneas de construcción.

Rafael no trabajaba solo, y quienes eran los que trabajaban con Raffaello? Giulio Romano, Baldassare Peruzzi, Sebastiano Serlio y Michele Sanmicheli, y que pasó? Giulio Romano y Sanmicheli fueron condenados a muerte por unos diseños eróticos, se salvaron solo porque viene Federico de Gonzaga, Duque de Mantua, habla con el Pontífice y se lleva a Giulio Romano a Mantua y Michele Sanmicheli va a Verona y queda toda esta obra dispersa, y Jacopo Sansovino se va a Venecia.

Sebastiano Serlio hace su tratado de arquitectura ("Reigles Generales de l'Architecture, fur les cinq manieres d'edifices, afcavoir, thuscane, doricq, ionicq, corinthe, et coposite, avec les exemples d'antiquitez, felon la doctrine di Vitruve, Livre IV" traducción del latín al francés por Pierre van Aelet". Esta edición es usada por Robert Peak para hacer la edición inglesa de 1611 que es la más conocida y de la que se ha hecho un última edición London 1970 ed- Anvers 1545. Pero en el libro IV, en el

año 1537, aparece por primera vez una tipología de edificios en planta, fachada y el alzado, de palacios e iglesias. De hecho, uno de los edificios de Michele Sanmicheli en Venecia está copiado de uno de los dibujos de Sebastiano Serlio. Así que el tratado de Sebastiano Serlio es el primer documento que existe de lo que es un dibujo arquitectónico, y de cómo se representa la arquitectura. Por tanto, por primera vez tú tienes un instrumento de precisión para definir como tienen que ser estos edificios. Si tú no tuvieras este instrumento no se podían haber hecho el Palacio del Té, no se podía haber hecho el Palacio Bevilacqua, o el Palazzo del Ça Grande de Venecia. Se hicieron porque estaba este documento y ellos sabían que tenían que dibujar una planta, una sección y un alzado.

Es el primer tratado que impone este orden y que explica todo esto del texto de Serlio que lo aprende en el estudio taller de Raffaello que muere en 1520, y después de esto se desarrolla un poco el instrumental metodológico de la arquitectura.

A partir de entonces, y por eso yo digo que la arquitectura moderna se inicia exactamente ahí, con el libro IV de Sebastiano Serlio. Después viene Palladio y viene Vignola con sus tratados, y todos los otros tratados que recogen más o menos esta lectura sobre la importancia del dibujo. (Véase J.L.N. Durand o Guadet)

P.B.

Todo esto entra en el tema de la representación de la Arquitectura y de la importancia del dibujo para la Escuela de Barcelona y en el ILAUD.

A.G.

Por supuesto! Esto es tan importante que yo no hubiera podido hacer mi tesis doctoral si yo no hubiera dibujado estos edificios a una misma escala. A escala 1/100 traspasando de pies romanos a metros. Haciendo esto yo me di cuenta de la complejidad del proyecto de los edificios por ejemplo la fachada del Palacio del Té, que es explicada por Giorgio Vasari como la fachada más armónica más equilibrada de la arquitectura del periodo es justamente lo contrario. Es totalmente asimétrica pero sí en cambio tú la percibes simétrica. Yo lo he podido entender porque lo he redibujado y he tenido que ir a medir estos edificios y en redibujarlo los he reconstruidos y me he dado cuenta de la mecánica y de la organización de los espacios. Por una parte, ves donde empieza el Palazzo Tè que por otra parte es una rehabilitación de las antiguas caballerizas. Y hay esto lo que yo llamo el mecanismo de la redundancia exactamente como hacen los romanos con este mecanismo de intensificación de las columnas en los extremos. Después hace una cosa fascinante y es que, en el friso, hay un detalle que

tiene a que ver con la diferencia entre triglifo y metopa, Giulio Romano mantiene el ritmo de los triglifos iguales, cinco triglifos entre pilastras, y la metopa la varía en su ancho, así que las diferencias de medida quedan perdidas en la diferencia de distancia entre metopas. Lo que tú ves es una cornisa perfectamente organizada con triglifos que tienen la misma medida y la misma distancia. Entender matices como estos es el valor de redibujar las cosas. Reconstruir redibujando las cosas. Son estas cuestiones sutiles que tú solo descubres dibujando la sutileza lo que es invisible, que es imperceptible, tú lo descubres cuando interiorizas el mecanismo de reconstrucción de esa forma y la dibujas.

P.B.

Y los estudiantes de la Escuela de Barcelona tenían más habilidad en el dibujo que los de las otras escuelas

A.G.

Sí por supuesto! Porque había una traducción aquí de dibujar. Los profesores, todos dibujamos bien. Volviendo a la fachada de Sant'Ansano por ejemplo este es un apunte que me habrá costado 15 minutos. Y esto por cierto lo tiene Connie, o lo debiera tener, que tiene varios archivos de dibujos originales míos de Siena, por ejemplo, entre otras cosas porque yo se los regalé.

Y todo esto del dibujo tiene a que ver con el ILAUD porque tiene que ver con este método de aproximación a la realidad y de lectura de la realidad que yo llamo de "mirada lenta". Y esta es una reflexión que hago con los alumnos cuando analizan un edificio o una obra de arquitectura para ir más allá de la morfología y que solo descubres redibujando e interiorizando el mecanismo de construcción de esas formas.

Moneo hacía dibujar la Ville Savoy a escala 1/40! Planta sección y alzado. ¡Hay que ser desgraciados! Tú tienes que entender las medidas y es cuando aprendes realmente como es la Ville Savoy. Que es lo mismo que me pasó cuando tuve que reconstruir Palazzo Caprini a partir de una imagen antigua.

Todo esto repercute en mi trabajo con el ILAUD con Giancarlo y con Peter.

P.B.

Quien me aconsejarías entrevistar?

A.G.

Entre estos nombres Attilio Gobbi tendrías que hablar con él. Con Connie que es una fuente de primerísimo orden. Enseña en la escuela de Ferrara.

Y tendrías que hacer un esfuerzo para hablar por lo menos por Skype con Per Olaf Fjeld porque él era un poco como un nórdico en tierra desconocida.

P.B.

Una parte de mi tesis está enfocada sobre la relación entre el ILAUD y la obra de Enric Miralles. Leer su obra en esta clave y en algunos matices de su obra. TeamX, Peter Smithson, ILAUD y Miralles, este me parece el camino (enseñando dibujos e imágenes). Cuál es tu opinión

A.G.

Sí, si este es el camino. Hay una relación muy directa entre Enric Miralles y Peter Smithson. De amistad y de afinidad. Hay una cuestión real también y es que Alison nunca fue al ILAUD creo recordar. Creo que Peter de vez en cuando prefería estar lejos de Alison y hacía que le invitasen al ILAUD, y se iba a cuerpo del rey porque realmente le invitan a todo. Y para nosotros que éramos jóvenes era increíble poder estar allí con él y trabajar a su lado con sus camisas que eran horrosas con uno cuellos y unas cosas de muy mal gusto británico. Y era muy tonificante tener esta gente. En el momento no nos dábamos cuenta, pero estábamos todo el día dibujando y él se acercaba y con dos rayas de su lápiz te desarmaba todo lo que habías hecho y te abría otro camino. Todo esto fue muy refrescante. Todos, Profesores y estudiantes trabajábamos todos juntos como si fuera un despacho. Los profesores decíamos lo que había que hacer, pero tenías que estar también abierto a lo que salía de las sugerencias de los estudiantes porque eran muchas y algunas buenas y entonces tenías que ser capaz de dialogar y aprovechar este influjo de los estudiantes e incluirlo para dar fuerza a una propuesta que luego eras tú que tenías que defender delante de estos "popes" que te venían a escuchar y a intentar polemizar. Los debates que teníamos con esta gente eran muy duros.

Yo me acuerdo una vez haberme mareado con Giancarlo que tenía una mirada que te clavaba y era muy estricto, podía desarmar tu argumento con mucha facilidad. Recuerdo en una de estas discusiones que teníamos sobre metodología que me iba acosando intelectualmente y yo no tenía argumentos y estaba como cuando no puedes más y estás totalmente vencido y comencé a marearme. Y me mandaron a tomar agua para que no me desmayara por la tensión. Pero que volviera de inmediato a seguir con la discusión.

P.B.

Y Cual era la relación entre De Carlo y Peter Smithson?

A.G.

Eran los dos muy fuertes, no necesariamente complementarios, su relación era muy bonita, muy intensa. El inglés de Peter era muy cerrado y había que estar muy atentos a lo que decía, el cerraba los ojos y hablaba y a veces quedabas como desconcertado. La relación entre ellos era de afecto y admiración total. Diría más de Smithson a Giancarlo que al revés. Porque Peter decía lo que tu decías al inicio, o sea, que no se reconocía la valía o la importancia de lo que hacía Giancarlo en el ámbito académico y de la profesión. No se reconocía la originalidad y valía. Yo mismo cuando vi el proyecto del Lido pensé que se había vuelto loco, pero luego cuando fui al Lido y entré dentro de esas bóvedas y vi los materiales usados me disculpé con mi mismo por haberme equivocado.

P.B.

Y qué opinas sobre el trabajo que estoy haciendo, sobre la idea de hacer una tesis sobre esta relación entre ILAUD y Escuela de Barcelona?

A.G.

Yo creo que tienes una dificultad que es cómo hacerte tú con el conocimiento de lo que es la Escuela de Barcelona. Es que Barcelona es como la diosa Kali que tiene muchos brazos o un señor con muchas cabezas. Un palimpsesto intelectual como dirían los esnobs.

P.B.

Esto sí, pero realmente sobre lo que se produjo en Barcelona, y este es un tema sobre el cual he reflexionado varias veces, los arquitectos de Barcelona y los profesores ven muchos matices muchas diferencias, entre la obra de Ferrater, Viaplana, Miralles o Elias Torres o todos los protagonistas de la arquitectura catalana a partir de los años ochenta pero en cambio creo que lo que se ve desde fuera es totalmente diferente porque se nota que todo esto pertenece a un mundo que tiene una unidad y tiene una base común.

A.G.

Pero es importante definir en qué se basa esta base común y esta unidad. Yo creo que se funda en una cuestión que es muy catalana y que yo cuando hice el Masterplan del Monasterio de Pedralbes descubrí, Es el monasterio cisterciense más grande de Europa, y entonces del mundo,

45x45 metros de claustro. Y es que siempre se habla del gótico catalán como un gótico abstracto, sintético, puro, y que en el fondo es como es porque es un gótico pobre. Hay una cuestión de pobreza y por tanto de realismo constructivo muy importante, y por tanto lo que une toda la arquitectura catalana es este reconocimiento de estas limitaciones vitales, que no dispone de grandes cosas, muy pragmática, pero al mismo tiempo muy ligada al concepto de "Art & Crafts" que es conseguir una obra con casi nada.

Había un filósofo que ahora está un poco de moda que era Unamuno que decía que los catalanes se perdían con la estética, sin pensar en otra cosa que, en la estética, y creo que esto sí que es verdad, pero creo que es porque antes, cuando tú no tenías nada, tú intentas hacer algo de la nada, y no tenemos nada porque somos pobres, hemos sido, y esta pobreza se realiza dentro de una esencialidad constructiva que llamamos realismo.

A partir de los hechos dramáticos de la realidad desnuda, hay esta predisposición a partir de la nada intentar generar algo bello.

P.B.

La plaza de Sants, que fue una revolución y uno de los primeros proyectos que hicieron entender que en Barcelona estaba pasando algo, es casi un manifiesto de esta filosofía.

A.G.

Está claro. La plaza de Sans fue un punto de inflexión en el desarrollo de la manera de entender y de definir el espacio público en Barcelona. Introduce conceptos que antes no se consideraban para el espacio urbano, como la idea de una cierta abstracción en el diseño del mobiliario urbano, la ausencia de una axialidad y más bien del valor del escurzo para percibir un espacio público y un acatamiento de la topografía en su expresión más mínima, haciendo del micro relieve una de sus señas de identidad.

ATTILIO GOBBI

Bergamo c/o studioPB via Corridoni 17 Dicembre 2018



P.B.

Come sei arrivato all'IALUD?

A.G.

Ero studente al Politecnico di Milano e su LOTUS International un articolo su questo laboratorio, che si svolgeva ad Urbino, con un programma veramente molto interessante e con la partecipazione di tanti nomi importanti dell'Architettura e della cultura. Oggi ci sono diverse occasioni di questo tipo, magari con caratteristiche non proprio identiche, ma allora l'IALUD era unico e affascinante. Presi quindi contatto con l'organizzazione del Laboratorio per capire se e come avrei potuto partecipare, affrontai un colloquio - peraltro tutto in inglese - con Giancarlo De Carlo, ma mi resi subito conto che serviva essere nominati da una università aderente al Laboratorio, e il Politecnico non lo era.

Chiesi aiuto all'allora Preside Bernardo Secchi, senza risultato. Per fortuna, però, in quegli anni l'Università di Urbino, grazie al suo magnifico rettore Carlo Bo, metteva a disposizione delle borse di studio per gli studenti italiani meritevoli "senza università". Fu così che nel lontano 1980, potei partecipare al Laboratorio che in quegli anni si teneva per due mesi a Urbino.

P.B.

Cosa hai trovato all'IALUD?

A.G.

Un'esperienza straordinaria, unica, incredibile. Si discuteva e si progettava al fianco di nomi importanti dell'Architettura internazionale. C'era un formidabile scambio culturale con studenti e docenti che provenivano da nazioni di tutto il mondo.

P.B.

Poi hai partecipato anche nello staff organizzativo.

A.G.

Sì. Finito il corso, Giancarlo De Carlo mi chiese di ritornare anche negli anni

successivi, questa volta come membro dello staff. Di fatto ho continuato a lavorare per l'ILAUD fino al 2003 quindi per oltre 23 anni. Durante l'anno con il Field Director Connie Occhialini ci occupavamo delle attività permanenti del Laboratorio (organizzazione del seminario primaverile, predisposizione dello yearbook, impostazione della futura edizione del Laboratorio, contatti con le amministrazioni delle città e università ospitanti). Partecipavamo anche ai Seminari di primavera che venivano organizzati non in Italia in altrettante università straniere. Ed è così che ho cominciato a girare il mondo, Norvegia, Francia, Svizzera, Svezia, Spagna, Stati Uniti, ecc. ecc., da scuola a scuola, da città a città.

Al corso estivo e ai seminari di primavera partecipavano anche esponenti della cultura internazionale, oltre a un cospicuo numero di grandi architetti, primo fra tutti Peter Smithson. Un uomo, prima ancora che un architetto, di straordinaria sensibilità e intelligenza. Peter fu, assieme a Giancarlo, uno dei pilastri dell'elaborazione teorica del Laboratorio: in quegli anni Giancarlo sviluppò il tema della molteplicità di linguaggio come naturale evoluzione della architettura partecipata degli anni '70/'80. Peter introdusse invece i concetti di ordine complesso, o meglio di "ordine conglomerato" e del ruolo insopprimibile delle ridondanze in qualsiasi linguaggio, architettura compresa.

P.B.

Di questo tema me ne hanno parlato anche Antonio Millan e Aquiles Gonzalez.

A.G.

Beh, ne abbiamo discusso tutti e a lungo, non solo nelle sedi istituzionali ma anche davanti a una birra in piazza del Campo o, seduti nei freschi giardini delle residenze universitarie di Urbino o Siena, che ci ospitavano. Peter aveva avviato molte riflessioni su questo tema ma effettivamente credo che ognuno abbia dato un proprio contributo alla formazione di idee nelle quali è spesso difficile riuscire a identificare un'origine specifica mentre lo si deve forse considerare il risultato di un processo di formazione di idee che nacque proprio dal confronto quasi quotidiano tra i partecipanti. Peter e pochi altri, e ovviamente De Carlo con noi del suo gruppo di lavoro, era tra i pochi che si fermava durante quasi tutta la durata del Laboratorio; altri professori venivano, facevano il loro intervento, magari interagivano anche con gli studenti ma poi di fatto si fermavano pochi giorni e rientravano, poi magari tornavano per pochi altri giorni....

P.B.

Stiamo entrando nel tema della mia tesi che non riguarda in modo generico l'ILAUD ma in modo più specifico il rapporto tra ILAUD e Scuola di Barcellona. E' vero che gli studenti di Barcellona erano tra i più bravi dell'ILAUD, o i più bravi a detta di alcuni dei miei intervistati?

A.G.

Secondo me non ha alcun senso fare una classifica e stabilire chi erano i "più" bravi. Tutti erano bravi, tutti erano interessanti, e tutti erano stati scelti tra i migliori delle loro università di provenienza. Certo ognuno aveva un proprio modo di vedere il mondo e di interpretare il tema di discussione che avevamo elaborato con Giancarlo. Gli studenti norvegesi o svedesi erano sempre attentissimi al ruolo della luce nell'architettura. Si sentiva l'eredità del funzionalismo nordico, di Asplund, di Lewerentz, di Sverre Fehn. I belgi erano ricercavano le forme dell'architettura partecipata, gli americani - del MIT o di Berkeley - erano sempre piuttosto pragmatici, Gli spagnoli, o meglio, i catalani di Barcellona o del Valles, erano vivaci, allegri, animati da un'energia incredibile e da una inesauribile voglia di fare. Di discutere. Si sentiva, soprattutto all'inizio, il sapore della libertà che provavano dopo aver vissuto anni sotto la cappa del franchismo, l'euforia per le Olimpiadi del '92 o il nuovo "stile" che derivava dall'indubbio successo internazionale di alcuni loro progetti, soprattutto relativi agli spazi aperti. Enric Miralles, che è stato forse l'epigono di questa fase esaltante dell'architettura catalana, partecipò anch'egli all'IlAUD, e divenne presto un riferimento, un maestro, scomparso purtroppo prematuramente.

P.B.

Quindi quali era il ruolo della Scuola di Barcellona all'ILAUD?

A.G.

La scuola di Barcellona è sempre stata una delle colonne portanti dell'ILAUD. Ha partecipato all'ILAUD sin dall'inizio, e sempre con grande entusiasmo. Altre università sono state meno costanti nella loro partecipazione. Giancarlo De Carlo teneva molto alla presenza dell'ETSAB, anche perché ne avvertiva come tutti noi la freschezza e il dinamismo. I professori erano tendenzialmente molto giovani, ma molto preparati e coinvolti. Gli studenti lo erano altrettanto. Il caso più rappresentativo è evidentemente quello di Enric che venne come studente e poi dopo pochi anni tornò come professore e che ebbe una traiettoria professionale così importante.

P.B.

Una sezione della mia tesi è dedicata proprio al rapporto tra ILAUD e lavoro di Enric Miralles. Forse per lui più che per molti altri risulta determinante questa esperienza e l'inizio di un rapporto di relazione umana e professionale con alcuni partecipanti all'ILAUD ed in particolare la sua amicizia con Peter Smithson. E' possibile che l'ILAUD abbia contribuito in modo determinante alla carriera di Miralles?

A.G.

Mi ricordo Enric come un architetto bravissimo e per nulla presuntuoso. Quindi una persona speciale. Come in tutti i momenti in cui la società sta trasformandosi, la gente avverte il bisogno di un leader, di un personaggio simbolo, ed Enric svolse questo ruolo. Enric ha ben colto questo "vuoto". Devo dire che non conosco benissimo il suo lavoro e neppure il rapporto di amicizia con Peter ma effettivamente queste prime sue opere che mi stai mostrando del Croquis ricordano molto alcuni lavori e principi di lavoro di Peter e di questo si discuteva molto all'interno dell'ILAUD. Lo incontrai varie volte a Barcellona, durante i miei frequenti viaggi in quella città. Ricordo la sua golf un po' sgangherata, il suo umorismo e le sue parole mentre mi descriveva i suoi cantieri per l'Olimpiade del '92.

P.B.

Si mi ricordo che noi due ci siamo incontrati all'ingresso della ETSAB, io ero lì, stavo studiando con lui. Barcellona ha fatto scuola per la riqualificazione dello spazio pubblico, le sue piazze, le strade, i giardini, la riqualificazione del fronte mare, gli interventi di agopuntura urbana per riprendere una definizione di J.A. Acebillo. Ma questi erano anche i temi dell'ILAUD. Come credi che abbia contribuito l'ILAUD nella formazione di questa coscienza?

A.G.

Certamente ha contribuito, soprattutto grazie alla fondamentale insistenza del Laboratorio sull'importanza del "reading", della lettura del luogo. Il luogo come memoria fisica, che, se letto correttamente, poteva fornire un universo di informazioni, sulla storia, sulla cultura, sui desideri e le ambizioni dei suoi abitanti. Non c'era bisogno di intervistarli. Per parlare con gli abitanti bastava saper leggere il luogo dove essi vivevano.

Il reading era quindi la naturale evoluzione della partecipazione. E allo stesso tempo era un materiale del progetto, anzi era esso stesso progetto. Inoltre i temi dell'ILAUD sono sempre stati indirizzati sullo spazio pubblico, sullo spazio collettivo, il riuso. Ricordo che i miei compagni di corso all'ILAUD furono Andreu Arriola, Pedro Azara, Rosa Clotet, Beatriz Coromina, Eduardo

Subirats, Olga Tarraso; credo che tutti loro sono diventati professori alla scuola di Barcellona. I professori di Barcellona erano Federico Correa e Francesc Pernas, y Victor Brosa.

P.B.

Vorrei tornare un attimo al filo conduttore al quale accennavo all'inizio della nostra intervista. Il Ciam che è un luogo di confronto e di dibattito ma di fatto è l'incontro di addetti ai lavori che si trovano per discutere, decidere con l'obiettivo di formulare un documento che restituisca la verità assoluta alla quale il mondo dovesse attenersi nella progettazione delle città. Il TeamX di cui De Carlo fa parte, mette in discussione questo modello. Le riunioni del TeamX sono meno formali e non pretendono di formulare verità assolute. E' un metodo partecipativo seppur interno a dinamiche che riguardavano gli addetti ai lavori. L'ILAUD eredita il metodo TeamX e alcuni dei suoi membri, ma introduce il tema della partecipazione e del lavoro dal basso. Sono studenti che lavorano su modelli specifici e casi concreti e non su modelli e schemi generali. La partecipazione prevede che sia la gente a partecipare attivamente al processo di progettazione e trasformazione della città. De Carlo è in questo senso un pioniere di temi che ancora oggi definiscono il metodo di lavoro sulla città, quindi gli Smithsons e da una parte abbiamo la trasformazione della città di Barcellona e dall'altra la formazione di personalità quali quella di Miralles....

A.G.

Si, come ti ho detto l'Illaud, a differenza dei CIAM, non ha mai voluto codificare un codice, un metodo. Anzi mi ricordo Giancarlo inalterarsi ogniqualvolta qualcuno parlasse del "metodo ILAUD". Qui stava la forza del Laboratorio e anche quella di Giancarlo. Ogni volta re-inventarsi, accettare le sfide comprese quelle impossibili, come quella - veramente da brividi - che accettammo quando il sindaco di Siena ci espose il tema dell'Ospedale di S.Maria della Scala.

Un "edificio" unico, grande e complesso come una città, anzi una vera città nella città, la cui storia ufficiale e documentaria raccontava un decimo e forse meno di quello che invece l'ILAUD, grazie alle sue capacità di lettura dei luoghi, riuscì in pochi anni a capire e descrivere.

Ricordo come fosse ieri l'esperienza di lavorare con il Laboratorio "dentro" l'Ospedale, in quella autentica babilonia dove i malati si mescolavano ai cittadini, agli studenti e ai docenti dell'Illaud, ai fornitori con i carrelli delle bibite, agli infermieri che spingevano le barelle, ai bambini che giocavano, ai piccioni che svolazzavano nei corridoi, il tutto in un "affresco" multiforme e multicolore che nulla aveva di diverso o da invidiare agli affreschi sulle

pareti dei suoi Pellegrinai.

Oppure Urbino. La ferrovia dismessa. Un territorio arso dal sole e graffiato dai calanchi, dall'erosione. O Venezia. Le aree industriali dismesse rivolte verso la laguna, i silos della fosforite. O Pistoia, le aree dismesse dalla Breda. O il quartiere di Pré a Genova, un luogo fenomenale, dove i carruggi era a volte larghi meno di un metro, e dove il Laboratorio provò a cercare di infilare i semi del riscatto, della riqualificazione attenta a conservare il "disordine", come prova non di caos, ma di "ordine diverso".

P.B.

E Barcellona?

A.G.

In tutti questi casi Barcellona è sempre stata in prima linea. Ottimi professori (e all'ILAUD la distinzione tra studenti e professori era spesso molto sottile). Ottimi teorici (come posso non citare le famose discussioni tra Aquilès Gonzales e Manfredo Tafuri) e ottimi progettisti, magari a volte un po' formalisti, secondo me, ma ci sta. Era un piccolo prezzo per un grande contributo.

ENRIC MIRALLES Y EL ILAUD

Nota de introducción:

En la parte de la tesis que se profundiza en este capítulo se investiga la relación entre la obra y el pensamiento de Enric Miralles y algunos temas desarrolla dos en el ILAUD y la obra de algunos de sus protagonistas, con especial referencia a la obra de Alison y Peter Smithson. No se distinguen los años y los proyectos desarrollados por Miralles con su primera compañera y socia Carme Pinos y los proyectos desarrollados con Benedetta Tagliabue. Es indudable el hecho que la filosofía y el método de trabajo que se relaciona con la figura genial y carismática de Miralles nace y se forma en los primeros años de su actividad con Carme Pinos como al mismo tiempo los proyectos muestran que la escala de intervención y una mayor sensibilidad en superar una actitud extremadamente brutalista de las primeras obras se realiza a la entrada en los proyectos por parte de Benedetta Tagliabue que lleva magistralmente la responsabilidad del despacho después de la muerte de Miralles y que ha desarrollado nuevos proyectos continuando una investigación que es la traza de distinción de este despacho. Se asume entonces que la matriz y la referencia de los proyectos desarrollados en estos dos momentos lleva la mano y el pensamiento genial de Miralles.

y no es de interés de esta investigación definir las diferencias entre los proyectos de una o de otra época que llevaría a abrir otro capítulo no pertinente. Por esta razón y por mayor claridad de lectura cuando se habla de la obra y proyectos de EMCPO de EMBT se cita simplemente el nombre de Enric Miralles

La Experiencia del ILAUD ha representado un momento importante para los profesores, arquitectos y estudiantes que participaron como ellos mismos atestiguan, pero quizás el personaje cuya obra, pensamiento, afinidades culturales y lenguaje que más fue condicionado por esa experiencia ha sido Enric Miralles. Esta influencia es evidente sobretodo en las primeras de sus obras y proyectos desarrollados con Carme Pinos que también había estado en el ILAUD y con la cual Miralles ha construido buena parte de una filosofía de acercamiento al proyecto que caracterizará su investigación sobre arquitectura, espacio, lenguaje y la visión sobre el rol que la arquitectura puede tener en la sociedad como instrumento de

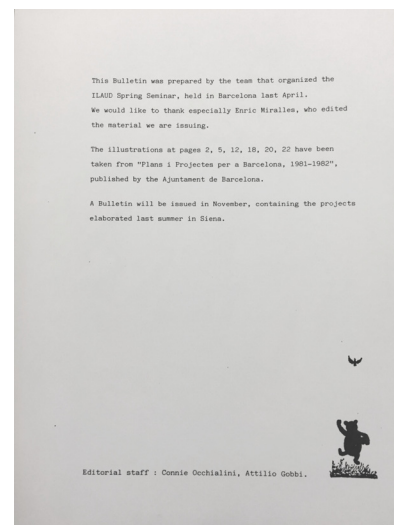
promoción cultural y identitaria, una actitud y un método de trabajo que ha identificado toda la actividad de E.Miralles y que sigue caracterizando la actividad de su estudio en una continuidad de pensamiento que sigue y ha sido implementada en el trabajo de Benedetta Tagliabue.

En 1977 Giancarlo De Carlo Giancarlo, publica un artículo en la revista Casabella(n.421) con el título "Allaricerca di un diverso modo di progettare". En la continuidad y afinidad con este pensamiento se puede enfocar la investigación de Miralles sobre el proyecto de arquitectura. Se trata de un pensamiento que desde el Team X pasa al ILAUD por medio de Giancarlo de Carlo y P. Smithson y que captura el interés de un ovencísimo Enric Miralles en un momento estratégico y fundamental de su formación académica y profesional. Enric Miralles fue estudiante del ILAUD en 1977 en Urbino cuando tenía 22 años y volvió como profesor en Siena en 1983. Colaboró activamente a las actividades del ILAUD durante el "Spring Seminar", la reunión de organización que se realizó en Barcelona en Abril de 1983 como atestigua una carta de agradecimiento escrita por parte del "editorial staff" del ILAUD.

Es indudable que la inteligencia proyectual y la profundidad cultural de E.Miralles no se pueden simplificar en un episodio específico y no hay una relación tan lineal, pero la participación al ILAUD constituye de hecho el primer contacto con una metodología de trabajo, con un ámbito de cultura internacional, con la construcción de ciertas afinidades que, empezadas en el ILADU y profundizadas antes en Estados Unidos y luego en Frankfurt pueden representar los elementos gracias a los cuales la figura de Miralles es difícilmente colocable en los parámetros más reconocidos de la cultura arquitectónica catalana. Estas relaciones, acompañadas por un lado por la cultura vanguardista, especialmente deconstructivista, que a mitad de los años ochenta pone en discusión la visión tectónica de la arquitectura y por el otro lado por la tradición de investigación formal y constructiva del modernismo catalán, sintetizan en Miralles un personaje único en el panorama internacional y capostipite de una nueva generación de arquitectos licenciados entre finales de los años ochenta y principio de los noventa.

Hay varios elementos que pueden testimoniar de como el ILAUD haya sido un pasaje importante en la formación del pensamiento arquitectónico de E.Miralles.

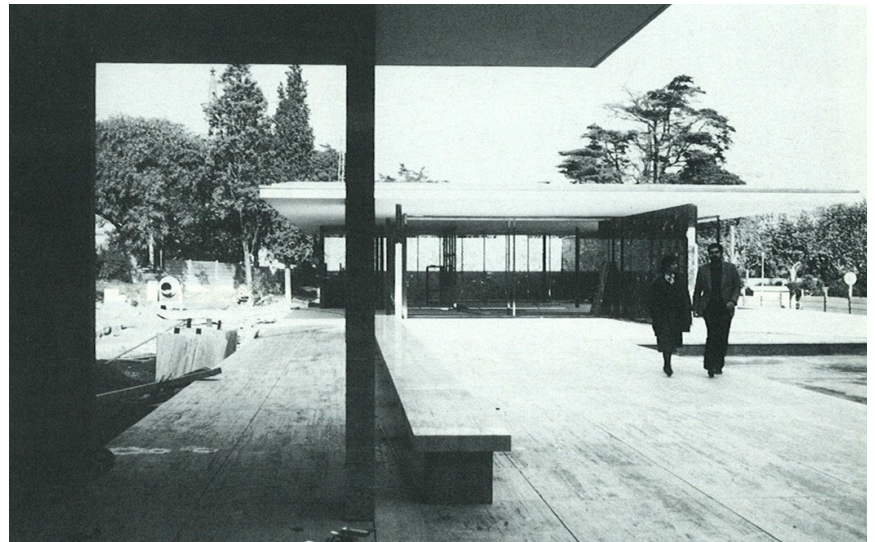
Se puede subrayar su profunda amistad con los Smithsons y con otros miembros del Team X como A. Van Eyck y cierta analogía directa entre algunos temas de su obra con la de estos arquitectos bastante más



Carta de Agradecimiento del Editorial Staff del ILAUD a E. Miralles por su colaboración 1983

mayores que el; El mismo Miralles se empeñó para volver al ILAUD como profesor después de haber estado como estudiante; es en el ILAUD cuando se forma su voluntad de encontrar una colocación en un ámbito internacional y encontrar las razones más profundas de su pensamiento arquitectónico más allá de su justificación local; no es difícil encontrar una relación muy directa entre los temas de algunos de sus trabajos con imágenes, proyectos y temas desarrollados en el ILAUD en los años de su participación.

La referencia a la topografía como matriz del proyecto nos lleva a cierta afinidad entre espacios y situaciones urbanas de las ciudades en las cuales se desarrolló el ILAUD (principalmente Urbino y Siena) y la matriz de



ILAUD Year Book 1986
Enric Miralles con A. Smithson
photo. P. Smithson- Octubre 1978

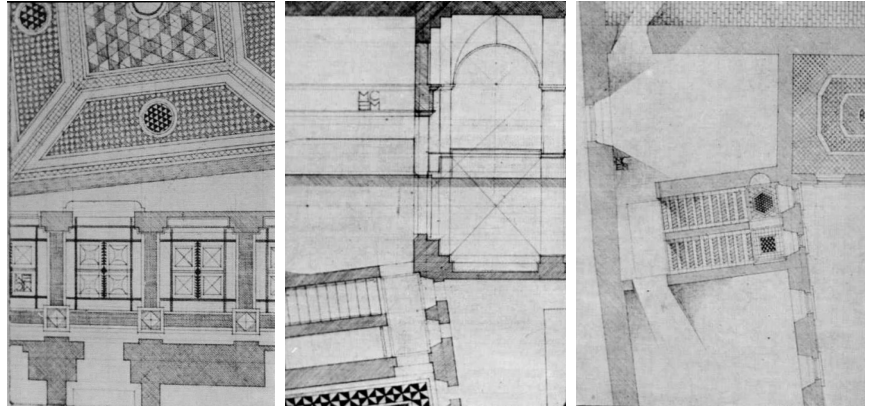
Los dibujos del ILAUD

No hay muchas trazas de lo que Miralles, que en aquella época tenía M.Codinachs como amigo e compañero de trabajo, ambos se habían conocido en el despacho de A.Viaplana y H.Piñon, produjo durante su participación en el ILAUD como estudiante en 1977. Su actitud se presenta desde el principio una actitud de provocación y enfocada en poner en discusión el "orden establecido". Pero está claro que algo importante debió que pasar en los pensamientos de Miralles. Después de su paso por el ILAUD se realiza el pasaje entre el minimalismo silencioso y casi extremo experimentado en la Escuela de Barcelona y en el despacho de Viaplana y una actitud más afine al pensamiento de los mundos y perfiles culturales con los cuales entró en contacto durante esa experiencia.

La entrevistas a los participantes revelan que el interés del joven Miralles es más en visitar Italia y su arquitectura que en dedicarse con asiduidad a las entregas y presentaciones que el intenso programa del ILAUD proponía. Su interés es más en descubrir mundos, viajar, conocer Italia y las ciudades del Renacimiento, debatir con las personalidades, arquitectos y profesores que allí estaban con una actitud un poco de provocación antiacadémica. Y con esta misma actitud de provocación antiacadémica y anti convencional, en un Laboratorio donde no faltaba cierta competitividad y cierto deseo de presentar planos y dibujos, ellos (Miralles y Codinachs) presentaron unos pequeños planos en tamaño dinA5 sobre lienzo, dibujos simples pero elaborados con sabiduría, precisión y rigor.

Josep Quetglas, que había estado en el ILAUD como estudiante en 1976, el año anterior que Miralles, habla de su primer contacto con Enric Miralles cuando Enric todavía era estudiante. En una presentación Quetglas presentaba su proyecto final de carrera que estaba trabajado en un lienzo de canvas de 5 metros de longitud y Enric Miralles, con Marcia Codinachs presentaban unos dibujos realizados en una tabla de madera de formato tipo dinA5 revestida con un lienzo y encima unos planos de sus proyectos presentados como si fuera un proyecto antiguo. (2015 - Josep Quetglas - Conversaciones con Enric Miralles (<https://vimeo.com/130536346>)). Esa forma de presentar un proyecto, ese deseo de tomar distancia de una forma convencional de presentar un proyecto típica de la Escuela no

puede no tener relación con lo que Enric y Marcia Codinachs pudieron ver en Urbino mirando obras como la " La flagellazione di Cristo di Piero della Francesca, 1453



dibujos realizados por Enric Miralles durante su estancia al ILAUD como estudiante en 1977 (Year book 1977 pag127)



"La flagellazione di Cristo"
Piero della Francesca, 1453
Galleria Nazionale delle Marche ad Urbino
(tempera su tavola -58,4x81,5 cm)

El Dibujo (Flotar en el aire)

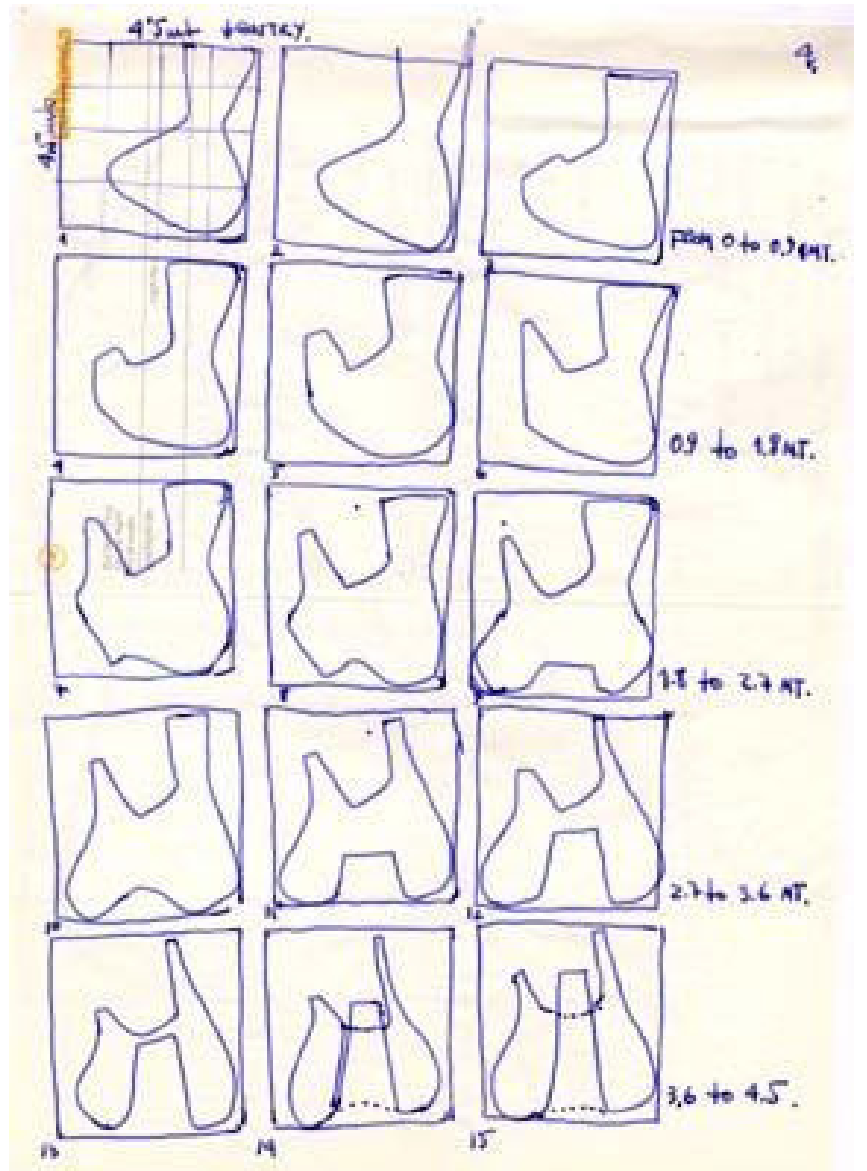
El trato de Enric miralles no es solo una línea en un papel. Su línea se convierte en algo que tiene un grueso, que tiene materia, que tiene un peso y se convierte en un elemento del espacio arquitectónico.

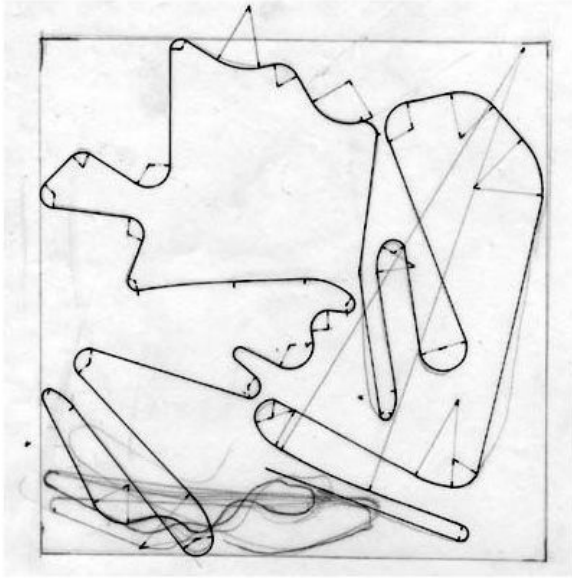
La línea en lápiz se convierte en una línea más delineada con el uso de la tinta o del rotulador, se transforma en materia en lo hierros doblados de una instalación, se transforman en esculturas a pequeña escala en las maquetas como la del mercado de santa Caterina o del Circulo de Lectores de Madrid, hasta trasformarse en las estructuras a escala arquitectónica de las primeras perlas o de las estructuras más complejas de algunos proyectos como el Parlamento de Escocia.

La relación de estas líneas, de estas instalaciones, de estas estructuras con el espacio es la relación de elementos que fluctúan en el vacío, en el aire o mejor dicho en el cielo siendo este último elemento algo más cercano a esta investigación de percepción fenomenológica que caracteriza la obra de Miralles.

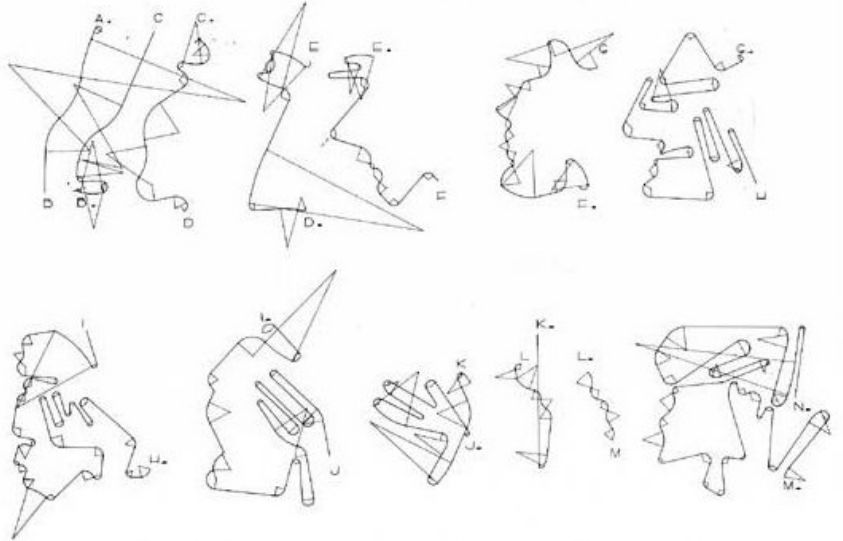
"Dibujar no es solo dibujar, es cortar, buscar, pegar, mezclar, amontonar, gritar, mirar..."



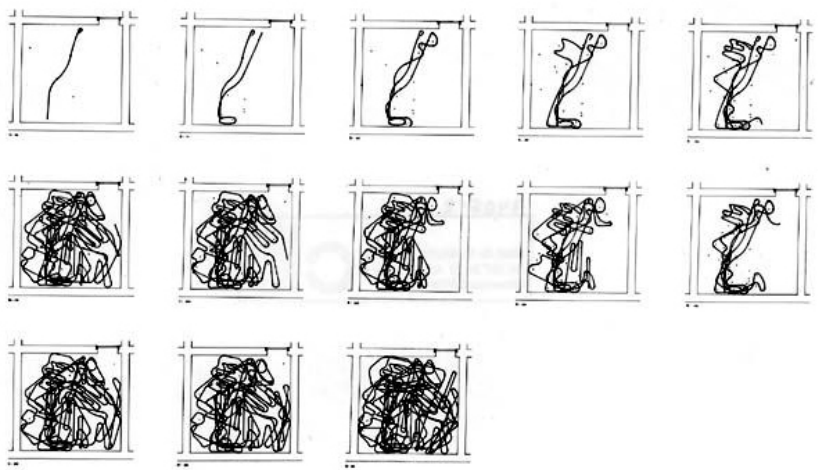




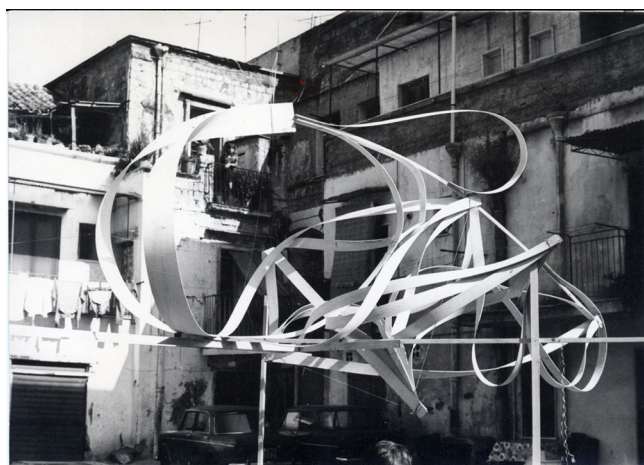
Instalación "Heaven"



TENKAI KUTU GEOMETRIA E 1/20



TENKAI KUTU NINELE/ E 1/35



*Riccardo Dalisi
"Animazione"
Barrio Ponticelli
Napoles, 1971-75*

En noviembre de 2013 se realiza una exposición dedicada a la obra efímera de E.Miralles. En el acta de abertura, Anatxu Zabalbeascoa, comisaria de la exposición, con referencia a la obra expuesta habla «... del uso del tiempo como material constructivo. Miralles lo multiplicaba, lo troceaba, y también se ponía a su favor: observándolo, comprendiéndolo y asumiéndolo».

En 1977, cuando Enric Miralles está en el ILAUD, Dalisi presenta el trabajo que realizó con un proceso de participación de los ciudadanos en el barrio Traiano en Napoles.

Non es difícil encontrar una fuerte analogía formal y conceptual entre el trabajo propuesto por Dalisi y algunos tema que recurren en la obra de Miralles, se la "efímera" que la obra construida.



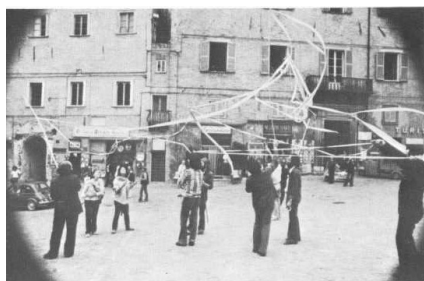
El gusto por elementos etéreos que buscan su propia relación con el cielo, con el alto, con una visión prospectiva de elementos lineales que fluctúan en el aire y se doblan como si fueran croquis tridimensionales.

Se trata de elementos que intentan envolver y capturar y dibujar el espacio infinito. Estos elementos físicos intentan dejar una traza gestual con la misma fuerza y espontaneidad de un croquis en una hoja blanca. El diseño de estos elementos es heredero de esos croquis pero al mismo tiempo en los croquis se advierte la voluntad de transformar una simple línea en algo más cercano a esos elemento escultóricos.

La maqueta de estudio del círculo de lectores de Madrid, siempre presente en las paredes del estudio de Miralles, utilizada varias veces como fondo de sus retratos fotográficos y publicada en el Croquis de 1991, dedicado a la obra de Miralles y C.Pinos, nos lleva directamente a las imágenes de ese proyecto presentado por Riccardo Dalisi en el ILAUD en 1977. Ambos trabajos responden a la voluntad de transformar el movimiento, el acto gestual, pero también la construcción inteligente y racional de algo aparentemente espontaneo, en la matriz de un proyecto que busca un papel de interpretación poética de la realidad.

En el trabajo de Dalisi es presente también ese proceso de construcción de la instalación artística o arquitectónica como resultado de un proceso de participación, una actitud y una atmósfera constantemente presente en el despacho de Miralles y en la realización concreta de algunas de sus inhalaciones como la instalación "Heaven" expuesta por Enric en Tokio y solo en 2013 en España, así como en mucha de sus obras como las pergolas de la vía Icaria en la Villa Olímpica, las fuentes del Parque de Diagonal Mar, o el sistema de iluminación en el parque del Mollet el

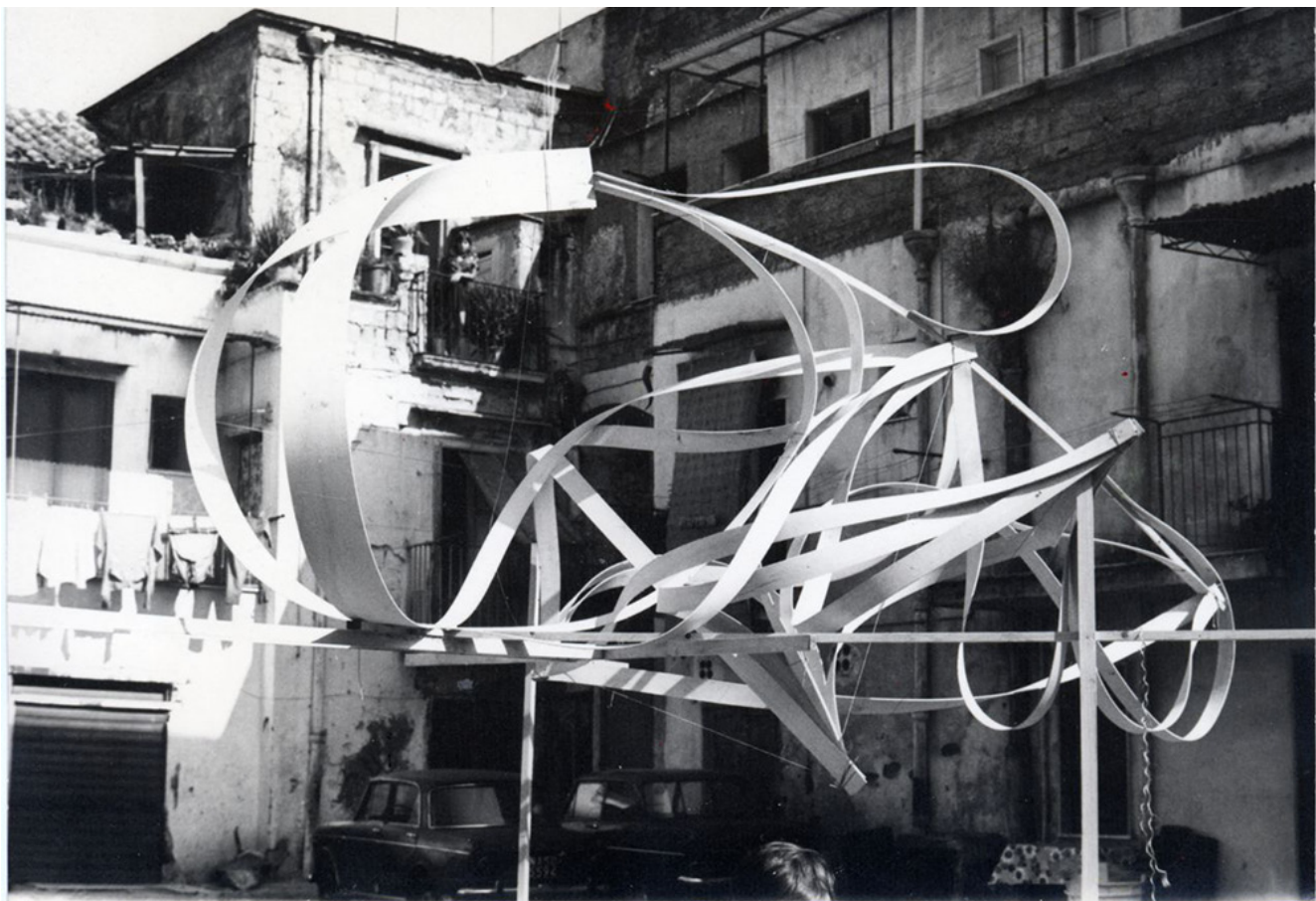
"pabellón de meditación en Unazuki solo para citar algunos, en muchas de sus maquetas en madera o en hilo de hierro o en el citado proyecto para el círculo de lectores.

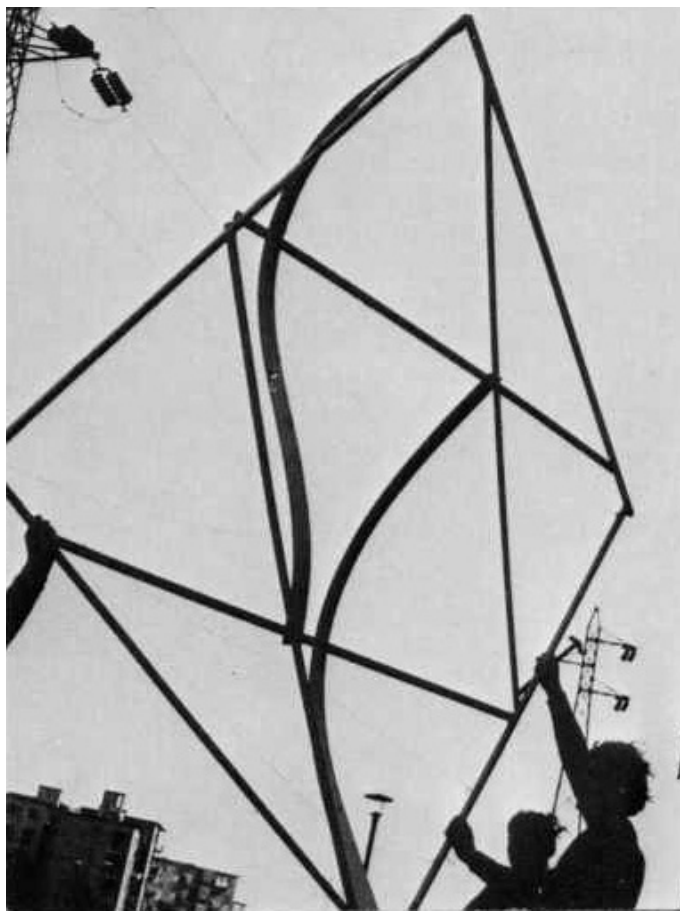
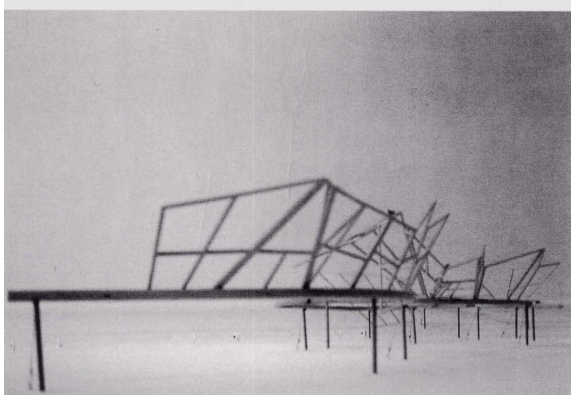
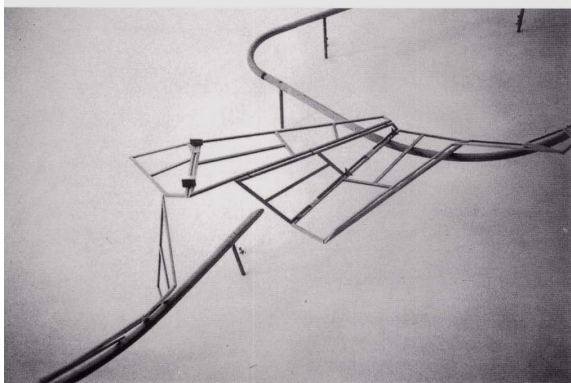
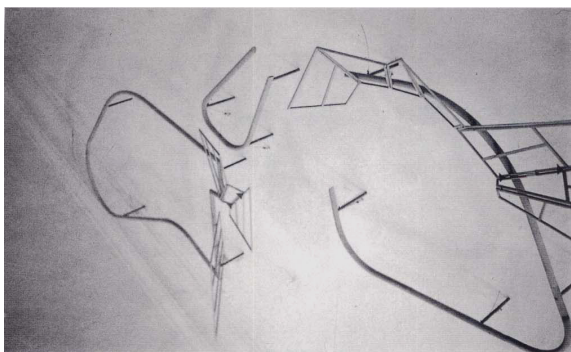


During the lecture, Riccardo Dalisi involved the attendance in experiments of extemporaneous creation. The day after a group participated in a happening which moved from the workshop to Piazza Rinascimento.



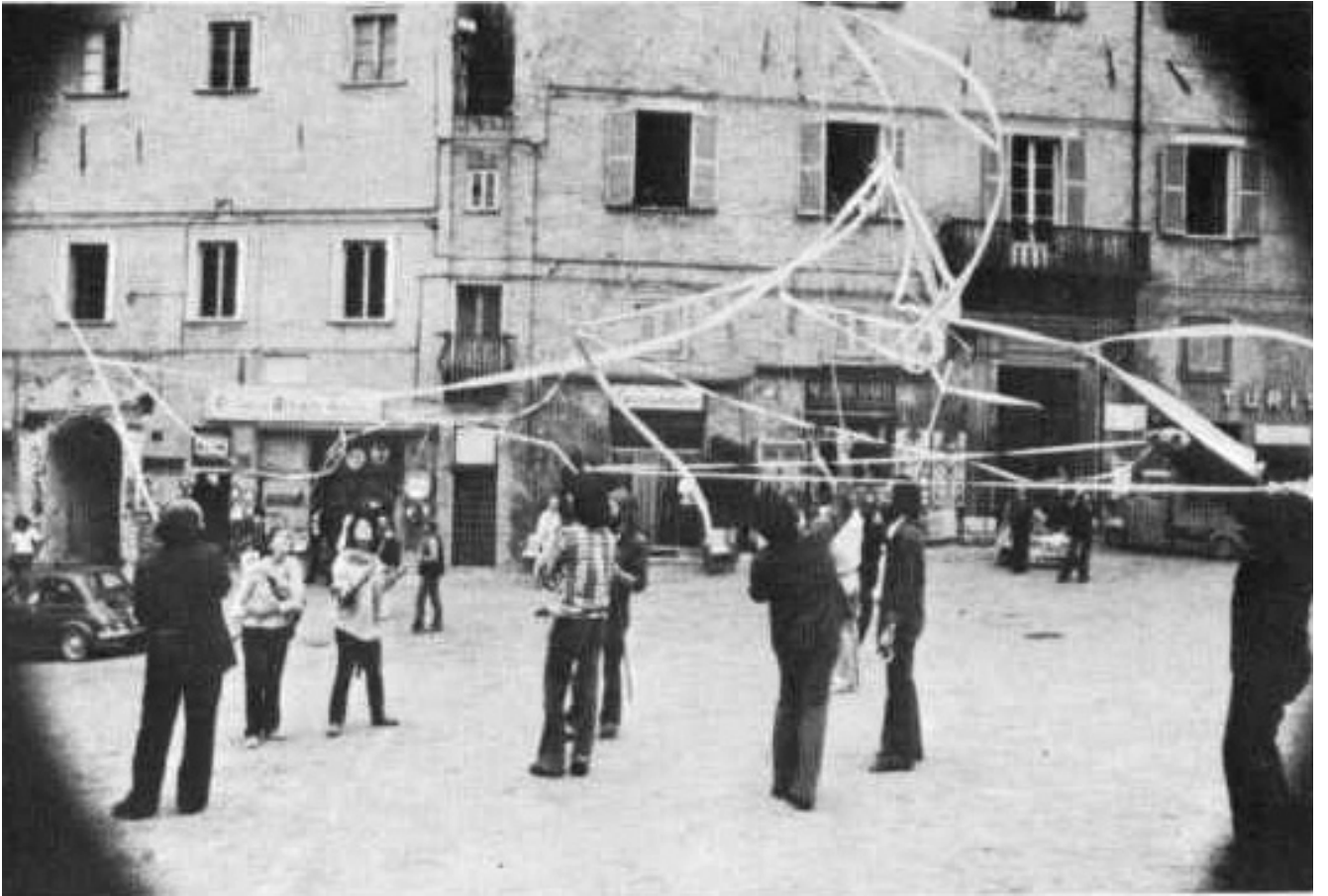
*Riccardo Daisi
Participación en el barrio Traiano
Napoles*



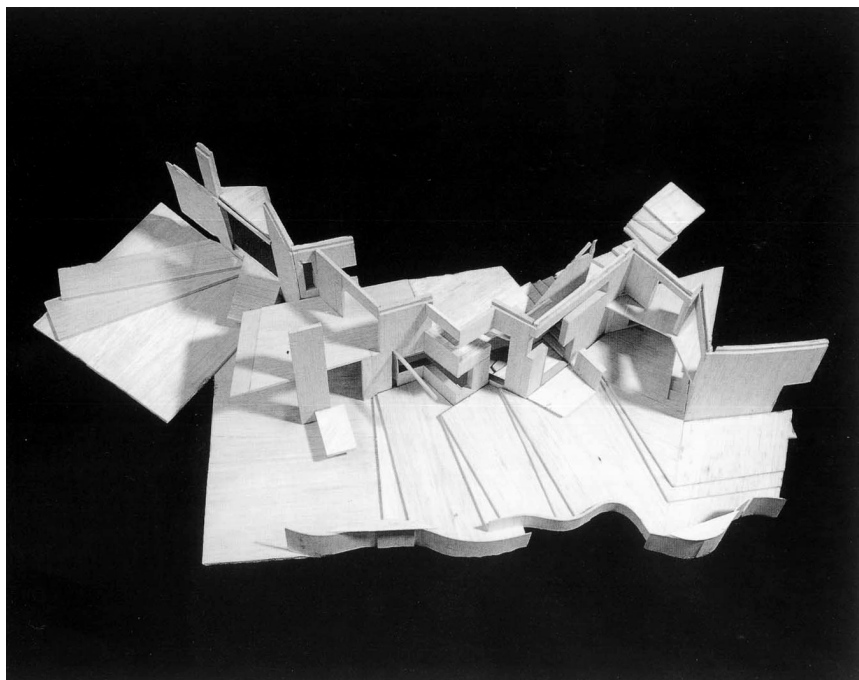


*Riccardo Daisi
Participación en el barrio Traiano
Napoles*

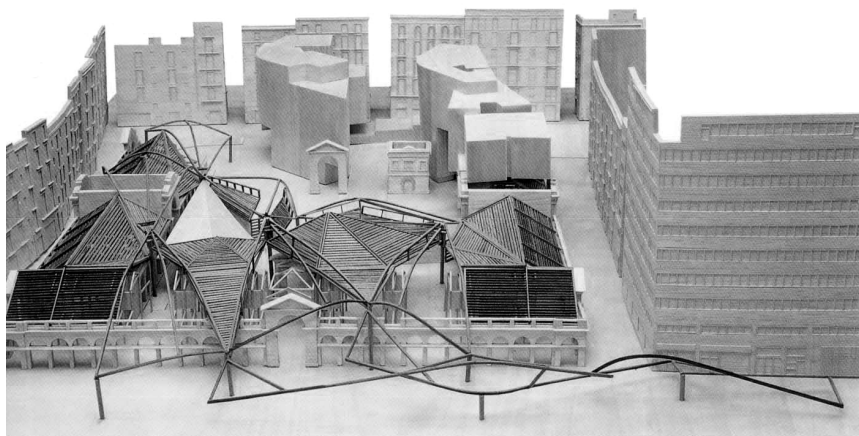
*E.Miralles - C.Pinos
maqueta para el proyecto del Circulo
de lectores de Madrid*



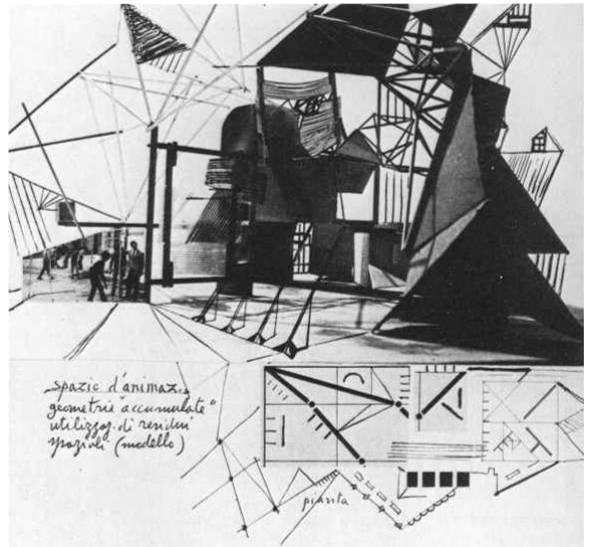
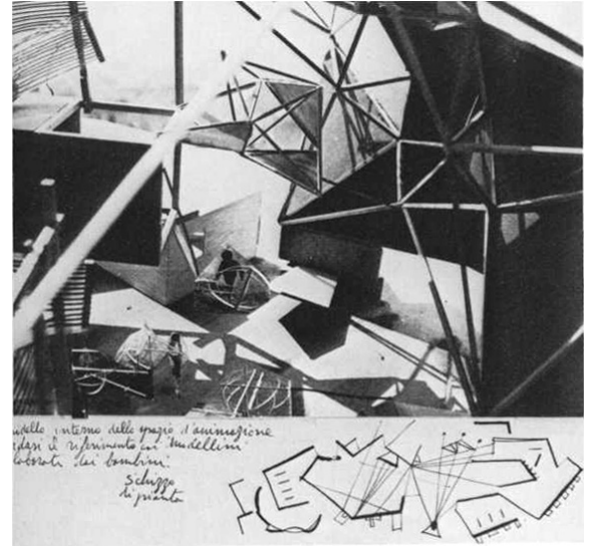
*Riccardo Daisi
Participación en el barrio Traiano
Napoles*



*E.Miralles y C.Pinos
Maqueta para el proyecto
de Casa Garau*



*E.Miralles y B.Tagliabue
maqueta para el proyecto del
mercado de Santa Catarina (Bcn)*



Riccardo Daisi
 Proyecto presentado en el ILAUD

Como acotar un croissant

Se evidencia la analogía entre las imágenes presentadas en ocasión del 1978 del ILAUD y el estudio de Miralles "como acotar un croissant" publicado en la primera monográfica dedicada a la obra de E.Miralles y C.Pinos en 1991 "El Croquis" n.49/50.

Como acotar un croissant es un ejercicio didáctico que se publicó y se transformó en un punto de referencia para un nutrido grupo de estudiantes de la ETSAB a principios de los años noventa. Se trata de una clase que Enric facilitaba a sus estudiantes para demostrar como era posible traducir una geometría compleja e irracional como la de un croissant cortado, en algo científicamente codificado e de posible traducción arquitectónica. Planta y secciones perfectamente acotadas transformaban este croissant quemado en la matriz de una arquitectura posible. Imaginamos Miralles dedicar tiempo en cortar el Croissant, calentarlo hasta el punto de quemadura para fijar los bordes flojos en algo más estable (cementificado) hacer una obra de levantamiento de este postre definitivamente convertido en una maqueta y restituir ese levantamiento en tinta, escuadra, compase y curvilíneos. En estas secciones superpuestas podemos reconocer la misma metodología de los dibujos o trazados necesarios para la construcción del casco de un barco. Los dibujos de la góndola que se presentaron en el ILAUD de 1978, que se publicaron en el Year book de ese año y que captaron la atención de un joven Enric Miralles que en el ILAUD había estado el verano anterior cultivando un constante interés por todo lo que en ese Laboratorio se iba produciendo.

Ambos estudios, el presentado en el ILAUD y el de E.Miralles, denotan un interés hacia una geometría solo aparentemente simétrica y el interés en definir unos parámetros de codificación geométrica de algo realizado artesanalmente con geometrías que siguen las reglas de su esencia "funcional" determinadas como resultado de un proceso de evolución de los procesos de su propia construcción. Se mide, se racionaliza algo que no tiene necesidad de ser medido. Midiendo lo que es aparentemente no medible se abren nuevos caminos a la racionalización de las formas orgánicas. Ambos estudio demuestran un interés hacia los objetos de la

"Solo la gente seria juega"

(Le Corbusier, frase replicada por Enric Miralles en una de sus conferencias) (2015)

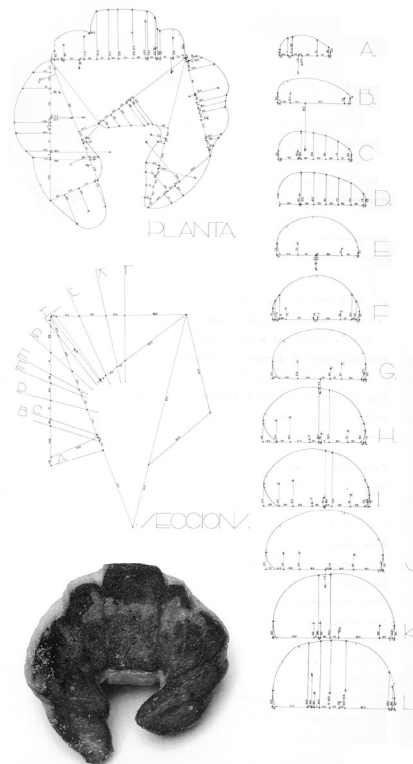
Josep Quetglas

Conversaciones con Enric Miralles
(<https://vimeo.com/130536346>)

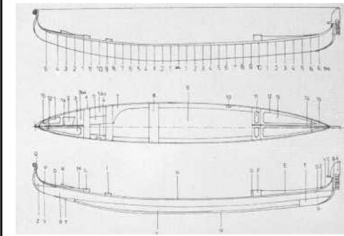
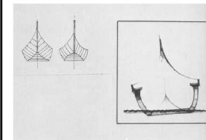
cotidianidad a la espontanea sofisticación de sus formas unas formas que no se definen por razones estéticas sino que son el resultado de un proceso de construcción y de una finalidad funcional.

E. Miralles
"Como acotar un croissant"

F.Mancuso
Dibujo que representa la estructura
de una gondola, presentado en el
ILAUD en 1978



estudio de E.Miralles/C.Pinos
"como acotar un croissant"
El Croquis n° 49/50 1991



estudio que representa la evolucion y
unos dibujos constructivos de una gondola
presentados en el ILAUD en 1978
Anuario - ILAUD 1978

La Fotografía

El uso de la imagen como instrumento de investigación del espacio arquitectónico.

Enric Miralles no se limita a fotografiar el espacio. La fotografía es un instrumento de proyecto que se añade a los demás es un instrumento que permite a su autor de añadir un nivel más de interpretación y de experiencia del espacio construido o proyectado.

Si por Henri Cartier Bresson " La fotografía es una acción inmediata; el dibujo es meditación" en el trabajo de Enric Miralles esta relación parece invertirse. Sus dibujos son el resultado de un gesto casi inmediato e instintivo mientras que la fotografía y sobretodo el collage fotográfico representan el resultado de un verdadero proyecto, construido con meditación e intención de interpretación del espacio.

En las fotos realizadas por Enric Miralles o encargadas para representar su obra, sobretodo en los primeros años de su actividad, prevalece la presencia de la obra no acabada, de un espacio puro, vacío de los elementos de detalle, de interiorismo, de acabado final, que suavizan la visión pero quitan de fuerza a la pureza del espacio. La actitud brutalista y minimalista (en el sentido constructivo mas que en el aspecto estilístico) se subraya en sus fotografías.

El collage fotográfico recuerda evidentemente la obra de David Hockney pero también ciertas representaciones de los proyectos de los Smithsons. Las fotos del espacio del Colegio en Hunstanton, Norfolk de Alison y Peter Smithson recuerda la que está publicada para representar el Centro Cultural de Hostalets en Construcción. El concepto de arquitectura que se realiza como superposición de capas (el layering fue uno de los temas del ILAUD) nos conduce a los proyectos urbanos de los Smithsons para el Golden Lane Project y, a una escala de proceso de trabajo, al desplazamiento de capas en el centro de Hostalets de Miralles que se enfatiza en las "capas fotográficas" de los collages realizados para publicar el proyecto.

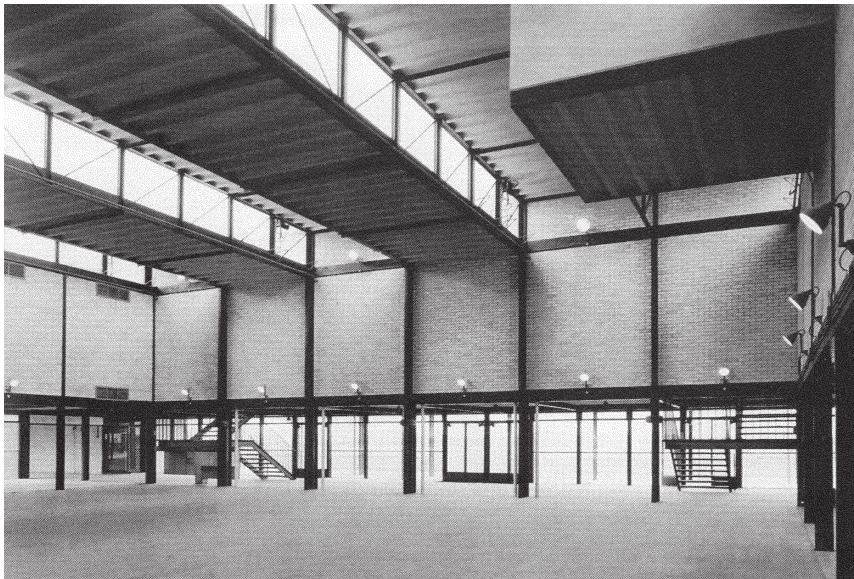
Hay otra imagen interesante del trabajo de Dalí que representa unos niños agarrados a unos hierros de armadura de una obra no acabada que constituye un punto de referencia de ese imaginario de inacabado, de esencialidad y de sinceridad constructiva que se encuentra a menudo

en la obra de Enric Miralles. La fotografía de la obra en construcción se convierte en un instrumento de investigación sobre el lenguaje de la obra acabada.





*Miralles/Pinos-
Centro Cultural de Hostalets
en Construcción.
1990*



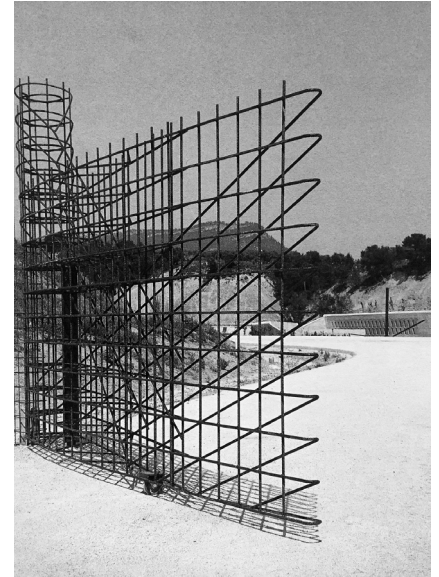
*A.e P.Smithson
Escuela en Hunstanton Norfolk
1950-1954*

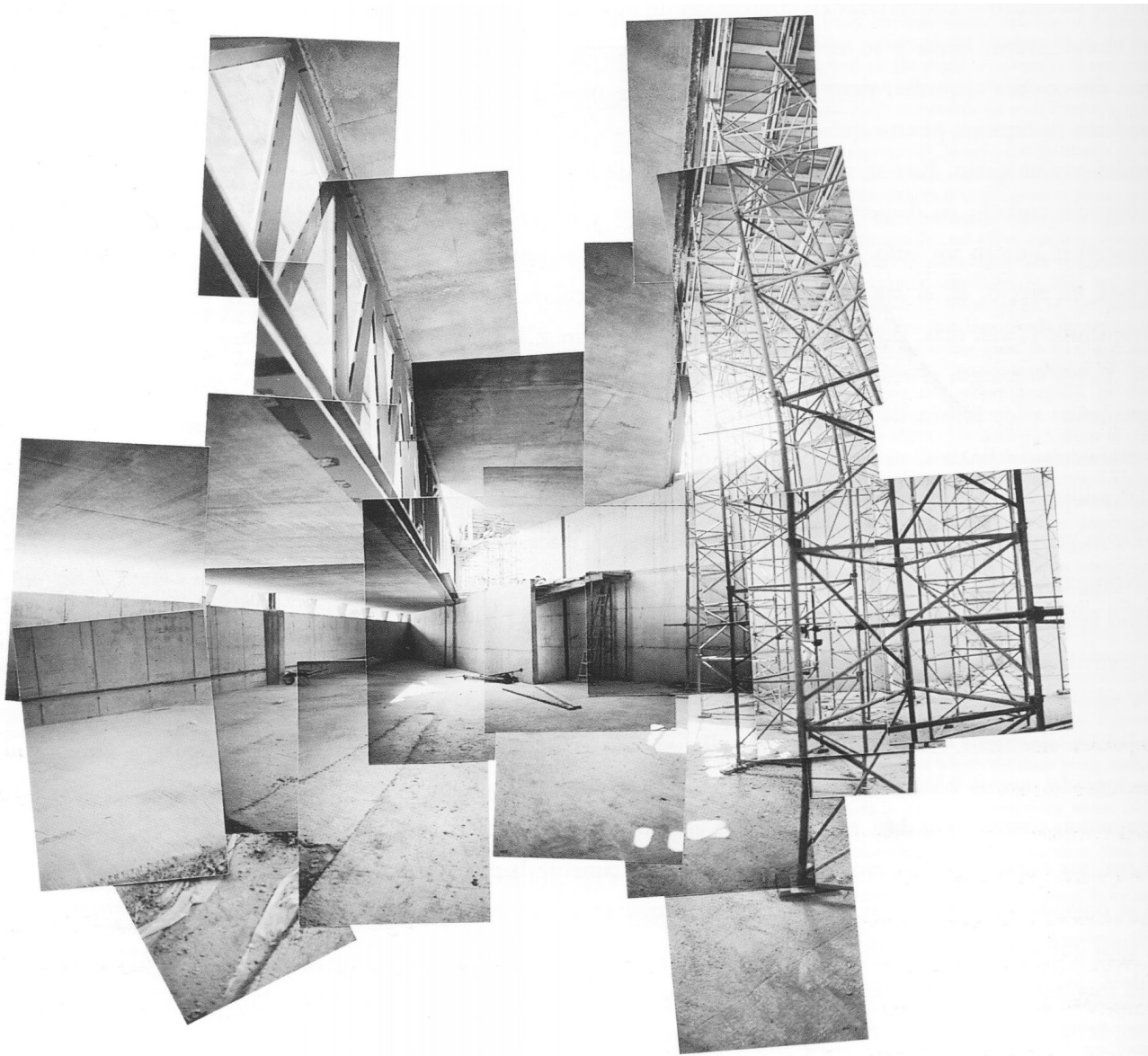
*Riccardo Dalisi
Fotografía que representa
el proyecto de animación y
participación en el barrio Traiano
Napoli 1971-75*



E.Miralles,C.Pinos

*Las fotografías de las obras en
construcción se convierten en una
referencia de lenguaje arquitectónico
en los capiteles del centro cívico La
Mina" y en la entrada al cementerio
de Igualada*







Centro Cultural de Hostalets en Construcció. 1990

El Orden Conglomerado

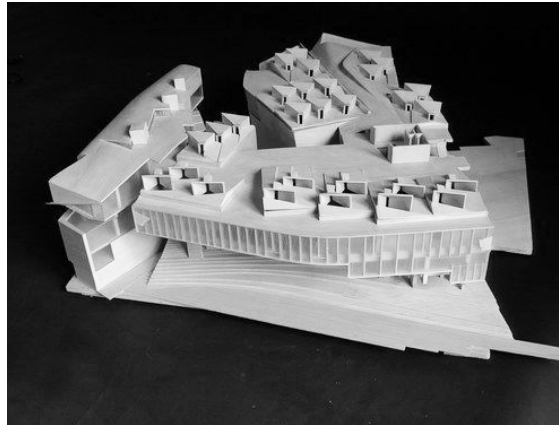
El tema del "Orden Conglomerado" ha sido un tema de debate bastante constante en el ILAUD. Puede ser que la definición se ha formalizado en ocasión del curso en 1986. Peter Smithson Escribe sobre este tema, Aquiles Gonzales y A. Millán lo reivindican en sus entrevistas como un tema de importante contribución por parte de la Escuela de Barcelona, A.Gobbi también recuerda este tema como un tema interesante de debate entre él y Peter Smithson. No es siempre fácil atribuir una paternidad a los temas teóricos y disciplinares sobre los cuales se debatió en el ILAUD. Lo que es cierto es que independientemente de la definición el tema del "layering", de la superposición de estilos, intervenciones, arquitecturas como proceso de formación de la ciudad histórica ha sido uno de los temas que han acompañado el ILAUD desde sus primeras ediciones. Los lugares mismos en los cuales el ILAUD se realizó son un manifiesto de esta lectura y seguramente inspiraron los temas de debate.

Se habla entonces de una Arquitectura que se enriquece con la contaminación de estilos y capas, geometrías. En sus "notas sobre el orden conglomerado" ("Notas sobre el orden conglomerado-cuaderno del Departamento de EGA) A. Millan nos ayuda en entender los pensamientos que pernearon el ILAUD sobre este tema.

Una arquitectura colectiva que se genera en un tiempo transgeneracional, que se caracteriza por una presencia espacial que huye de la posibilidad de una codificación formal, una arquitectura y una ciudad que se realiza por procesos espontáneos, aparentemente sin un diseño unitario pero estrictamente y naturalmente relacionada con el lugar justamente porque sigue de forma espontánea las leyes del lugar mismo, su topografía, sus pliegues las distancias mínimas entre elementos, los trazados de antecedentes elementos naturales o físicos. Se trata de una arquitectura caracterizada por una multiplicidad de usos. "Orden Conglomerado y territorio son ideas inseparables", el concepto de masa y de conjunto arquitectónico que se expresan en el estudio del conjunto de San Ansano. En la obra de Enric Miralles estos conceptos parecen bien presentes. Su arquitectura, caracterizadas por un lenguaje muy codificado y una composición formal muy específica, es pero al mismo tiempo una arquitectura que intenta huir de principios formales exactos o inmediatamente reconocibles, es una arquitectura que se forma por

superposición de niveles, materiales y elementos constructivo, espacios y percepciones perspectivas y sensoriales donde el resultado final se presenta como el acto final de un proceso fenomenológico donde la forma parece la última de las preocupaciones.

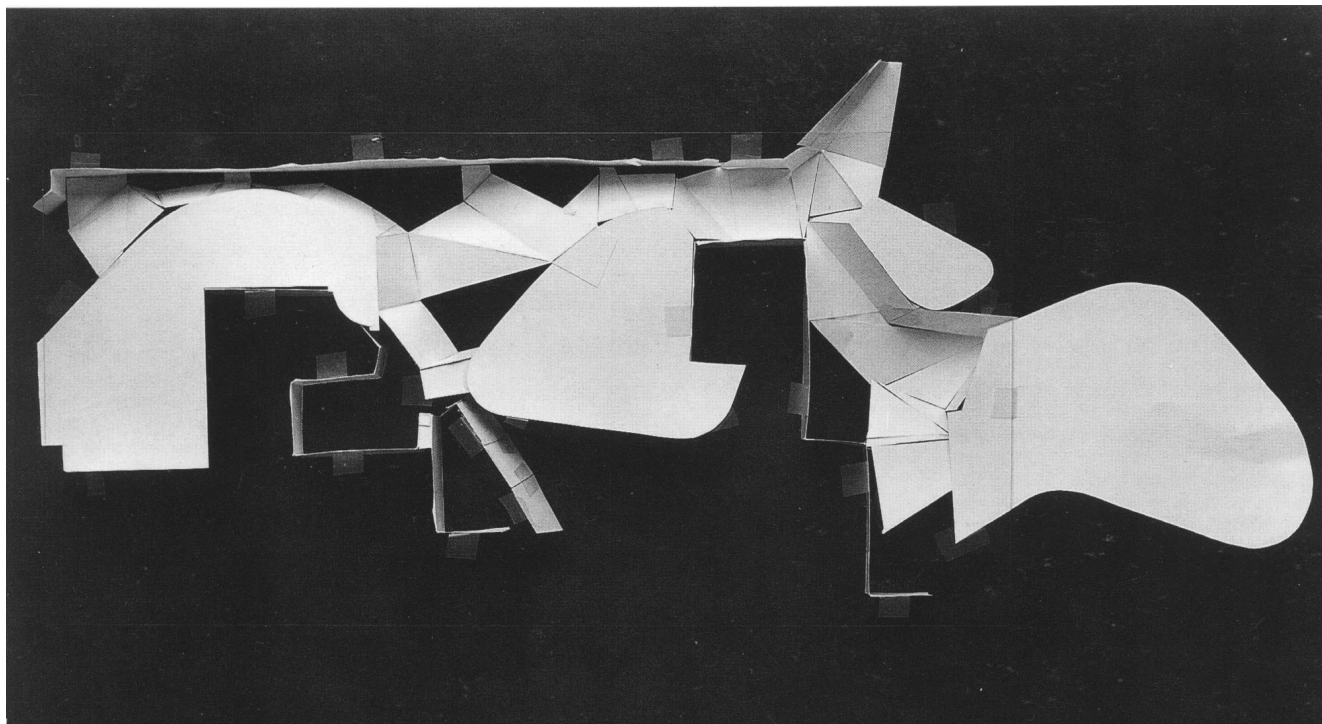
En la Escuela de la Morella, en la Casa Garau, y a una escala mayor y de forma más potente en la Universidad de Vigo y en el Parlamento de Escocia se puede identificar esta voluntad de considerar la contaminación, la superposición de capas y la complejidad como algo imprescindible para facilitar al edificio una riqueza y un "tiempo vivido" que solo el pasar del tiempo suele regalar a los espacios de la ciudad.



*E. Miralles
Maqueta del proyecto
para la nueva Escuela de
Arquitectura en Venecia*

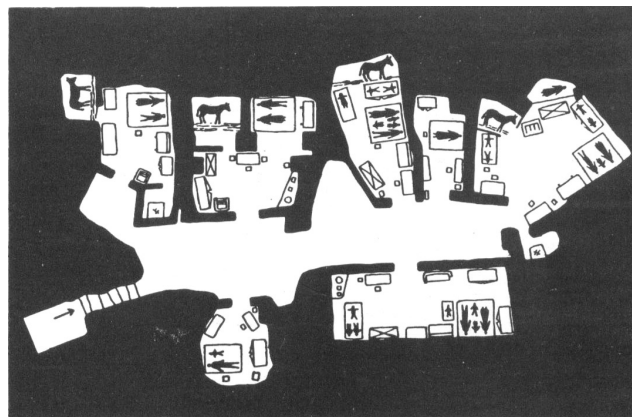


*Vista aerea del tejido
urbano en el centro
historico de Siena*



*E.Miralles,C.Pinos.
Maqueta del proyecto del
Circulo de lectores de Madrid*

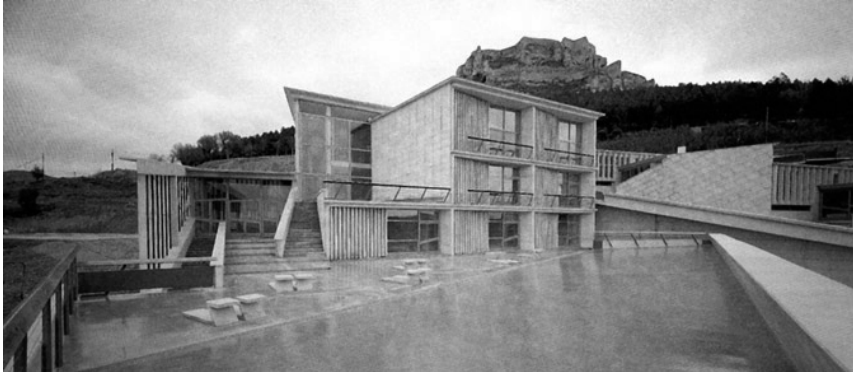
*Levantameiento de una
casa tipica excavada en
las rocas del centro historico
de Matera, en una imagen
presentada por L.Quaroni en
el ILAUD en 1978*



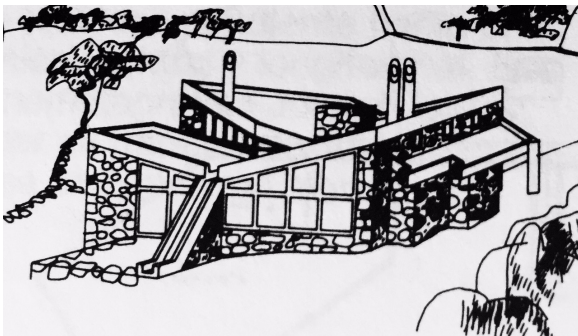
Arquitectura y topografía.

La arquitectura de Miralles es una arquitectura que nace del lugar en todos sus aspectos, los culturales y los topográficos en primer lugar. A finales de los años ochenta la obra de Zaha Hadid empieza a estar reconocida a nivel internacional y algunas de sus obras de estos años se caracterizan por una matriz topográfica que guía la composición y se extiende al lenguaje. Estos puntos de referencia se suman en la obra de Miralles a su experiencia en Urbino, una ciudad que se presenta ella misma como una grande obra de arquitectura que toma forma a partir del paisaje y de la topografía. Sus calles, el remate de los detalles de las piedras y la composición articulada y dinámica de los volúmenes que se relacionan con el fondo del paisaje representan una experiencia que marca la sensibilidad de Miralles. En el Ilaud se estudia la ciudad histórica, su relación con el paisaje y la reacción entre construido y espacio abierto. El recorrido, las calles peatonales que se desarrollan al interior de la ciudad forman un unicum arquitectónico con el volumen de los edificios. En el ILAUD se investiga la intervención al interior del espacio histórico contruido, se redibujan esos espacios de Urbino, se viven conferencias sobre Matera y los otros centros históricos de las ciudades italianas. Los estudiantes viajan y viven esos espacios pero sobretodo durante dos meses viven y estudian Urbino. En Barcelona el centro histórico todavía no es un lugar que apasiona los ciudadanos y los arquitectos. Todavía no ha empezado el proceso de valorización del Barrio Gótico y del Raval impulsada por la acción de política urbana promovida por Oriol Bohigas y su equipo formado por los jóvenes arquitectos que habían estado en el ILAUD, esa acción de desvalorización que llevará el mismo Bohigas y el mismo Miralles a trasladar su despacho en un barrio todavía socialmente crítico. Es clara la voluntad de Miralles de llevar dentro de su arquitectura, el movimiento y la relación topográfica de ciudades como la de Urbino. En el cementerio de Igualada el tema y el lugar favorecen esta acción pero también en otros proyectos con temas y lugares menos inmediatos esta topografía se incluye de forma casi forzosa para reivindicar la importancia de estos elementos para construir una arquitectura humanizada donde lo construido deja de ser simplemente "edificio". En la Escuela de la Morella la arquitectura se convierte en una reinterpretación del paisaje que se enfoca en el fondo del lugar. En casi todas las obras, los parques, los dos

equipamientos del tiro con el arco, el Parlamento de Escocia, La Casa Garau,...esta presencia de la topografía y de una articulación de los volúmenes de "orden conglomerado" de los centros urbanos históricos del centro Italia está presente como un valor identitario de la arquitectura. No se trata simplemente de una forma para diseñar el espacio exterior sino que representa algo imprescindible de su arquitectura, una arquitectura que toma forma a partir de la topografía del lugar, de las curvas de nivel.



*E. Miralles, C. Pinos.
Escuela hogar en Morella*

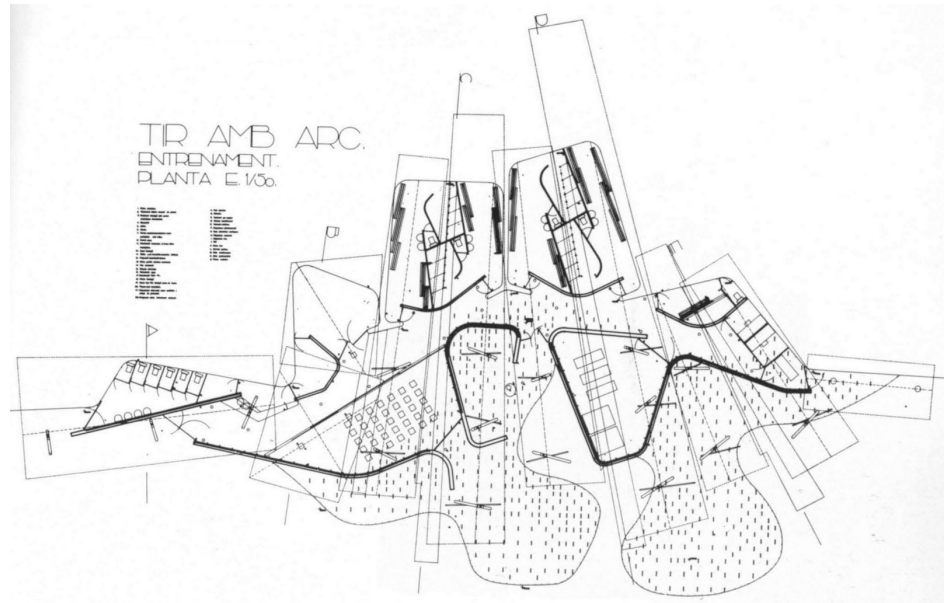
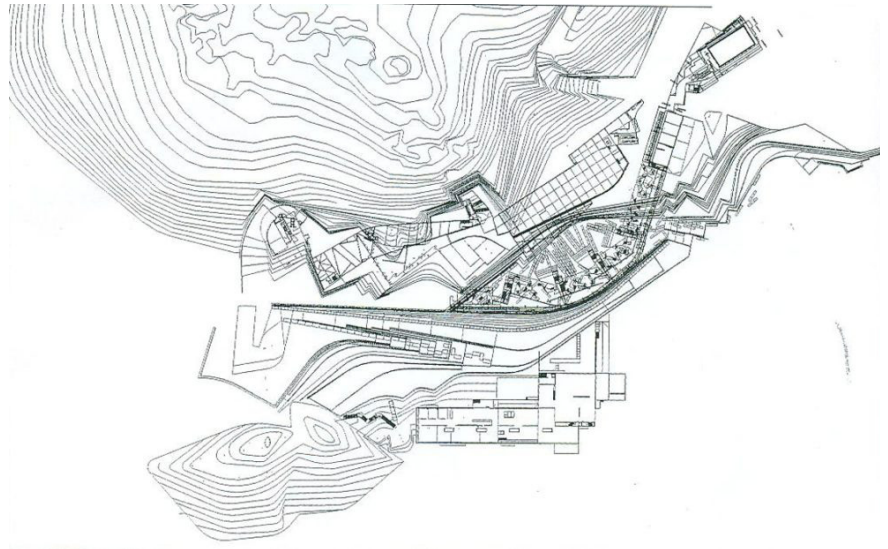


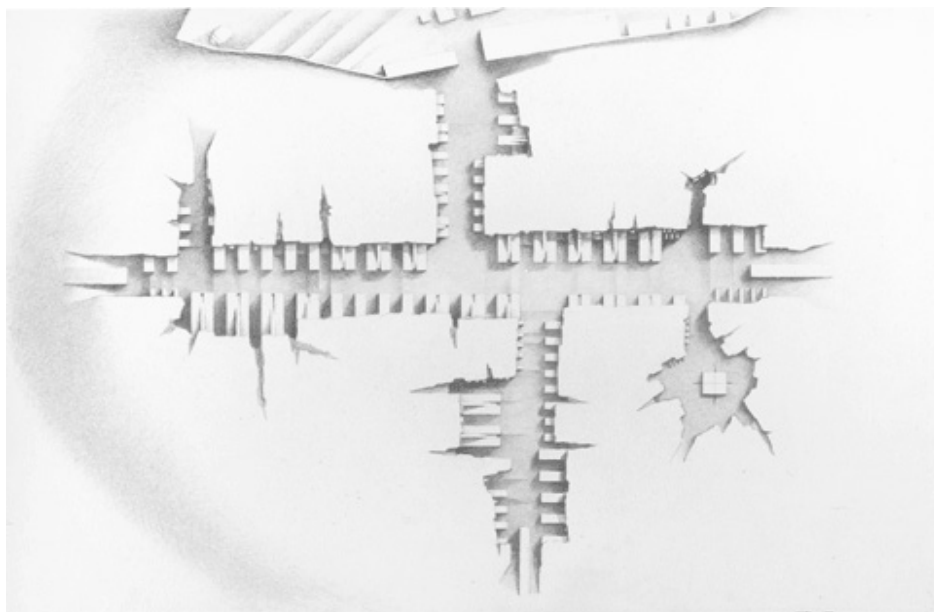
*A. e P. Smithson
Losey House en Minford
1959-60*

E.Miralles

El territorio, La curvas de nivel y la topografía representan un punto de referencia que define el proceso del proyecto, la organización de los espacios y la relación de los edificios con el lugar en un unico proyecto de arquitectura y paisaje.
Proyecto para el aulario de Vigo

Proyecto para las intalaciones del tiro con el arco en Barcelona





A.Pomodoro, Proyecto de concurso para el cementerio de Urbino 1973.

Son claras las referencias al proyecto del cementerio de Igualada de E.Miralles y C.Pinos que participaron en el ILAUD en Urbino en 1977

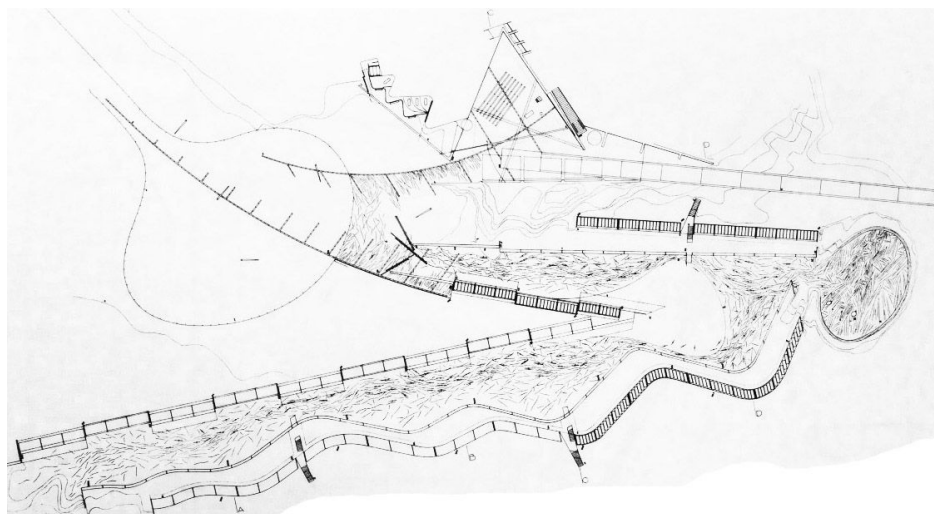




Imagen del centro histórico de Matera, presentada por L. Quaroni en el ILAUD en 1978. Los recorridos peatonales entran en el tejado urbano de la ciudad y en la estructura de los edificios.

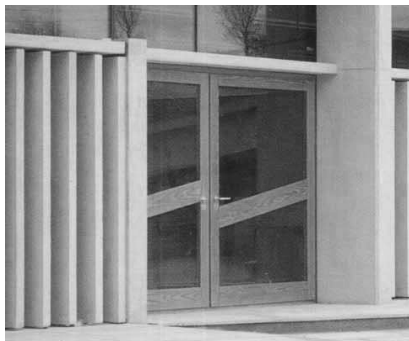
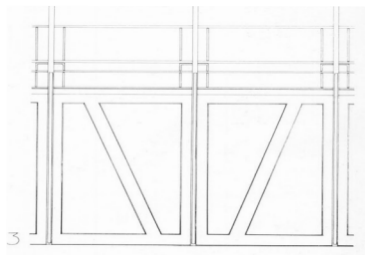
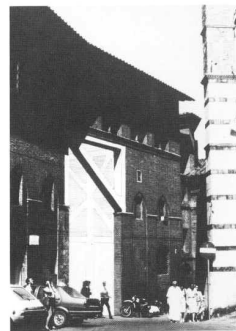
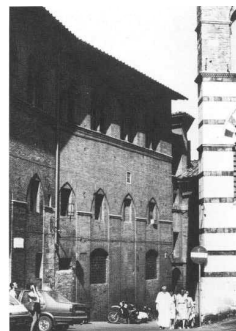


*E. Miralles.
Centro cívico en Hostalets*

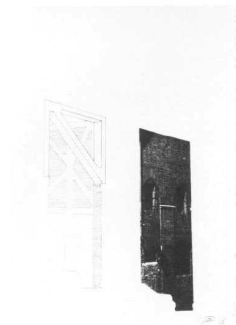
Unas ventanas y un pavellon. El Limite entre interior y exterior

Se trata de aspectos realmente de detalle y seguramente marginales si no fuera por el hecho que representan un verdadero homenaje de Miralles a los Smithsons y de alguna manera una declaración honesta una forma para certificar, por parte de Miralles, su deuda a la obra y al pensamiento de Peter Smithson. En las obras de Miralles estas ventanas con el travieso horizontal que se inclina han representado una especie de firma de su autor.

Estas mismas ventanas y estos elementos inclinados que rompen el espacio dentro del marco se encuentra a menudo en el trabajo de los Smithsons como en los cerramientos del Garden Building College en Oxford de 1970 y en Urbino usaron este elemento formal para la propuesta de una nueva puerta de entrada en el edificio de S.Maria della Scala presentada en el ILAUD en Siena. Esta citación se repite a menudo en la obra de Enric y ese mismo tema del cerramiento se presenta de forma todavía más articulada y espícita en el trabajo de Miralles para un pequeño pabellón de madera que se realizó dentro del parque del Mar. No se puede no reconocer en el proyecto de este pabellón el antecedente del porche realizado en 1986 por los Smithsons en la casa Bruchhauser el carácter de su proyecto para un pabellón doméstico, en cierta afinidad geométrica y en el diseño de la tarima de madera que realiza el suelo.

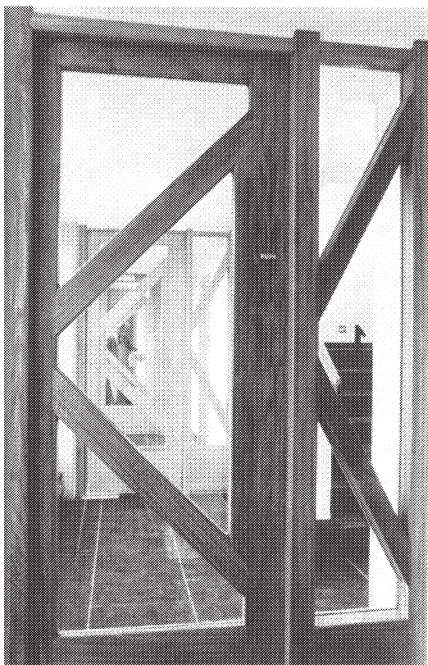
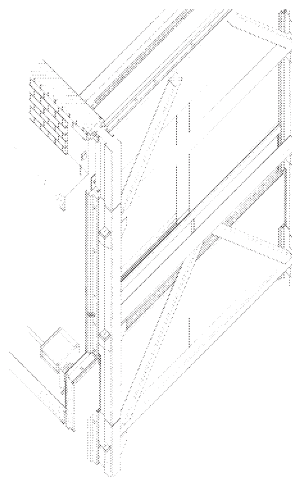
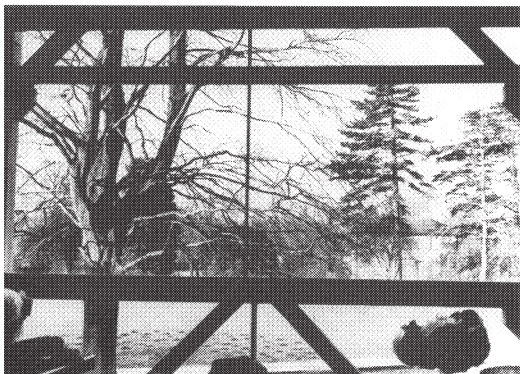


*E.Miralles
Ventanas en
el edificio de
la Escuela
en Morella y
proyecto para
las ventanas del
centro Civico en
Hostalets*





*Escalera en el cementerio de
Igalada y sequencia de conexiones
y rampa helicoidal en el Palazzo
Ducal de Urbino*

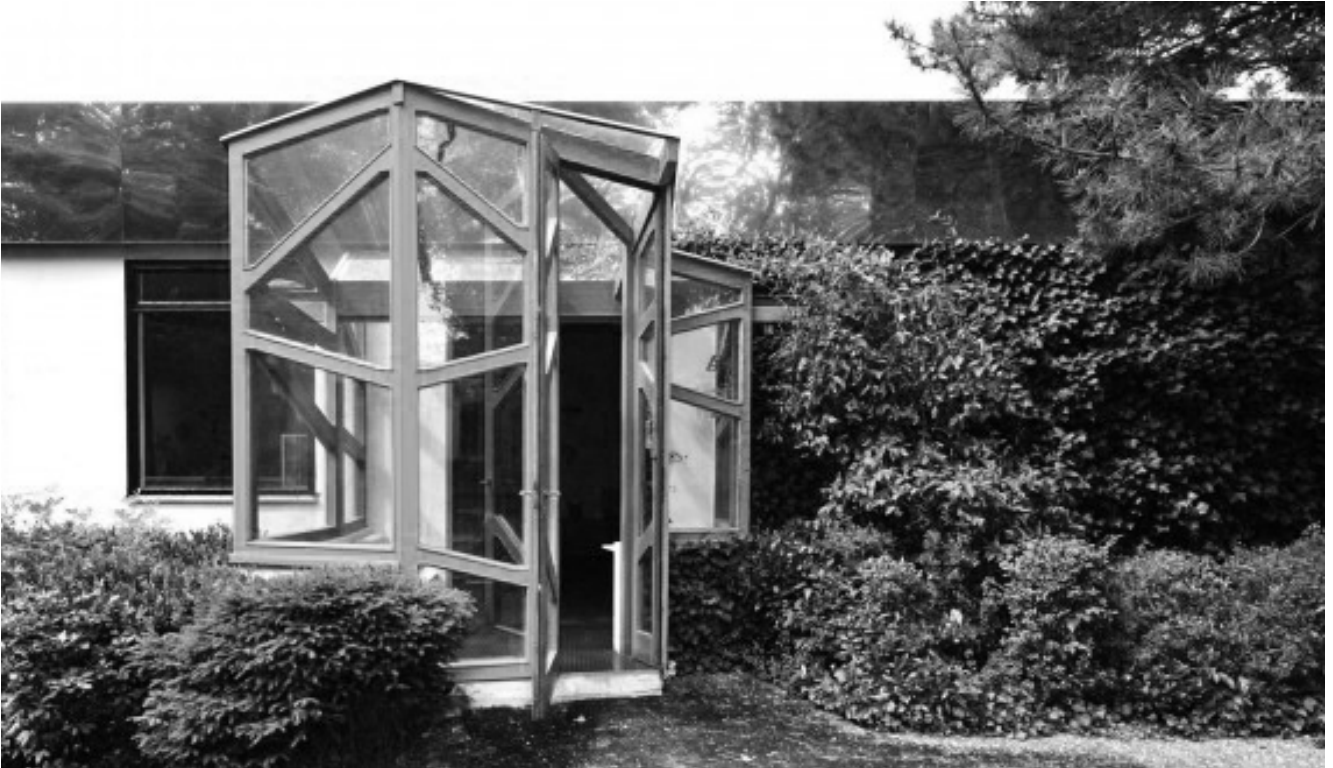


A.&P. Smithson

*Ventanas y puertas del Garden
Building College en Oxford 967-1970*

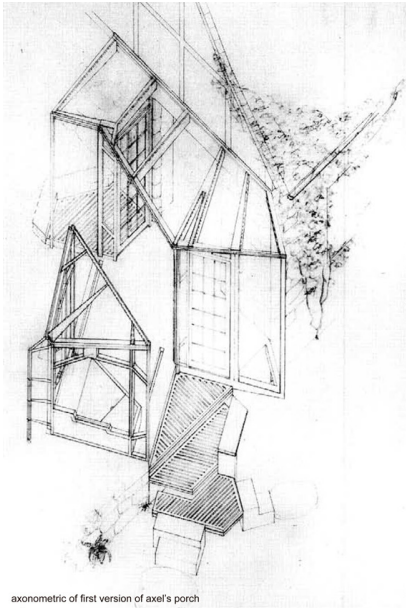
*Porche de entrada de la casa
Axel&Karichen Bruchhauser
1985-87*

Se trata de una arquitectura a la pequeña escala.
Similitudes formales
El tema de la participación
El tema de un objeto de interacción entre cuerpo y arquitectura

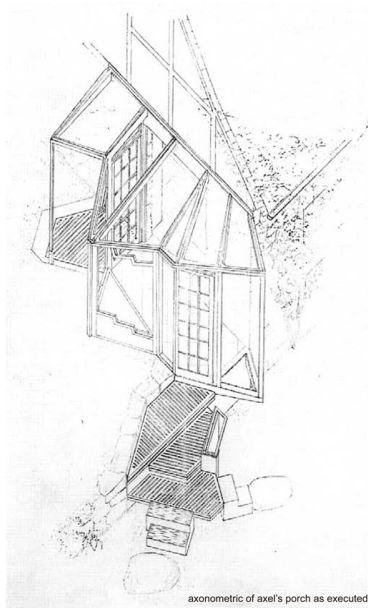




EMBT
Pabellón ludico
Parque de Diagonal Mar



axonometric of first version of axel's porch



axonometric of axel's porch as executed

A&P Smithson
Pabellón domestico

El muro como elemento ordenador

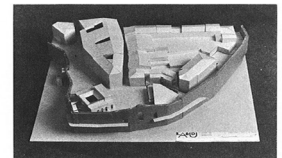
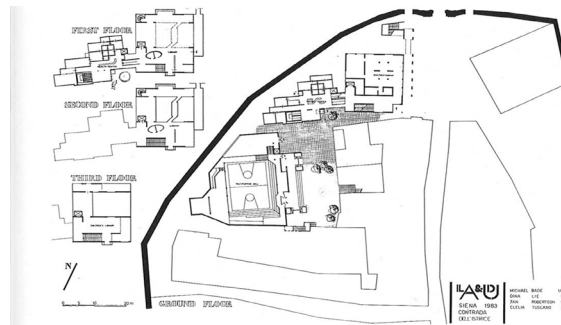
con el tema de la topografía y con el tema del "Orden Conglomerado" el tema del muro como elemento ordenador del espacio, Relacionado con el tema de la topografía y con el tema del "Orden Conglomerado" el tema del muro como elemento ordenador del espacio, presente en algunas de las obras de Miralles, parece tener relación por un lado con los temas que se profundizaron en el ILAUD y por otro con el interés de Miralles por la obra de Peter Smithson.

En 1983 cuando Miralles es profesor en el ILAUD de Siena, uno de los temas de estudio es una intervención al "Giardino della Porta".

Si miramos los planos y las maquetas de algunos de los proyectos desarrollados lo que destaca es la relación que existe entre la muralla de la ciudad, el espacio de distribución, la calle, al interior de la muralla y el conjunto de edificios dentro de la ciudad se relacionan con la muralla.

La muralla sigue su naturaleza orgánica para adaptarse al lugar y a las necesidades constructivas; los edificios al interior se presentan como elementos más regulares y ortogonales a formar un conjunto que se presenta como una única grande arquitectura; el espacio abierto y la calle funcionan de bisagra entre estos dos elementos construidos.

No es difícil reconducir este esquema al concepto básico del proyecto para el campus universitario de Vigo o del aula para la Universidad de Valencia donde la relación entre un elemento de cierre con el exterior que trabaja a la escala territorial y de infraestructura y los espacios funcionales en su interior recuerdan los proyectos de Siena.



Karel Lowette
Kata Malachteri
Matts White

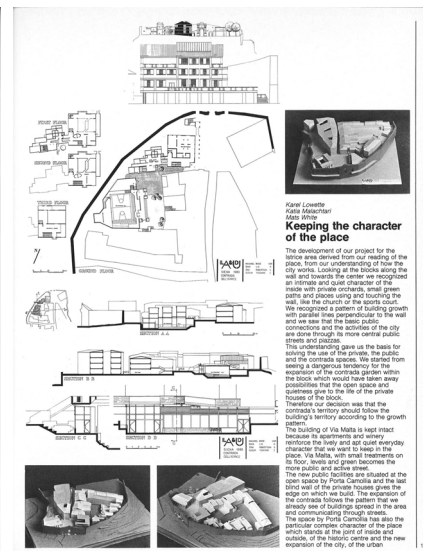
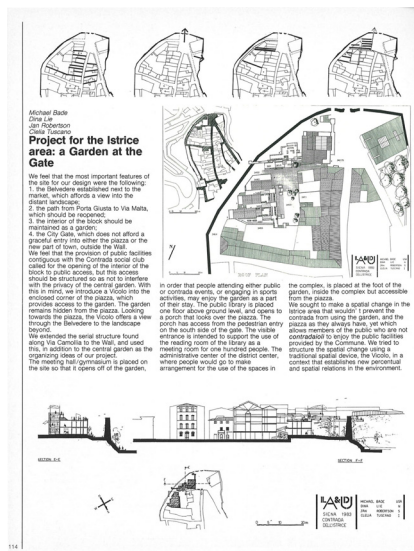
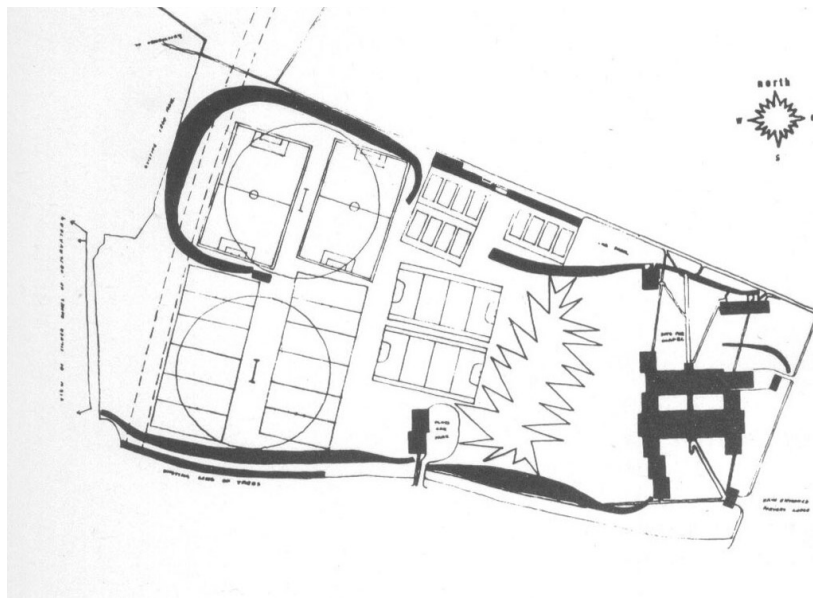
Keeping the character of the place

The development of our project for the Istrice area derived from our reading of the place, from our understanding of how the city works. Looking at the blocks along the wall and towards the center we recognized an intimate and quiet character of the

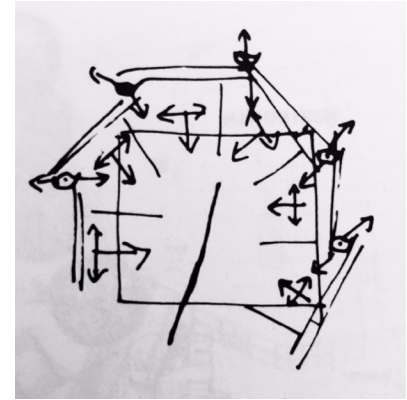
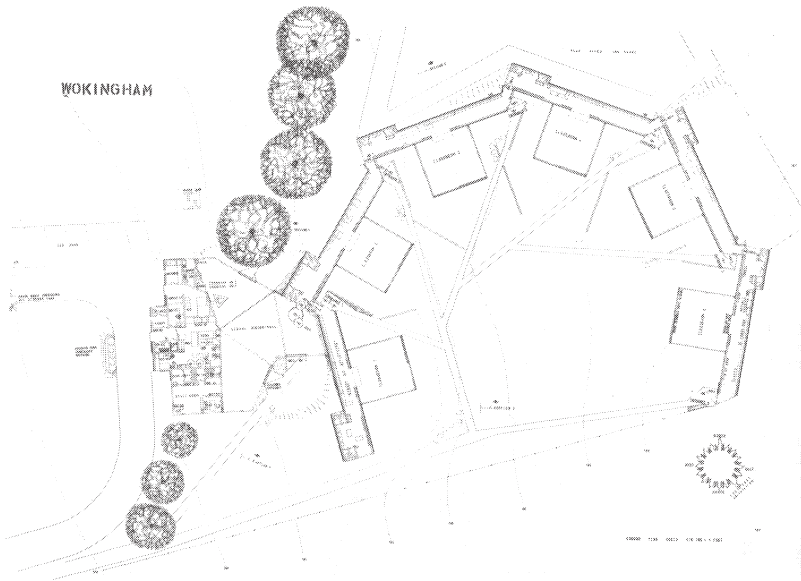
Para estos mismos proyectos para Vigo y Valencia parece existir una interesante relación con algunos proyectos de los Smithsons. La planta para un edificio escolar en Workingham de 1958 propone un pasillo perimetral en forma de arco que cierra y protege con un elemento de infraestructura el espacio interior donde las aulas, con sus geometrías más ortogonales forman una organización espacial que mira hacia el centro del espacio interior de jardín. De la misma forma, y de manera casi literal la estructura de la universidad de Vigo propone el mismo concepto tipológico re interpretado por Miralles gracias a una enriquecida jerarquía de los espacios de distribución que se amplían y se comprimen organizando espacios más complejos y polifuncionales que recuerda mucho más los espacios públicos y de distribución urbana al interior de la muralla de Siena que hemos analizado. A pesar de ser dos proyectos muy diferentes, la maqueta del Matt Buiding en Kuwait (1968-1979) de Alison e Peter Smitson y la de Miralles y Pinos para el aulaio de Valencia tienen cierta familiaridad por la relación de cierre hacia el exterior en la parte alta realizado por medio de un elemento de fachada horizontal que se caracteriza por unas molduras casi clásicas. La relación de este elemento horizontal y el suelo es también muy parecida porque deja permeabilidad al espacio público a nivel de la calle.



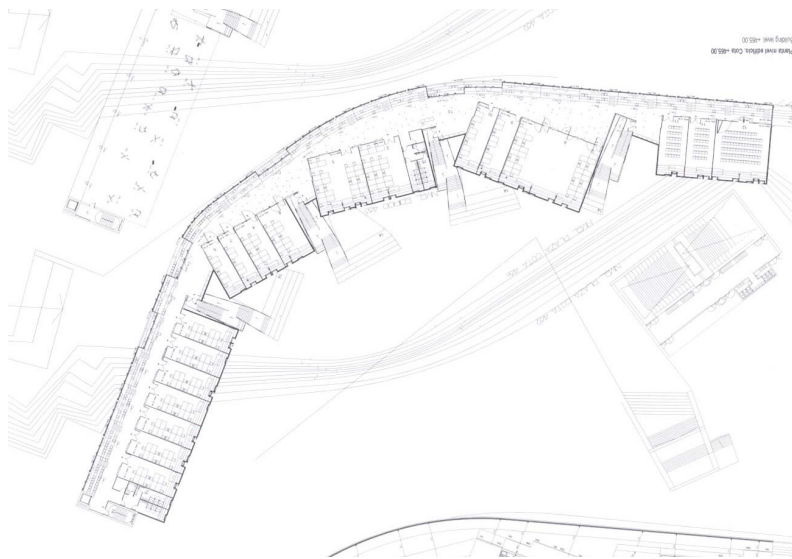
Proyecto presentado por P.Smithson
en el ILAUD



Lavoro di un gruppo di studenti a
Siena nel 1983 quando E.Miralles è
all'ILAUD come professore

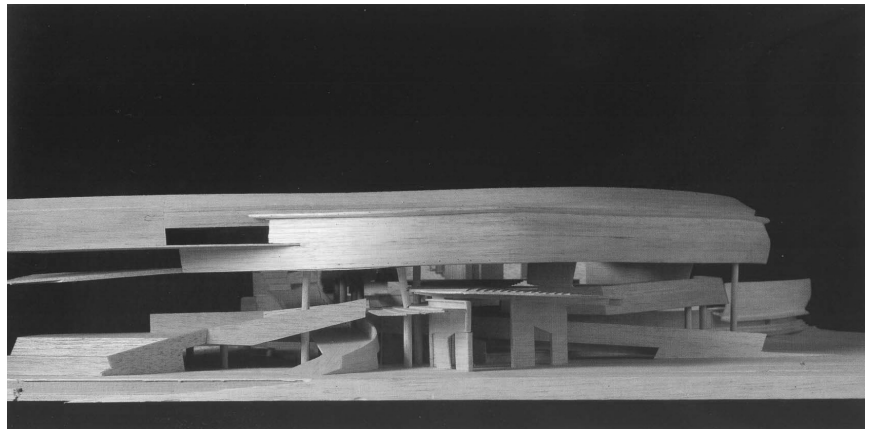
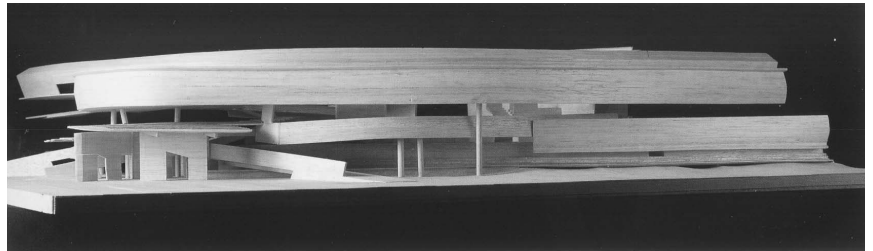
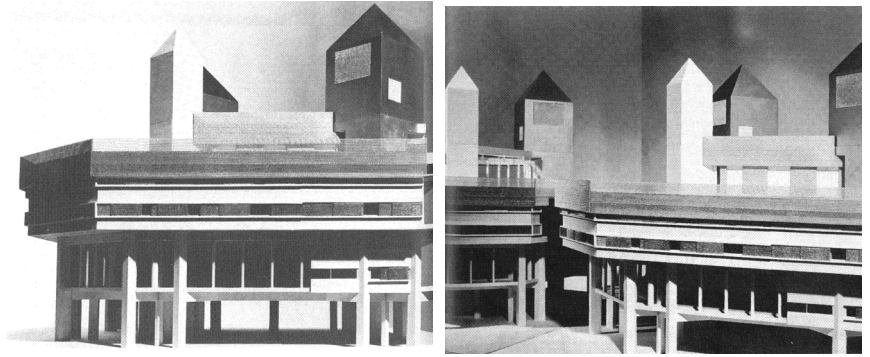


A&P Smithson
 Proyecto y esquema concptual para
 un edificio escolar

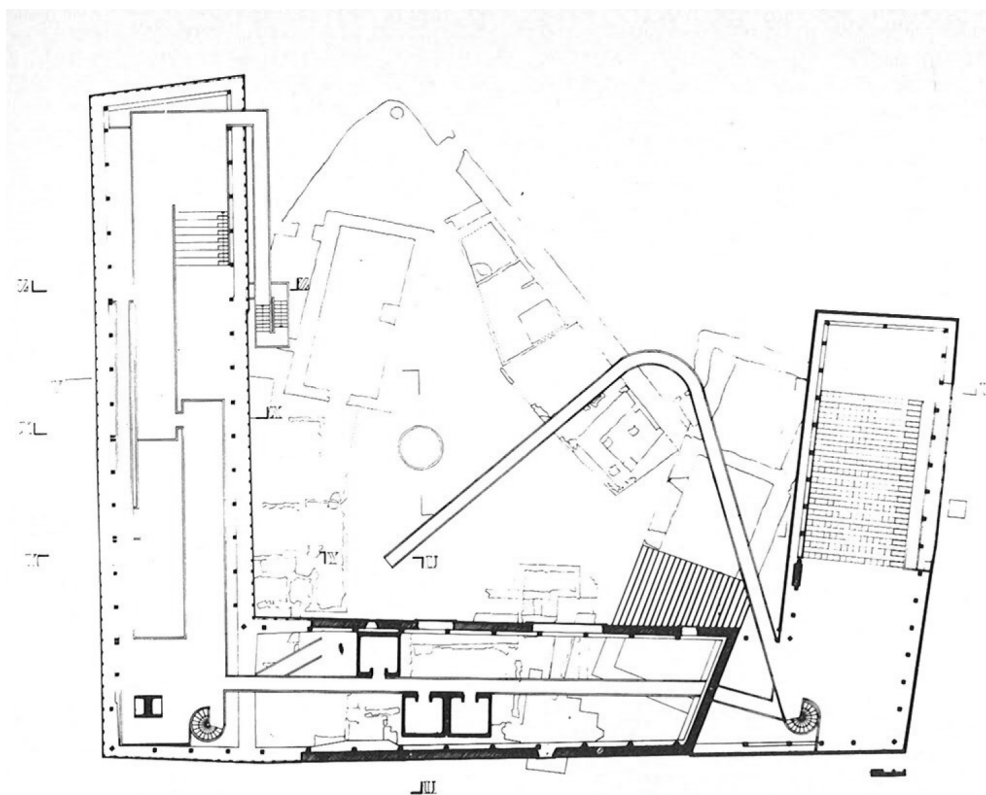


EM, CP
 Proyecto para la Universidad de Vigo

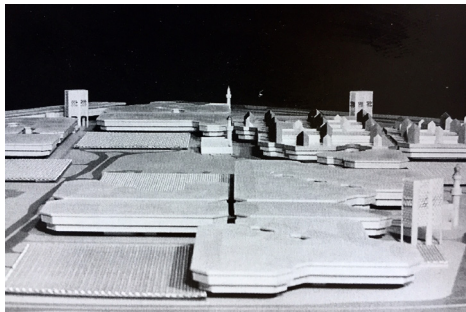
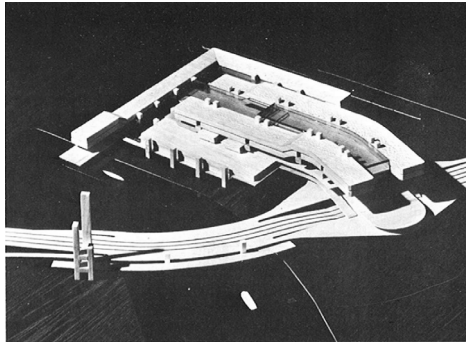
*A&P Smithson
Matt Buiding Kuwait
1968-1979*



*EM, CP
Proyecto para la Universidad de Vigo*



Sverre Fehn
Hamar Museum in Oslo
Presentado en el ILAUD en
1979



Maquetas de proyectos de
J.Bakema y P.Smithson
(Mat Building en Kwait)
presentadas en el ILAUD en 1977
cuando E.Miralles participa al ILAUD
como estudiante



Maquetas de los proyectos para la
Universidades de Vigo y Valencia



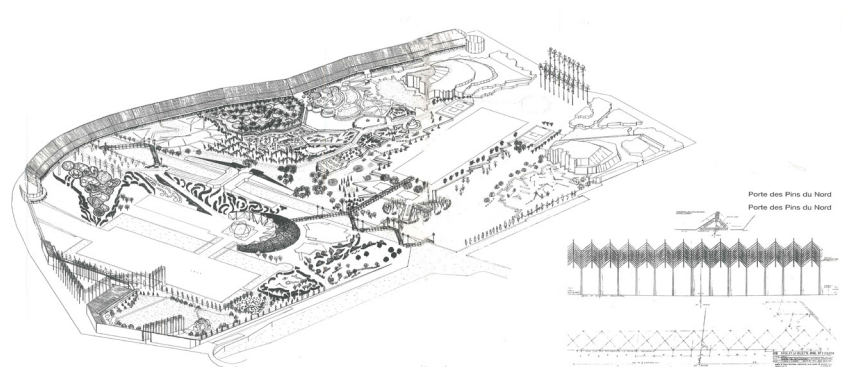
Otras afinidades entre la obra de E.Miralles y los proyectos de A.&P.Smithson

Està reconocida la fuerte relación de amistad y de admiración reciproca. Está reconocida la fuerte relación de amistad y de admiración reciproca entre E.Miralles y Alison y Peter Smithson. La distancia generacional entre ambas parejas no ha limitado una influencia muy directa no solo en el interés hacia determinadas temáticas de proyecto sino también sobre cierta actitud en la metodología del proyecto mismo que se traduce en algunas situaciones en la elaboración de soluciones temáticas y formales muy cercanas.

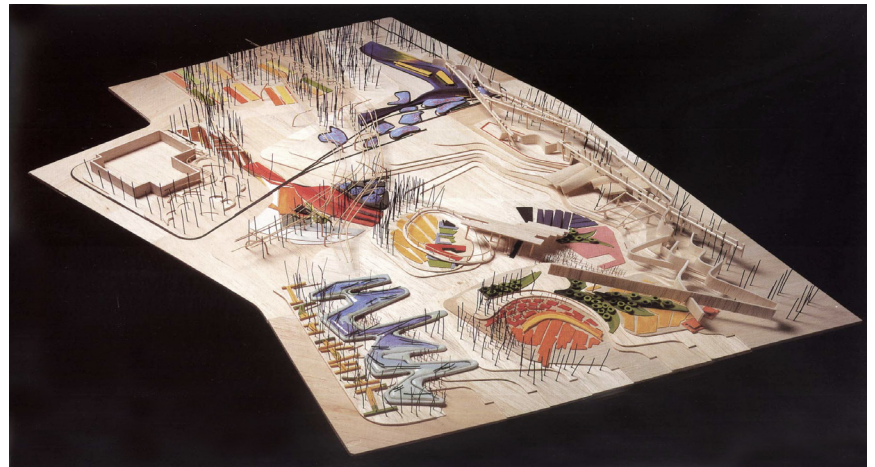
En el proyecto de Dogs Paradise presentado por Peter Smithson en el ILAUD es muy presente el tema de un parque de "flores artificiales" que en su disposición casual construyen una complejidad perspectiva del espacio evidenciando el valor de su esencia experiencial. En los proyectos de pergolas y en algunos proyectos de parques de Miralles este tema se convierte en uno de los temas principales del proyecto.

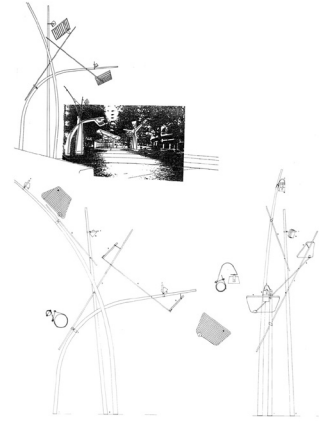
El proyecto para el concurso del parque de la Villette de A&P.Smithson presenta un mundo formal y de organización de áreas temáticas que representa un elemento de continuidad en los parques de Miralles como el parque en Mollet o el parque de diagonal Mar.

A&P Smithson
Proyecto para el concurso del Parque
de la Villette,
Paris, 1982



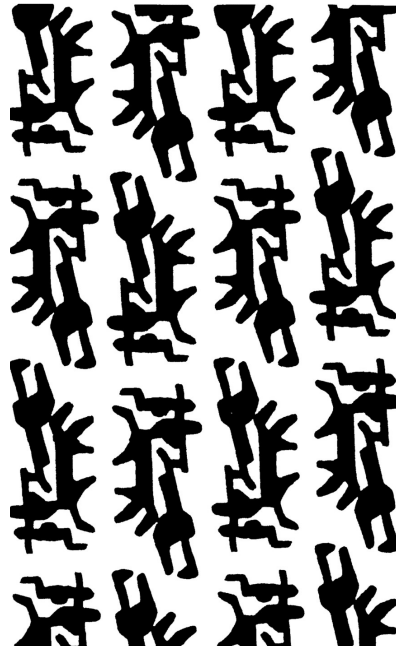
EMBT
Maqueta para el parque en Mollet
1994





*P.Smithson
Dogis Paradise Project*

Alguna familiaridad en la investigación formal se puede reconocer en elementos de detalle decorativo y algunos ticks formales que acercan la obra de Miralles a la de los Smithsons. En este proyecto para un papel de pared se reconoce algo familiar con el diseño que se puede encontrar en algunos elementos de detalle de la obra de Miralles.

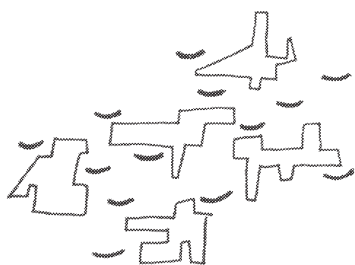


A&P Smithson
Papel de pared, 1959
Wallpaper, 1959



EMBT
Studio Grafico per un parco

Otro tema interesante es el tema del **Layering** que ha sido durante algunos años el tema guía del ILAUD. Estamos hablando de la superposición de capas históricas y arquitectónicas de la ciudad antigua pero también de los temas introducidos por los Smithsons en la ciudad contemporánea y que es heredera de proyectos como él para el concurso de Berlin Hauptstadt de 1957 donde una trama de nuevas conexiones e intervenciones urbanas se superpone al tejido preexistente diferenciando la red viaria de vehículos y la red peatonal, dos redes de circulación superpuestas. La diferenciación funcional produce una diferencia de estructura de estas redes que son de forma ortogonal a nivel de los vehículos y con formas más orgánicas y ángulos que abren perspectivas a nivel superior de los peatones. El resultado final es de dos layers que se yuxtaponen. Para Miralles en el proyecto para el puerto de Bermerhaven o de Hamburgo a la escala urbana así como en el concepto de otros proyectos a la escala más arquitectónica o del espacio abierto este tema de superposición de capas que responden a ordenes distintos es un elemento que se presenta en varias declinaciones en las cuales se reconoce una familiaridad de actitud con el proyecto de los Smithsons.



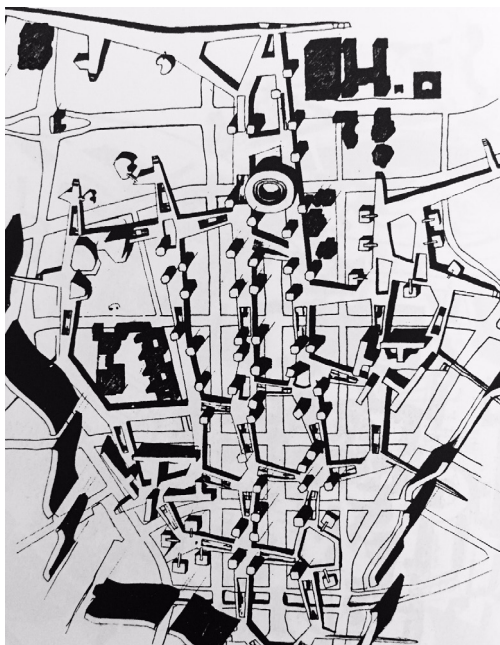
01.



02.

01. A.P.Smithson
Croquis para un proyecto de
casas entre medianeras

02. EM Celosia en el cementerio de
Igualeda



A.P.Smithson
Proyecto de concurso para
Berlina Hauptstadt, 1957

EMBT Proyecto para el puerto
de Bremerhaven



En el ámbito **el diseño de elementos de mobiliario** que realiza básicamente para sí mismo Miralles piensa en elementos inquietos, destinados a poner en discusión el orden establecido. La forma de estos elementos se adapta a veces al lugar específico, bancos, elementos lúdicos para los parques que se convierten como "folies escultóricas".

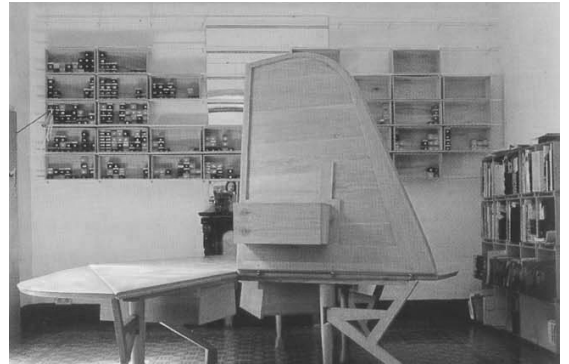
No son solo elementos de mobiliario sino que se convierten en elementos de relación íntima y multifuncional con su usuario. En el diseño de esos elementos se advierte a menudo el placer del juego que no es nunca un juego puramente formal porque siempre lleva alguna componente funcional.

La mesa-"Ines-Table" es un objeto interactivo que quiere adaptarse a las necesidades de su usuario y convertirse en un instrumento para re definir la cualidad del espacio donde se coloca. Esa idea de una mesa que es algo más se parece, en el concepto más que en la forma, a la mesa para un coleccionista diseñada por los Smithsons en 1988.

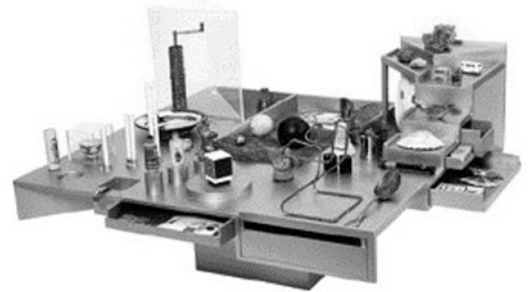
"Dibujar no es sólo dibujar, es cortar, buscar, pegar, mezclar, amontonar, gritar, mirar...".



E.Miralles "Mesa Ines-Table"



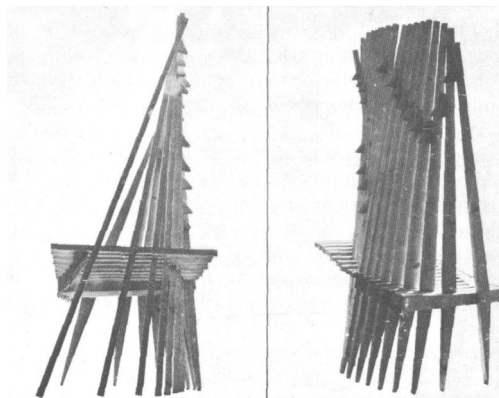
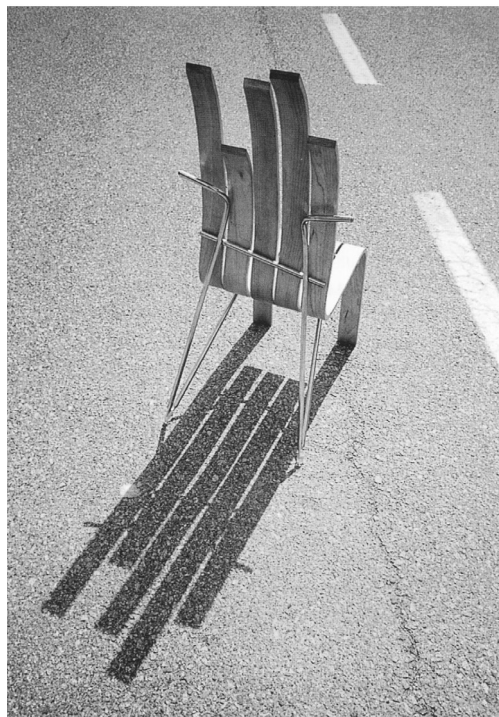
*E.Miralles
"Mesa Ines-Table"*



*A&P Smithson
Mesa multifuncional
para un coleccionista*

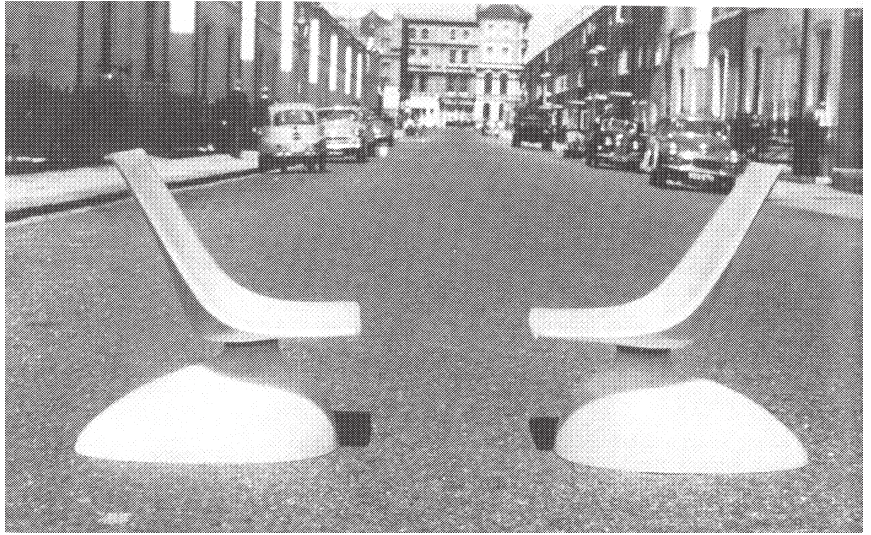
Otros matices en este sentido se pueden detectar en el diseño de la "Silla Sentada". La referencia de esta silla son las pergolas que el mismo Miralles había diseñado para Hostalets o para la Avenida Icaria en Barcelona pero es interesante poner al lado de esta silla la que Riccardo Dalisi presentó en el ILAUD en 1977 y que se publicó en el Year Book en el verano de 1978. Publicación que los estudiantes participantes, y entre ellos el mismo Miralles, debían seguramente conocer. Relacionado con esta misma silla es interesante también la forma de presentar este objeto. La silla está en el medio de la carretera exactamente de la misma forma con la cual los Smithsons decidieron presentar su silla "Egg Chair" diseñada en 1956 para la "Casa del Futuro" y fotografiada en pareja exactamente en el medio de una calle urbana. No es un caso que esta foto, también presente en los years books del ILAUD, se presentó en el Laboratorio de Urbino. Se trata de un objeto de diseño que poco tiene a que ver con los temas que se desarrollaban en el Laboratorio y solo se puede entender su presencia si se piensa que Peter Smithson consideraba las sillas como "los más simpáticos de los muebles porque son como animales de compañía" a reivindicar la búsqueda de una relación entre objeto y usuario que está a la base de los objetos diseñados por Miralles.

E.M.
"Silla Sentada"



Silla presentada por R.Dalisi en el
ILAUD, Year Book 1977

A. E. P. Smithson,
"Forgotten egg chair"
1956



Texto publicado en year book
ILAUD 1977

The work lasts as long as it is capable to seem totally different from what the author conceives. It lasts because it has transformed itself and since it was able to, susceptible to thousands of modifications and interventions. Or perhaps because it can bear a quality independent of the author and what he intended, a quality of the age, or of the nation, which takes value through the change of the age or the nation.

Paul Valéry

With the change of the age of the nation, we have to reflect about the meaning which the author gives on this work, to reveal its secret meaning, and this meaning is independent of what the author intended, and this change alters the work in the time of permanence. This discovery of the primary meaning of the work revealed to us wonderful things: especially it's duration.

II

The work lasts because it has the capacity to become forgotten. The permanence of the work's forgetting: the origin of the work is forgotten, and this permanence makes the work's reappearance.

This loss of the original meaning of the work produces the space necessary for the new action on the work. And also this loss – now in the reader – is what gives the necessary space to produce this text: the space is for the reader. And it is here, in this space (and identification – which pertains to the space on all that you say, all that has always been said, all that we continue to say now, and all that we will say...), where it produces the connection between the physical space of the acted work and the space of the reader. It gives the possibility to make contact between use and architecture, the Here and the Now.

At this moment, also, appears the desire to see all of those sites which permit participation.

"In other words: This is the unique value of the authentic artistic work. It is founded in the ritual which had the first and original useful value" (1)

Walter Benjamin

The Duration, work which endures and has permanence, this is the difficulty. The difficulty which is lost by the space of the forgotten.

III

Buildings can be perceived in two ways: first, for use and second, for contemplation. Contemplation of a building brings to new reflections on its use. The use in its reproduction can carry you to the reutilization. With this concept, we want to make a proposition for the reproduction of the old functional reference: Coherence of use (2)

By considering the phenomena of the representative memory, like a representation of the

real conceptions (H. Benquet), the building appears identical with itself. The building which reproduces itself in each new production... or, he said, always for the second time from its appearance in the catalogue; it produces "an continuity" (3)

False continuity. False from the same evidence by which it appears that this building is identical with itself.

The building which points with clarity to the possibility/impossibility of the identical fact. The intention will be the stigma inside all the city, this will be the testimony of, the impossibility of the identical fact.

IV

The participation (openness) stops and decides with a word who does not decide and does not speak. It is tyrannical because nobody escapes and nobody answers (4)

It appears necessary to have a system of legitimations which only physical presence can make legible, and make credible all the actions of restoration/ reuse.

The actions which were only probable, will now be "reasonable". The way from the probable to the true, will be through the culture and the state faith representation. The border between the "healthy" opinion and the "sick" is met by deductive thinking, but by the authority in power (5). The same obligation of these functions to the local municipalities, the same utilization of these works to the restoration and conservation, forgetting the words like reutilization... shows to us how the discipline is directed to the largest number of the city, constructing dialogues about the participation of the people, from the affirmation of one collective consciousness.

One can speak about the substitution of participation from a "consciousness of participation" which one tries to establish through one double social utilization of the recognized moral concepts (6)

"In order to execute with success the works for the future, the guardians of the monuments, are asking to the good volunteers, the confidence and help of all". The participation is established in the "organic" consciousness of the power: the creation of one Service of Defense of the National Inheritance like an organic participation (7)

V

"Then I was sitting sadly besides him and playing. I was walking the moor from the pedestal of a God. I found among the rubbish the back of a hero. I was uprooting the weeds and boxes of wood from an archway almost buried, while my Adamas was drawing the panorama, which like a sort of comfort among the ruins. The hills covered with wheat, olive trees, the nest of sheep was placed up the rocky on the mountain... the lizard was playing near our feet... the flies were buzzing around us in the calm of midday".

Hölderlin

The buildings hidden under some ordered ruins, some protected scaffolding... (8). The dynamics of the events will obligate the hyperextension of the construction. The "monument" building, or the group of things with the civic value, with maximum protection, or with maximum destruction will begin its hyperextension.

This "void" gives the physical space necessary, the hole through which it is possible to go back (9). This action will be the largest Russian action, which in the conscience/confidence that all has hyperextended will be alive and that the city will be destroyed.

Not only for memory will action of the city be indispensable. In the evidence urgency of the action inside the house you can arrive at the use of the house inside the dynamic city, its reuse (10)

VI

At the opposite extreme of necessity, and at the same time besides it, in the common work to make believable the reconstructed actions, is where the value of the picturesque appears like a superfluous idea (11). Picturesque like a conversion which gives a near and unique vision, facilitating in this way the disappearance of the limit – the contrary of the same form – and serving to make possible one approach to its apprehension.

The picturesque, like a trap, eliminates, by making the contour disappear, the angular. It is said, the location through which is possible the penetration into the unknown. In this definition of the frontal vision appears the proposition of the Hostel for Tourists, which however has been seen indirectly reminding us of its antecedents.

VII

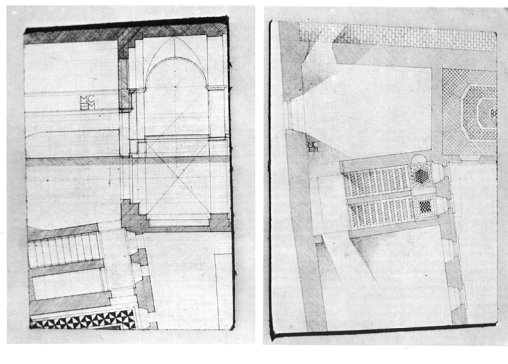
From a memory which is established and catalogued through all the things which are recordable, we can propose a code of all the things which are recordable, of all the things which the spectator can identify from his own memory.

Thus, that which is important is not what we say, but to say again, and in this repetition, to say each times if it was the first time.

Thus, at the end of the discourse comes the remembering of those codes. Thinking is a special way of a previous reference to the void – its permanent existence in the language – here in the special form incalculable solitude.

Its destruction was long ago, that the imprisonment is evidently a distinct action, a new action. The distant sound of disasters is long away, is historical, its presence reproposes a previous identity a moment and a place to define a concrete use.

"The Remembrance is always late. The subject who remembers does not leave his place or his situation. He does not "retire his step" he bring to the present time that which he remembers... and he doing that he goes away.



from the past and her thinking is... it is something strange. Never invents in it...

Notes:

(1) Law of December 22, 1949
 "There are in Spain a lot of edifices with a very important artistic and historical value which are used by their proprietors, possessors, or by the people who live in them, in a different sense than is characteristic."
 Art. 1: "The historical and artistic monuments work's be able to be used, by their proprietors, possessors or by the people who live in them, for uses which the government judges reasonable with the value and the artistic meaning of the monuments."
 Essential disposition: "those buildings which are built, used or in an incompatible manner with this law, will be expropriated."
 The physical expression of the rite, the efficacy of the transformation became a law.
 Turning over the work, where you can count the number of steps, where they appear like episodes from which some fragments fall down, some conclusions: "One of Heros."
 House of Heros, 1973. Project by Madrid, 1971. It was included in the Royal Inheritence.
 It became the property of Mr. Enrique Laredo.
 Juan de Villaverde makes a classical facade and a classical door.
 In the building, stone selling crystal from Granada.

1912. It became the Office of Public Credit.
 1910. The painter José de Madrazo had his studio inside this house.
 1952. The prince Mr. Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza bought it.
 1968. Office of the Department of Urbanism. After: Office of the Registry.
 1910. It was destroyed and the door was taken from the house to now house for the President.
 (2) "Other — used — wasn't". To employ, to use, to become useful, to profit by, to have, to enjoy.
 "Abstruse". To consume, to exhaust, to spend, to serve itself, to waste about.
 The realisation is reproduced itself alternately, leaving in this action its first origin and taking unknown origin that you can reuse/abuse.
 The building belongs again to the distant past.
 (3) Law of May 13, 1932.
 Art. 211 The card of each building will have a brief report about its technical situation, about its degree of conservation and about its needed works.
 Art. 203 The General Director of the Fine Arts will take care of including all the buildings which are interesting in the Catalogue of Historical and Artistic Monuments. At the same time it will take care of including the parts of city and picturesque places in order to preserve them from destruction of picturesque features.

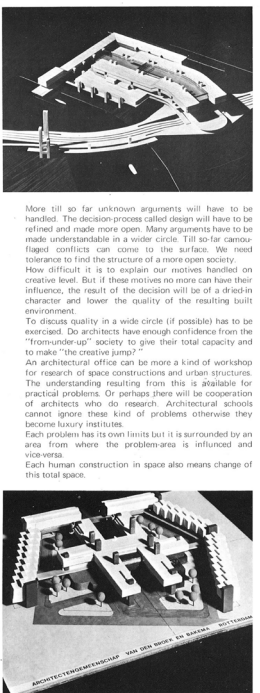
The Catalogue of Historical Monuments will be used here like a sort of manual.
 Like an inventory. Also a possibility in order to choose something already known.
 Thus, the National Monuments are to be the physical appearance of the Catalogue, but long."
 (4) "Comunicación". Communication, participation. Rheoretical form of language which is used by lowering the social distance between the people.
 "Participate". To obligate, to participate to be participant, to communicate.
 (5) Speech of Mr. José M^o de Perceval y Calvoher, the last Mayor of Barcelona.
 The care of the historical monuments of every country, and the task of their conservation and restoration, are generally a task of the Government; and not only that, but the laws which correspond with this task reserve for the Government the power of this work through its special organs.
 Speech of Mr. Azala, the last President of the II Republic.
 (6) Mr. Adolfo Flores says:
 "Talking with the Marquis of Lozoya, he said to me that when our architect begins an important work of restoration, he advises him to practice spiritual meditation in order to become full of Christian humility."
 In the Municipal Government of Barcelona there is a long tradition of talking caravans of the historical buildings with continuous investigation, and conservation. They consider this task as the most important thing to take glory and improve the country."
 (7) Medina del Campo (Valle de Arzobispo) de la Mata castle. Montage tower and walls.
 The same power used in these concepts is the same power used in the concepts of the historical buildings with continuous investigation, and conservation. It makes possible, here, talking from the ruins, not only to defend, but also as a sort of evidence.
 Evidence in the popular context of the castle's realisation.
 Proposing its definite reuse through a new use: The best participatory use: Professional courses.
 "Today, on October 15, 1941 (the day of St. Teresa de Jesús, one of the women who lived in Spain almost another prophetess, Pilar Primo de Rivera, a National Socialist for the feminine cause) of the Spanish Falange, opened inside this castle the High School for the Women of the Provincial Offices. It is necessary here, to remember that inside the walls of this castle remains in remembrance of the labels of Castile and Ferrnandis of Aragón, who helped Spain become 'una, grand y libre', big and free).
 In order to do this, some changes were made inside the castle. And with this action it was possible to preserve the castle through the declaration of the Artistic and Historic Monument by decree of November 1904.
 Thus, in 1941 the Monument of La Mata

was definitely rescued for art".
 (8) Brigades of labor to preserve the buildings:
 "In those protections they preferred to use brick walls, or wooden framework, using as little as possible sacks of sand do not last long."
 (9) Act of March, 1933:
 Arts. 19: It is prohibited in any plan of construction of the monuments, one must procure technical instruments in order to conserve and consolidate. Only restoring that which is absolutely indispensable and making any additions clearly recognizable.
 (10) Adolfo Flores: "Excavation on Plaza del Rey subsoil, where several archaeological remains were found."
 The City Council resolved to fill it up during the 1938 period; but since it was filled with sand it will be easy to empty it again. And with a similar foundation to that of Cristina House, which is adjacent to the palace, trying to preserve the charm of the square."
 The action is finished. The use of houses as pieces.
 It is a reminder to the city, where destruction/construction are possible. Moving the house is an evidence successive appearance and disappearance of void.
 (11) Woflin, Pinaussane and Baracet:
 The picturesque is connected with the ruins.
 — The picturesque is connected with the monument.
 — The picturesque as an appearance.
 (12) "Luz de Amor" (Created by Lovel film, Luis de Orduña, director).
 It was the first prize of Spanish films, in the time of the national reconstruction. This film is a "royal" history

of the Cozy-Queen, and her love for Felipe de Borbon, in an oral/royal sense:
 This movie by the film will be the genuine rose, it will propose to evidence through personal communication of each spectator, and by doing this will propose a vision with lens: the vision of the spectator who is distant will be able to see only one sense of reality, confining all other things.
 Vidor-Blaque-Palco.
 Catalogue of Destroyed Monuments.
 The courtyard of the castle was dismantled, it was sold for 80,000 pts. to Mr. Calvoher, a saint collection.
 The Court was first placed in its house, and after was moved into a museum in the city of New York.
 (13) Law of April 22, 1949.
 Protection of the Spanish castles.
 "One of the most poetic and beautiful parts of the Spanish landscape is the existence of the ruins of castles."
 They evocate the history of our mother country, and its prestige was enriched with popular and fantastic legends."
 (14) Law of December 8, 1962.
 Centers and Zones of National Tourist Interest.
 Arts. 1) The purpose of this law is to order the National territory, by planning and developing the centers and zones of tourist interest.
 It will be necessary not to plan, but to modify, to cut the relationships, to reuse the outlines. Thus, having a castle in its landscape like a model, it will only be necessary to declare this place: Center of Tourist Interest.
 Arts. 2)
 a) When the topographical or geographical circumstances are clearly determined.
 b) When the Fine Arts Delegation decides to include one of these places in the Realm of Tourist Interest.

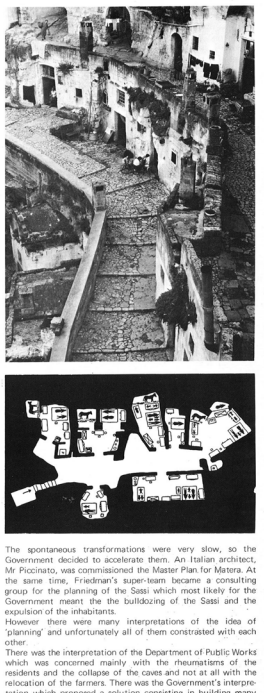
Architecture based on energy-lines

Jacobo Bakema
 Jacobo Bakema's lecture consisted in a presentation of his works, illustrating the objectives and the method of his design. His projects show how within a wide range of scales and problem remains a continuity of approach, characterised by:
 — the necessity to found architecture on a comprehensive view of life. This research is carried on up to those domains which cannot always be explained in rational terms and remain part of the secret self;
 — a continuous evolution of his expertise and professional skills, in order to improve the quality of the environment and life basing this on the real needs of people.
 The experience and the research of Jacobo Bakema are in continuous evolution. The projects presented during his lecture cover the time span between 1936/75; among them we have chosen some of the most significant ones. We have also included some of his thoughts expressed during the lecture.
 1964. The making of a new town gives possibility to exercise the idea of city-zones and walls which make that far and near can meet visually.
 Core can be experienced at a distance and the finer network of the town is structured by arteries or branches. Branch of tree and leaves. The finer network with small sized built environment. This can be done but better is a simultaneous growth of trunk, branch and leaves.
 A townhall for Amsterdam is a challenge to find how the historical city, the river Amstel, a substation and a part of the primary traffic network, can be integrated by one building. There is a knot in the river Amstel cutting through the concentric canal system. Also near the site is a bridge valuable for its historical value.
 Small measures can be part of the existing built environment and they can enclose the big spaces for meeting of council and population.
 The main construction is by boxlike supports and beams rhythmizing facades along the river.
 Main halls are in the centre and cantilevered over the road. The total image is like an animal having the road between its legs.
 Governmental and daily events are eating each other by intermingling in the front. Also the bridge becomes a sign towards the centre of the city but simultaneously towards the entrance of the townhall complex which became expression of an aggressive welcome to passers-by and users. Aggressive but stimulating imagination.
 An information about big and small, straight and circle. The interior is a kind of main place surrounded by entrances to places for information, marriage and council.
 A part of the exterior is raising from the water which is widening, giving a new kind of waterfront at the end of river Amstel which since 1800 years is cut off from the Zuiderzee.



1969. What is the influence of change in power-authority-relationship on the architectural/urbanistic decision process? Decision "from-under-up" is attacking decision "from above". It will be more difficult, but there will be more life in the decision-process.

various types of rheumatisms. To cure such sickness the poor people of Matera were forced to keep in the house, with the grandmother or the mother-in-law, also some maids, a few pigs, several chickens, and so on.
 All together, poor christians, they made a perfect heating and humidifying system since the house consisted in only one room.
 — The population was very well organized in 'vicinati' or sub-communities had existed for millennia, of course, long before the English new towns and the New Deal's green belt cities.
 — The sub-communities had, where possible, a common open space for the communal life and the access to the neighborhood occurred through the 'grillate', a symbolic entrance protected but without doors or gates.
 — The bread was privately prepared but was then baked in a public oven with sootwood. Bread baking like cloth washing was a very important social custom, because it served as an occasion to intermingle people.
 — The social assistance was guaranteed within the sub-communities since the old people looked after and helped the children. Sick people were cured by people of the community. And, above all, the women were 'guardate', the women were watched by, by other women with eyes wide open so they could not sin!
 — During the day, the 'strong' men would go to work in the fields which were usually far away. They would leave early in the morning, at 3 or 4 a.m., and return late at night. These men would go to work with the male and alone with the wives who would during the day work and cook.
 — The families owned small plots of land here and there, but were not by any means wealthy. They had to plant and harvest; they were forced to sell some of their land to survive, and it would take several years before they could buy back the land they sold.
 — The families also owned the house which was built with the help and the instructions of a bricklayer. But the house like the land was often sold when money was needed or in case of sickness.
 So things were not so bad in the Sassi area. Everybody was happy to have discovered happiness. This until the day the American Joe arrived in Matera. With the smell of gasoline, the American Joe also brought the stink of civilization which, for the residents of Matera, was more pleasing than the poetic smell of harvesters of clothes washed with ashes or of freshly baked bread and so on.
 So everything changed, naturally, according to civilization. But a civilization 'Italian style' or more correctly, 'italo-american'.
 First arrived the television, then the public housing authority felt it was its duty to provide the residents of the Sassi with real houses. That is 3 or 6 storeys housing complexes with sanitary services, etc. Finally there was the municipal department of public works which pressured the Ministry of Public Works so that a modern Master Plan would be drafted for Matera.
 Several residents in the Sassi had already begun to modernize the facades of their houses with nice iron balconies which were afterwards painted green, orange and purple. Others in the Triuli area had rebuilt the floor in their houses with nice, or horrible, colored tiles, and replaced the marzapan walls with tiles in the middle of the cupola and used as a storage area with a home made concrete structure. The sub-communities of the Sassi were undergoing a fast transformation. But the sociologist working with Friedman's super-team smelled that something was no longer prehistoric. They organized some sort of testing and were able to indicate that the happiness of the residents was built on hate.
 The spontaneous transformations were very slow, so the Government decided to accelerate them. An Italian architect, Mr. Piccinato, was commissioned the Master Plan for Matera. At the same time, Friedman's super-team became a consulting group for the planning of the Sassi which most likely for the Government meant the bulkheads of the Sassi and the expulsion of the inhabitants.
 However there were many interpretations of the idea of 'planning' and unfortunately all of them consisted with each other.
 There was the interpretation of the Department of Public Works which was concerned mainly with the rheumatisms of the residents and the collapse of the caves and not at all with the relocation of the farmers. There was the Government's interpretation which proposed a solution consisting in building many



Riccardo Dalisi Community involvement as Design training

Trainano and Ponticelli (Naples)

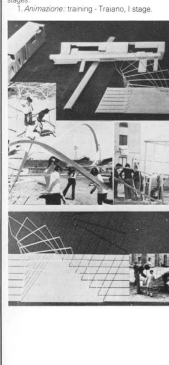
In the streets of a large variety of Naples and Campania neighbourhoods, hundreds of architects design every year with my students. For both of them, students, and designers, this is already a kind of participation. Many elements of an unusual relationship flow from the one to the other.

My interest in a direct involvement in the community first began when I was designing a nursery-school for a group of children in the Trainano neighbourhood. After this, from 1971 to 1974, I worked directly with them, with surprising results: the willingness, open-mindedness, creativity were very high, particularly among those that did not attend school.

With children of the lower working class, the participation experience becomes a stream, learning with problems and expectations. They were very helpful in getting us into the subtlest complexities of the community from the inside. Out of this vast amount of problems arose the first questioning, the first deep urge to reconsider things to work matters with respect to their own disciplines and, possibly, to verify them collectively with the community participants themselves.

Up to now my work can be divided into four stages:

1. Animation: training - Trainano, I saga.



84

2. Community Work: participation - Trainano, II stage.

3. Workshops establishment: production - 1975 in many neighbourhoods.

4. Multi-Discipline Work: theoretical investigation - Salerno, Ponticelli.

Children are a perfect participatory channel, where all the community problems quickly flow and are most clearly revealed. Adults too, not least the aged workers of Ponticelli (1975), have been involved in our research, but it is the children's unique willingness and mobility that enabled us to establish relations with all the neighbourhood inhabitants. Children spread every rumour, assimilate the language of the "elderly", point out the peculiarities of cultural diversity and, most important, help suggesting how to fill cultural gaps.

Children too are society's bearing pillars: they too, as much as adults, "make" the city. Even in the lower marginal working-class communities, children dominate: without them they are the main actors. With their movements, they "play" children design the neighbourhood: clearly define what the space "wants" to be. From by point, they judge wrong estimates and denounce abandonment. Without them, the Trainano

community would be a vast graveyard of house plots: thanks to them it is an exciting and bewildering stage. In the Sberia shanty-town a place of extreme poverty falling to pieces and flooded by sewage, children are kind of withdrawal, constrained in the ruthless images of illegal exploitation. In Ponticelli too children are the principal characters: they emphasize the archaic structure of the courtyard, enhance in many ways its connecting and functional value. By contrast, in the very core of Naples children behaviours are varied, separated, mingled with the interrelated events of the story: they are an invisible web, perhaps the most important to the kind of involvement using the technique of happening we call "animation".

Where children are absent, the feeling of the city is quite different, disturbing. Modern architecture has traditionally ignored children and man's character, as forces which "make" the city. Even in the best known instances, children are excluded: the "matter" how beautiful they are. The Trainano child, on the contrary, forcibly asserts by his behaviour his active presence: the Ponticelli child, in similar conditions of poverty and marginalization, expresses a presence which is not separated from the whole.

Why did I work within the participation hypothesis of architecture? Before discussing that I'll turn the question around: When did architecture renew itself? When it adopted a key image, totally new, which did not non-accidentally integrate from itself?

At Annecy, I realized the schematizations derived from the techniques of urban analysis: Rationalism adopted the statistical data tabulations, Organicism incorporated the new biology achievements and the environmental notions. Expression embraced the inner world (see Freud and Jung) and so on. These themes



Project for the Trainano neighbourhood, Naples, 1970

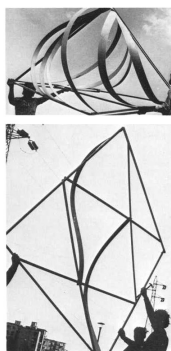
Urban design cannot disregard experiences so highly gained.

All this, however, would be mere rhetoric without the violent imposition of their drawings. On a piece of paper, children mould space: they strongly indicate all the boundaries they bump into in their building around, they are an important test, hardly obtainable through sociological research.

They have a lot to say even on architectural form. After six years of continuous experiments, the problem of the architect's role appears diluted, expanded and factored in many segments. The idea of "designing together" seems now rather narrow and simplistic: it is in fact a fallacy of our profession to assume that everything should result and be verified in a design narrowly conceived. The disciplines and all its theories, ambitions and impulses, seemed to open up, spreading in all directions. We experimented the perceiving, often dramatic problem of space use, along the thread connecting the farmer's compound to the new housing project, the function generated by mythical symbols to the functions regulated by logical symbols. This openness must be preserved, even if participation should eventually be equated with planning to design and use, on both sides of architecture.

Why did I work within the participation hypothesis of architecture? Before discussing that I'll turn the question around: When did architecture renew itself? When it adopted a key image, totally new, which did not non-accidentally integrate from itself?

At Annecy, I realized the schematizations derived from the techniques of urban analysis: Rationalism adopted the statistical data tabulations, Organicism incorporated the new biology achievements and the environmental notions. Expression embraced the inner world (see Freud and Jung) and so on. These themes



Animation with the children in the neighbourhood

were very much alive in other disciplines and responded to history's new issues.

The participation and decentralization ideas are currently circulating in every area besides the administrative and political one. The demand for access to creative control from schools and communities, from factories and institutions of every kind.

The response to my participation programs moves exactly in the sphere of creative expression. To fulfil its current task, architecture should rediscover its relative quality, avoiding the theatrical invasion in the quickness of its own specific field.

Participatory research carries on the most genuine proposition of Modern Movement (avoiding its rawness): to establish a close link with life, with society and its deepest needs. Only now the contributions of other disciplines are fully developed and available, and their new insights may be used by architects.

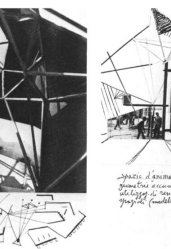
Space organization, however, should now be conceived in dynamic terms, with its concrete respiration towards social activities such as work, study, therapeutic, recreation, and a search for the forces which are essential to give community a new meaning.

In the archaic space such as Ponticelli, these qualities were very evident. They intensive space gave a meaning. In the modern space they are totally excluded (Trainano, with 52,000 inhabitants, is a CEP housing project of the Fiat). Here, the work to do and the lessons to learn are completely different, as is apparent from the limited results and the difficulty of carrying on a consistent work.

It is essential to evaluate not merely from an a priori sociological viewpoint, the urban and private space produced by architecture in our century. Use is a good evaluation ground, and the analysis is primarily the architect's concern.



Model for a happening space



Sketch for a big theater

The impact of industrialization. The case study of Torino

Franco Berlanda

I would like to give only a short speech "from an architect to architects". I am going to analyse the case of one of the major industrial towns in Italy, that is Torino, with particular focus on the last 30 years. Thirty years ago no Italian architect, not even among those more involved in politics, was able to foresee the transformations that our Country would undergo as a consequence of some important events, both internal and international. These events may be summarized as follows:

- 1 The beginning of democracy and of dialectic confrontation in Italy, along with the Constitution Act and the regional decentralisation, that had the effect of impeding the class struggle and consequently a freer operation of parties and Trade Unions.
- 2 Italy joining first the European Community system and then the European Common Market.
- 3 some events that took place on the world scene, and particularly the shortage of energetic sources, the discovery of new technologies, the huge expansion of the world trade.

As a consequence of these factors the main socio-economic characters of the Italian society are greatly changed. More precisely, we must quote:

- 1 a massive decrease of active population in the agricultural sector and the consequent increase of active population in secondary and tertiary economic sectors;
- 2 a relevant emigration of workers and their families from Italy to foreign Countries, from the Southern regions to the North, from the countryside to towns;
- 3 the construction of a large stock of new buildings;
- 4 the construction of a new transportation system, based on private motorisation and on a large motorway network;
- 5 the development of many metropolitan areas, such as Roma, Milano, Napoli, Torino, Genova.

Designing with people

Riccardo Dalisi

My conversation deals with a series of experiences I have made in some poor sections of Naples, working with the residents and mainly with working-class children.

Before I started my work, I studied some projects - focused on participation-whose goal was that of steering up imagination: elliptic spaces, structures in shape of flowers, interconnected geometries, changeable forms, poor technologies. But when I began to associate with children, I realised that it was necessary to apply my tools to practical and perceptible objects. Therefore, following the same line of research, I built pieces of furniture and physical models. My intention was that of coupling the steering up of imagination and the hand-working. At first the objects I built were made of pieces of wood kept together with string, then I used any sort of left-overs: finally I began to work with "papier maché", which is a material with deep roots in people's tradition. The children, stimulated by my prototypes, ventured on a reckless research which brought up to their consciousness a great deal of lost memories. Their objects were not only more complex than mine, but also rich in mysterious allusions: theatrical, sacred, religious, votive; but always veined with a subtle irony. What seems to me important in this experience is, first of all, the unchaining of an intense interaction and then, the breaking

of the aforesaid phenomena had of course relevant consequences on the land and town organisation.

In this context Torino represents the more significant case study, owing to a number of reasons, that I will try to describe:

- 1 Torino is one of the so called "strong areas" in Europe;
- 2 it has a major industry; the motorcar manufacture, that is a leading one;
- 3 none of the following problems, that are common to most large cities, have been solved:
 - a) system of transportation
 - b) social equipment and facilities
 - c) green and open spaces
 - d) urban renewal
 - e) new housings for the greater number.

Some negative effects are persisting in the town:

- a) strict class segregation
- b) lack of cultural dynamics
- c) lack of comprehensive and global views.

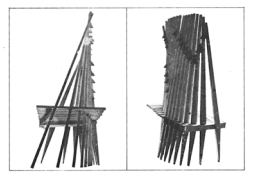
In order to solve these problems and improve the quality of life, especially for workers, I believe some important actions have to be carried out:

- 1 a careful analysis of the past in order to foresee the possible future;
- 2 the drawing up of a strategic plan and the individuation of forces being able to carry it out;
- 3 the simulation of a future scenario as a means to improve knowledge and to promote action;
- 4 to generate - through a comparison with other international experiences - a careful control of previous forecasts and to discard all dangerous and unfaithful promises;
- 5 a great consideration of the community groups and the actions from the base;
- 6 a re-consideration of the architectural and planning knowledge with the aim of reducing the power of the specialist (see as an example the experience of the '150' area, for workers education).

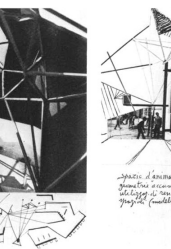
down of the trivial distinction between educated and spontaneous culture.

Another important point is that the opening to creativity stirs up the interest towards collective work: children - and adults becoming aware of their activity, as well - become conscious, through the creation of objects, that their action can be useful to the whole community to which they belong.

Difficult to appreciate is the political implication of this process. Some say that there is none at all, others that the implication is the seed for the "after-the-revolution" new culture.



Model for a happening space



Sketch for a big theater

Risking more to the future; some further thoughts on connection; concerning narrative and change of organizational base

Peter Smithson

Start point. The essay on Piero della Francesca's Flagellation by Marilyn Aronberg Lavin, which shows how the picture provides connections at many levels.

The idea. Deepening the sense of connection in our architecture by narrative and historical details as in Piero, and also by a change of the way an architectural work comes into being.

Examples of what I mean from our own work

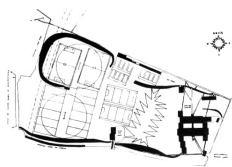
We have always tried in our work to make connection with the classical tradition as well as with the master discipline of our own time, industrialisation. Most obviously at the Hunstanton school and at the Economist building, but also in the designs for Churchill College and the Wokingham school there is an attempt through the character and the naming of the spaces to give both formal and narrative connection from the classical past into the industrial present: to make people conscious of the continuity of the two traditions and thus deepen pleasure in use. For example, at Hunstanton there is a 'long walk', a 'cour d'honneur', a 'kitchen court', a 'hall'; all names which connect back into history — which make a connection.

In our most recent designs on the theme of 'landscape into art' we have tried to use narrative connection much more directly (e.g. in 'the Slaggy Eleven' and in 'the Dog's Paradise'). Many of the designs on this 'landscape into art' theme made use of 'literary' — story-telling — ideas, as was common in 19th century art and architecture.

The other sort of connection to which we are now paying more heed is that which can be established through the way the work comes into being — not as a single establishing act but as many reciprocal acts by many people.

Examples:
'The Allotment',
'The Wild Flower Walk',
'Slag for all Seasons'.

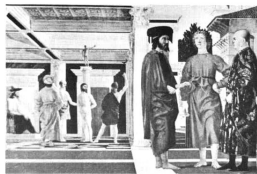
In such designs much more is risked to the future; and both responsibility and pleasure for making more widespread than we have become accustomed to in this century. Many of the ideas as to how this kind of work is to happen are reaching our world of architecture and urbanism from the consciousness of the fine arts and small scale individual social endeavour. This last begins to be characteristic of the long industrialized communities.



The Dog's Paradise



The Slaggy Eleven



The Flagellation by Piero della Francesca

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA SOBRE LA TRANSFORMACION URBANA DE BARCELONA

- Area d'Urbanisme** "Plans i projectes per a Barcelona 1981-1982" ,
Barcelona 1983
- O. Bohigas** "Spazi per la gente" en Spazio e Società n°24,
Firenze Dic 1983
- O. Bohigas** Reconstrucción de Barcelona, Madrid: Ministerio
de Obras Públicas y Urbanismo Secretaría
General Técnica. (1986)
- O. Bohigas** "Un programma per Barcellona" en Casabella
n°483 – Milan 1982, Ayuntamiento de Barcelona
- O. Bohigas, (a cura di)** Ricostruire Barcellona, , Etas Libri, Milano 1992
L. Zazzara (1985).
- J. Busquets** La trasformazione urbana come progetto
urbanistico, in "Lotus international", n. 67, 1991.
- J. Busquets** Le scale d'intervento, in "Rassegna", n. 37,
1989; Barcellona: le varie scale di progetto negli
anni ottanta, in "Rassegna di Architettura e
Urbanistica", n. 67/68, 1989.
- J. Busquets** Barcellona: una riflessione complessiva, in
"Casabella", n. 553-554, 1989.
- E. Serra** "Bohigas-Le Piazze di Barcellona" ed SAGEP,
Genova 1987
- I. De Solà Morales** "Architettura Minimale a Barcellona" en Quaderni
di Lotus, Electa, Milàn 1986
- J. Busquets** Barcelona ed. Mapfre 1992
- J. Busquets** Barcelona: La construcción urbanística de una
ciudad compacta, Barcelona: Ediciones del
Serbal. (2004)
- Area Metropolitana de
Barcelona** "L'Espai Public Metropolità 1989-1999" 2001

- Area d'Urbanisme** "Plans i projectes per a Barcelona 1981-1982" ,
Barcelona 1983
- L. Molinari** "Barcellona" ed. Clup 1992
- F. De Teràn** "Planeamiento urbano e la España contemporánea " 1900/1980, Madrid 1982
- F. Correa e A. Milà** "A project for the Plaza Real" en ILAUD-Year Book 1981 – Milan 1982
- C. Mazzoleni** "La costruzione dello spazio urbano: l'esperienza di Barcellona"-Franco Angeli 2009
- C. Mazzoleni** "Barcellona. il primato dello spazio pubblico"
- B. De Sola** "Via Julia, Barcellona. Metamorfosi di un'area disastata" in Spazio e Società n. 47/48 1989
- E. Steegmann,**
José Acebillo
C. Ingresso "Las medidas en arquitectura / Gustavo Gili, Barcelona,
"Barcellona. Architettura, città e società 1975-2015" Skira, 2011
- M. Solà-Morales (De)** "Una visió retrospectiva dels efectes territorials del planejament urbanístic", CEUMT, 34, pp. 2-14. (1981)
- M. Solà-Morales (De)** Plans i projectes per a Barcelona, 1981-82, Barcelona: Ajuntament de Barcelona. (1983)
- M. Solà-Morales (De)** (De), M., BUSQUETS, J., DOMINGO, M., FONT, A. Y GÓMEZ, J.L. Barcelona: Remodelación urbana o desarrollo capitalista en el Plan de la Ribera, Barcelona: Gustavo Gili. (1974)
- J. Solé y Subirats** "La organización de los Juegos Olímpicos de Barcelona" - 92: un ejemplo de economía mixta o de sociedad pública-privada", Barcelona, Centre d'estudis olímpics – UAB, (1994) [en línia: http://olympicstudies.uab.es/pdf/wp028_spa.pdf].
- J.M. Montaner** Barcelona1979-2004. Del desarrollo a la ciudad de calidad, Barcelona: Ajuntament de Barcelona. (Ed.) (1999)
- J.M. Montaner** Arquitectura contemporània a Catalunya, Barcelona: Edicions 62. (2005)
- J. Acebillo** "Places dures, rondes verdes. La lògica urbanística del projecte olímpic", en SUBIROS, P. (Coord.) El Vol de la Fletxa. Barcelona '92.

Crònica de la reinvençió d'una ciutat, Barcelona: CCCB/ Electa. (1993)

J. Acebillo "El modelo Barcelona desde el punto de vista urbanístico. Espacio urbano y complejidad", en MARAGALL, P. (ed.) Europa próxima: Europa, regiones y ciudades, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 223-248 (1999)

J. Acebillo Note per una teoria urbana, in "Rassegna", n. 37, 1989

B. Secchi Barcellona e le altre, in "Casabella", n. 585, 1991.

B. Gabrielli La lezione di Barcellona, in "Dialoghi Internazionali. Città nel mondo", n. 3, Bruno Mondadori, Milano 2006.

G. De Carlo La crisi della città e il caso di Barcellona, in "Spazio e società", n. 24, 1983.

M. de Torres i Capell La formació de la urbanística metropolitana de Barcelona. L'urbanismo de la diversitat, Mancomunitat de Municipis de l'Àrea Metropolitana de Barcelona, Barcelona 1999

E. Soria Badia "Codech de Sentmenat-Conversaciones"Ed. Blume Barcelona 1979 -l' Achitecture d' Ajourd'hui (n.119)-1965

A. Pizza - "1958-1975 desde Barcelona Arquitecturas

J. María Rovira y Ciudad" ed. Colegio de Arquitectos de Catalunya, Actar 2002 Catalogo de la Exposición

Revista CAU (Construcción, Arquitectura y Urbanismo), número 22 (1973).

M. Solà-Morales "De la ordenación a la coordinación: perspectivas de la planificación urbanística"

M. Ribas i Piera "Planificación y crecimiento de Barcelona desde 1939 a 1958"

J. Borja "Planeamiento y crecimiento urbano de Barcelona (1939-1958)"

C. Teixidor, M. Tarragó, "Planificación y crecimiento de Barcelona y su
L. Brau área (1958-1971)"

A. Valdivieso Notas sobre la regeneración urbana de Barcelona a través de susrevistas especializadas: 1970-1992 (I)- revista "La Ciudad Viva" 10.02.2014

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- P. Nicolin** "Notizie sullo stato dell'architettura in Italia"
Bollati Boringhieri, Torino 1994
- M. Tafuri, F. Dal Co** "Architettura contemporanea" ed. Electa 1976
pag.322,346
- M. Tafuri** "Storia dell'Architettura italiana 1944-1985" ed.
Einaudi, Torino 1986
- M. Tafuri** "Progetto e utopia"
- K. Frampton** "Storia dell'Architettura Moderna" ed. Zanichelli
1988 (1°ed.1980)
- L. Benevolo** "Storia dell'Architettura Contemporanea" Ed.
Laterza 1977 (1°ed.1960)
- P. Sica** "Storia dell'urbanistica Vol,3: il Novecento". Ed.
Laterza 1996
- D. Calabi** "Storia dell'urbanistica Europea" Prog.
Arch.
- D. Gravagnolo** "La progettazione urbana in europa 1760_1960
storia e teorie"
- L. Benevolo** "Storia della città"
- M. Manoli** "L'Europa del secondo dopoguerra"
- M. Choay** "La città: utopie e realtà"
- Marescotti** "Fondamenti di urbanistica" Clup 1981
- F. Tintori** "Zodiac 1968" (Gli anni '50)
- K. Lynch** "L'immagine della città"
- K. Lynch** "L'immagine della città" Ed. Calderini, Bologna
1967
- M. Tafuri** "La sfera e il labirinto: Avanguardie e Architettura
da Piranesi agli anni'70"
- M. Tafuri** "Teoria e storia dell'architettura" Roma
Laterza 1988

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA SOBRE GIANCARLO DE CARLO Y EL ILAUD

- G. De Carlo** "Gli spiriti dell'architettura"- Editori Riuniti 1999
- L. Sichirollo (a cura di)**
- G. De Carlo** "L'architettura della partecipazione" Quodlibet- Dicembre '2015
- S.Marini S. (a cura di)**
- G.De Carlo** "Legitimizing Architecture" (analisi sullo sviluppo ideologico dell'arch. Moderna).
- G. De Carlo** "Architettura della Partecipazione"
- G. De Carlo** "Nelle città' del mondo"-Marsilio-Ottobre '95
- L. Rossi** "G. De Carlo: Architetture" Mondadori, Milano 1988
- F. Brunetti** "G. De Carlo" Firenze Alinea 1981
- G. De Carlo** "G. De Carlo: architettura, città, università: disegni, accademia delle arti del disegno" Firenze Alinea 1982
- G. De Carlo** "Il metodo della Partecipazione" TESI Politecnico di Milano 1995/96
- C. Occhialini, A. Mioni** "G. De Carlo: immagini e frammenti" Prog. Arch. Milano Electa 1995
- B. Zucchi** "G. De Carlo"
- A e P. Smithson** "The emergence of Team X out of CIAM: documents". ed. A.A - London 1982
- G. De Carlo** "Questioni di architettura e urbanistica" ed Politecnica-1965 e Maggioli Editore, 2008
- G. De Carlo** Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, Padova, Marsilio, 1966.
- G. De Carlo** Pianificazione e disegno delle università, Venezia, Edizioni Universitarie Italiane, 1968.
- G. De Carlo** L'architettura della partecipazione, Milano, Saggiatore, 1973.
- G. De Carlo** Gli spiriti dell'architettura, Roma, Editori Riuniti, 1992.
- G. De Carlo** La città e il porto, Milano, Marietti, 1992.
- G. De Carlo** Nelle città del mondo, Venezia, Marsilio, 1995.
- G. De Carlo** Viaggi in Grecia, a cura di A. De Carlo, Macerata,

Quodlibet (Collana: Quodlibet Abitare 2), 2010

- Zardini M.** "Crestomanzia decarliana" in Lotus International, 86, 1995, pag107
- F. Brunetti, F. Gesi** Giancarlo De Carlo, Alinea, Firenze 1981.
- L. Rossi** Giancarlo De Carlo. Architetture, Arnaldo Mondadori Editore, Milano 1988.
- B. Zucchi** Giancarlo De Carlo, Butterworth-Heinemann, Oxford 1992.[Inglese]
- M. Perin (a cura di)** Giancarlo De Carlo: un progetto guida per realizzare l'utopia, in Urbanisti Italiani, Laterza, Roma-Bari, 1992.
- A. Romano** Giancarlo De Carlo. Lo spazio, realtà del vivere insieme, 93 p., Testo & Immagine Editore, Collana: Universale di architettura, 2001.
- J. McKean** Layered Places: Giancarlo De Carlo, Stuttgart/London: Edition Axel Menges ISBN 3-932565-12-6 [Inglese]
- F. Samassa (a cura di)** Giancarlo De Carlo - Percorsi, Il Poligrafo, Padova 2004.
- F. Samassa** Giancarlo De Carlo - Inventario analitico dell'archivio, Padova, Il Poligrafico, 2004,
- M. Guccione, A. Vittorini (a cura di)** Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell'architettura, Electa OperaDARC, Milano 2005.
- F. Turri** La nave di Giancarlo De Carlo e il piano di sviluppo dell'Università di Pavia al F.
- Antonino Leonardi e Claudia Cantale (a cura di)** La gentilezza e la rabbia. 105 lettere di Giancarlo De Carlo sul recupero del Monastero di San Nicolò a Catania, Catania, Editoriale Agorà,
- Isabella Daidone** "Giancarlo De Carlo. Gli editoriali di Spazio e Società"Architettura, Urbanistica,Ambiente,Cangemi Editore, 2017

Articoli su riviste:

- Angel Shlomo,** La Cecla Franco, Richardson Brian, Turner John,
Benjamin Stan, Ward Colin, L'idea di abitare, in «Volontà»
Maurice Born, (numero monografico), n. 1-2, 1989
Giuseppe Cinà,
G. De Carlo,

**Tony Gibson,
Roberto Guiducci,
Peter Hall,
F. Hunderwasser,
Ivan Illich,**

- G. De Carlo** Intenzioni e risultati della mostra di urbanistica, in «Casabella», n.203, 1954
- G. De Carlo** L'insegnamento di F.L. Wright, in «Domus» n. 207, 1946
- G. De Carlo** Problemi concreti per i giovani delle colonne, in «Casabella», n.204, 1954
- G. De Carlo** Un dibattito sulla tradizione in architettura, in «Casabella continuità», n.206, 1955
- G. De Carlo** Discussione sulla valutazione storica dell'architettura e sulla misura umana, (lettera a E.N.Rogers, in «Casabella continuità», n.210, 1956
- G. De Carlo** Una precisazione, in «Casabella continuità», n.214, 1957
- G. De Carlo** Sei domande sull'architettura italiana, in «Casabella continuità», n.251, 1961
- G. De Carlo** Il pubblico dell'architettura, in «Parametro» n.5, 1970
- G. De Carlo** Altri appunti sulla partecipazione (con riferimento a un settore dell'architettura dove sembrerebbe più ovvia), in «Parametro» n.52, 1976
- G. De Carlo** Per quale movimento moderno, in «Parametro» n.57, 1977
- G. De Carlo** Alla ricerca di un diverso modo di progettare, in «Casabella» n.421, 1977
- G. De Carlo** Note sull'incontinente ascesa della tipologia, in «Casabella» n.509-510, 1985
- G. De Carlo** Per giudicare l'architettura, in «Parametro» n.147, 1986
- G. De Carlo** L'architetto e il potere, in «A rivista anarchica» n.161, 1989
- G. De Carlo** Una definizione dell'idea di piazza, in «Turris Babel» n.20, 1990 Tentori Francesco, Due conferenze dell'architetto Giancarlo De Carlo, in «Venezia Architettura» n. 1, 1952

M.Zardini "Dal Team X al Team x" in Lotus n.95 Dic.1997

E.C. Occhialini "ILAUD Journals-Peter Smithson at ILAUD"-ILAUD
Milan 2016

ILAUD Lettura e Progetto del Territorio Atti del Convegno di studi in occasione del 20°
anniversario di fondazione dell'ILAUD
ed.Maggioli-Rimini 1996

Archivo ILAUD en la "Biblioteca civica d'Arte Luigi Poletti " en
Modena.

Year books ILAUD (publicaciones realizadas por la organizaciòn
ILAUD con los materiales producidos en cada
Laboratorio y con las conferencias de profesores
y arquitectos invitados)

Residencial Course	ILAUD	Urbino	1976
Residencial Course	ILAUD	Urbino	1977
Annual Report	ILAUD	Urbino	1978
Annual Report	ILAUD	Urbino	1979
Annual Report	ILAUD	Urbino	1980
Language of Architecture	ILAUD	Urbino	1981
Multiplicity of Language	ILAUD	Siena	1982
Memories Expectations & Actions	ILAUD	Siena	1983
Architecture, multiple and complex	ILAUD	Siena	1984
Year book n. 10	ILAUD	Siena	1985
Where Why and how	ILAUD	Siena	1986
Interpretation	ILAUD	Siena	1987
The Contemporary Town 1	ILAUD	Siena	1988
The Contemporary Town 2	ILAUD	Siena	1989
The Contemporary Town 3	ILAUD	Siena	1990
Reading and Design of the Physical Environment 1	ILAUD	Urbino	1991
Reading and Design of the Physical Environment 2	ILAUD	Urbino	1992
Reading and Design of			

the Physical Environment 3	ILAUD	Urbino	1993
Reading and Design of the Territory 1	ILAUD	S.Marino	1994
Reading and Design of the Territory 2	ILAUD	S.Marino	1995
Reading and Design of the Territory 3	ILAUD	S.Marino	1996
Territory and Identity1	ILAUD	S.Marino	1997
The Edge of the Arsenal	ILAUD	Venezia	1998
Fondamenta nuovissime	ILAUD	Venezia	1999
The Eastern Lagoon Front	ILAUD	Venezia	2000
Pistoia Progetto ex Breda	ALINEA	Pistoia	1986
LOTUS 95	ELECTA		1993
L'identità del territorio	ILAUD	Venezia	1997
Documento sul quartiere di San Miniato	ILAUD	Siena	1992

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA SOBRE TEAM 10 and A+P Smithson

A e P. Smithson "Struttura urbana:studi" Ed. Calderini, Bologna 1967

M. Vidotto "A.e P.Smithson-Pensieri progetti e frammenti" fino al 1990

M.Vidotto (a cura di) "A + P Smithson: Pensieri, progetti e frammenti fino al 1990" /. Genova: Sagep, c1991.

M. Vidotto Alison + Peter Smithson. Monografia Academy Editions, 1982.

M. Vidotto "Alison + Peter Smithson Barcelona Gustavo Gili, 1996.

H. Webster "Modernism without rhetoric: essays on the work of Alison and Peter Smithson London: Academy Editions 1997.

A. Smithson "Team 10 meetings: 1953-1981". New York: Rizzoli, 1991.

A e P. Smithson Upper lawn: solar pavilion folly / Alison and Peter Smithson. Barcelona: Colleccio Arquitectura i Urbanisme, 1986. New York, Reinhold [1967].

G. Postiglione "A+P Smithson-una piccola antologia critica" LetteraVentidue Siracusa-2015

M. Risselada "TEAM 10 in search of a Utopia of the present" NAI

D. Van den Heuvel Pub. Rotterdam, 2006

L. Molinari "The spirits of architecture-Team 10 and the case of Urbino" en Risselada, Van den Heuvel ob. cit. A&P. Smithson "Italian thiughts"-ed. ILAUD 1993

links: <http://www.team10online.org>

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA SOBRE ENRIC MIRALLES

- B. Tagliabue** "Enric Miralles (Documenti di architettura) Electa – Milano, 1997
J.J. Lahuerta – Milano, 1997
El Croquis 100/101 Enric Miralles 1996-2000 Benedetta Tagliabue 2000- ed. el Croquis
El Croquis 72 Enric Miralles 1983-2000 - ed. el Croquis
El Croquis 49/50 Miralles/Pinos- ed. el Croquis 1991
D. Bestué "Enric Miralles from left to right" ed. Tenov-Barcelona
F. Massad A. Guerrero "Enric Miralles: metamorfosi del paesaggio"-ed. Testo e Immagine-Torino 2004
B. Tagliabue "Enric Miralles: Opere e Progetti"-ed. Electa Milano 2000
B. Tagliabue "Enric Miralles: Mixed Talks"-Academy Editions Univ. of Michigan 1995
E. Miralles and B. Tagliabue "Enric Miralles: Works and Projects 1975-1995" Dec 1, 1996
E. Miralles Mixed Talks (Architectural Monographs No 40) Oct 11, 1995
P. Buchanan "The Architecture of Enric Miralles and Carme Pinos" -Ed.: Lumen 1990
J.M. Montaner "EMBT: Miralles Tagliabue : architetture e progetti, ed. Skira 2002"
M. De Michelis,
M. Scimami
C. Pinos "Carme Pinós: Some Projects [since 1991]" ed. Actar, Barcelona 1998
C. Muro "Conversaciones con Enric Miralles"-ed. Gustavo Gili 2016
J.M. Rovira "Enric Miralles 1972-2000" ed. arquia-Barcelona 2012-Fund. Caja de Arquitectos

AGRADECIMIENTOS

Ha sido un largo viaje que duró muchos años y comenzó con la concesión de una beca del Politécnico de Milán. Se me asignó una de las dos becas entonces disponibles y solo puedo agradecer a la comisión que en ese momento me dio confianza.

Agradezco especialmente a Remo Dorigati por transmitirme con pasión incansable el deseo de investigar y estudiar como bases ineludibles para enfrentarse con conciencia al mundo académico y profesional del arquitecto.

Agradezco a todo el personal docente de la ETSAB, donde siempre he encontrado preparación, disponibilidad, interés y apoyo. Agradezco de manera particular al prof. Luis Villanueva, quién primero acompañó mi trabajo de investigación sobre el tema más general del espacio público en Europa, y Ernesto Redondo que aceptó con entusiasmo y una generosa disponibilidad recibir el testigo.

El personal de secretaría siempre amable, rápido y eficiente, lo cual no es realmente un caso tan frecuente.

Agradezco a mi familia, a mis padres, que no pueden faltar, los colegas y amigos que me motivaron para concluir un camino que en algunas ocasiones había dejado de considerar una prioridad. Luca Molinari, Eduard Bru, Antonio Millán, Manuel Gausa, Fabrizio Leoni y Pau de Solá Morales por su disponibilidad en formar parte del tribunal de tesis. Raffaella Perrone, Chiara Ciccarella, Ana Hidalgo, Gennaro Postiglione, Ilaria Valente, por la ayuda que en diferentes formas me han ofrecido para desarrollar esta investigación.

Un agradecimiento especial a las personas que me concedieron parte de su precioso tiempo para entrevistas y momentos inolvidables: Oriol Bohigas . Manuel Ribas i Piera, Federico Correa, Jose' Antoni Acebillo, Jose' Maria Montaner, , Josè Muntañola, Juan Busquets, Carme Pinos, Olga Tarrassò, Jordi Henrich, Jose' Quetglas, Attilio Gobbi, Antonio Millán, Aquiles Gonzalez y especialmente Giancarlo De Carlo no solo por la entrevista

que me concidió en su despacho de Milán en 2001, sino también por su apasionada y total dedicación a los temas de la arquitectura y de la ciudad desarrollada a lo largo de una vida con actitud revolucionaria y al mismo tiempo rigurosa, siempre mirando a la vida de los ciudadanos y al hombre.

Graias a Jessica Pagani de los Archivos de ILAUD y a la directora de la Biblioteca de Arte Cívico Luigi Poletti de Modena.

Especialmente agradezco a Connie Occhialini, que me ha permitido consultar una buena parte del material bibliográfico necesario para el desarrollo de esta investigación, y que ahora finalmente podré devolvérselo, manteniendo una promesa que hice hace años.

Agradezco finalmente a mis hijos Aina, que ahora tiene 20 años, y Marco y Andrea porque, incluso si no lo saben, me han regalado una parte de su tiempo para desarrollar este trabajo.

