

La iconografía del modelo

Exposición de arquitectura contemporánea modelada por estudiantes de la ETSAB

Joan Puebla

Con el auge actual de las nuevas tecnologías de representación, junto a los modelos gráficos y a las perspectivas digitales más realistas se hacen también, de forma generalizada, maquetas materiales que, incluso interaccionando con estas técnicas, aparecen en las presentaciones de proyectos y publicaciones de arquitectura más relevantes. Igual que sucede con los estilos gráficos, su papel se va redefiniendo de acuerdo con la evolución de la representación y de la arquitectura.

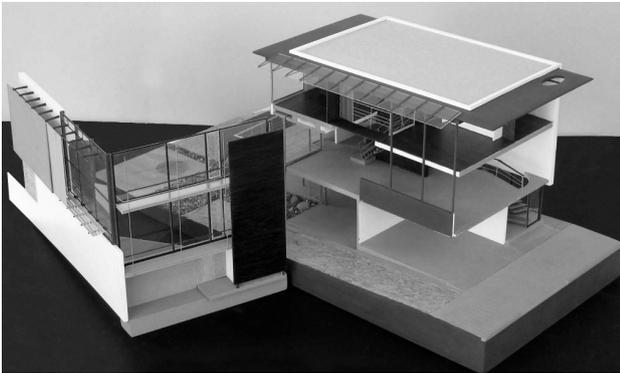
La modelística ha sido un medio de representación utilizado siempre en arquitectura, aunque con diferentes finalidades a lo largo de la historia, paralelamente al nivel en que se hallaba su expresión gráfica. En la asignatura Maquetas de Arquitectura, de la que provienen los trabajos que se han expuesto, después de un recorrido teórico que trata de la expresión de la tridimensionalidad arquitectónica por medios físicos y su relación con la representación por medios gráficos, con especial énfasis a partir del Movimiento Moderno, se acaban analizando las categorías de las maquetas y su papel en el diseño, en el contexto de la representación en la actualidad: desde las maquetas de estudio que sirven para elaborar y expresar el proceso conceptual, hasta las que muestran las diferentes opciones proyectuales y sus características espaciales y contenidos arquitectónicos.

La arquitectura contemporánea, principalmente del último tercio del siglo XX, a través de referentes relevantes constituye el tema del que se ha propuesto en la asignatura su análisis e interpretación, a partir de la representación modelística de las obras o proyectos elegidos. Se aporta también una presentación con un análisis arquitectónico, dirigido a justificar la forma de plantear la maqueta, con proyecciones complementarias —que incluyen el modelado digital en ocasiones— en el ámbito analí-

tico-descriptivo, e imágenes del modelo que expresan las intencionalidades arquitectónicas, en lo que respecta a sus características espaciales y a sus contenidos superficiales, como cromatismo, transparencia, textura, etc.

Se ha intentado trabajar a un tamaño manejable con los materiales, cuya manipulación no constituya un nivel de dificultad excesivo. Se mantiene un determinado grado de abstracción adecuado a los objetivos de la representación en cada caso. Al respecto, se ha señalado que, en ocasiones, una «representación *fiel* es demasiado simple para ser *útil*». Así, la mera iconicidad tridimensional parecería como un grado mínimo de eficacia conceptual y operativa; sólo mediante elaboraciones más complejas y distanciadas puede servir de apoyo a procesos y objetivos más complejos».¹

El nombre de la exposición, *La iconografía del modelo*, realizada en mayo de 2006 en el Vestíbulo Coderch de la ETSAB, tiene una doble referencia: por un lado, el poder icónico que poseen los modelos para describir las diferentes arquitecturas — como en este caso en el que hay una estructuración a través de diversas propuestas— y, por otro, la representación arquitectónica a partir del propio modelo, a través de un discurso que lo presenta, junto con gráficos, la maqueta virtual en algunos casos y textos con imágenes, en ocasiones tratadas digitalmente, como sucede en las publicaciones de arquitectura. Esta exposición complementa a otra denominada *La plástica del espacio*, también sobre arquitectura contemporánea, modelada del 2001 al 2003, que se realizó en octubre de 2003 en la sala Torres Clavé de la ETSAB. Tanto la asignatura como las exposiciones, de las que he sido comisario, se han realizado con la colaboración del taller de maquetas de la ETSAB y de su responsable Ramón Tort. En



ambos casos se ha publicado el correspondiente libro/catálogo, con el mismo título.²

En la que nos ocupa, se ha presentado una selección de trabajos realizados del 2003 al 2006, desde finales de la década de los sesenta principalmente, salvo un par de temas racionalistas interesantes de carácter atemporal. Funcionalmente, algo más de la mitad de los ejemplos se refieren a casas unifamiliares, tipología paradigmática en la difusión conceptual de la arquitectura moderna, y el resto a equipamientos —abarcables tanto por su tamaño como por el planteamiento del modelo a través de la escala o del detalle—, como museos, bibliotecas, centros culturales y sociales, auditorios, etc.

La exposición se estructuró mediante una cierta secuencia, en seis ámbitos distintos que æaun siendo conscientes de la arbitrariedad de las clasificacionesæ simplemente pretendía organizar, adaptándose a los expositores existentes, los modelos de las distintas arquitecturas por algunas de sus características afines más relevantes que se habían analizado y tenido en cuenta a la hora de realizarlos. Estos ámbitos fueron los siguientes:

1. la referencia racionalista

Las dos casas que se presentaban aquí —la casa Ugalde en Caldetes (1951), de José Antonio Coderch, y la casa Malaparte en Capri, de Adalberto Libera (1938-1943)— eran las únicas que se separaban cronológicamente del período tratado y tienen en común que constituyen paradigmas referenciales de la modernidad, su atemporalidad y el hecho de llegar a la propia creación del lugar.

2. la abstracción neovanguardista

La modelística ha tenido un papel singular en la representación de la arquitectura desde su utilización por parte de las denominadas neovanguardias arquitectónicas, la tendencia contemporánea más experimental por lo que respecta a lo que se ha entendido como una espacialidad moderna y a su propia expresión.

Los modelos aquí han incorporado diversos modos de utilización: desde los conceptuales —fundamentales en el control del proceso de proyecto, especialmente en estas archi-



tecuras—, a los más acabados, desde su vertiente intencional hasta la más expresiva. Esto se observa, especialmente, en la línea principal de esta corriente de abstracción, consecuencia de un replanteamiento de la disciplina desde su propia base formal, iniciada a finales de los sesenta por Eisenman, del que se han presentado la House I en New Jersey (1968), y la House VI en Connecticut (1972-1975). El arquitecto americano ha estado en la base de una serie de posiciones que irrumpieron en Europa en la década de los setenta, alrededor de la Architectural Association School, representadas por arquitectos como Koolhaas —de él había una vivienda unifamiliar en París, Villa dall’Ava (1985-1991), y un equipamiento universitario, el Educatorium de Utrecht (1994-1997)—, Tschumi y Hadid —de la que apa-





recían dos equipamientos: la Estación de Bomberos de Vitra en Alemania (1993) y el Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo en Cincinnati (1999-2003)—, entre los más relevantes. La línea americana, surgida de la Cooper Union de Nueva York, la representan arquitectos como Libeskind —del que se trataba la ampliación del Victoria & Albert Museum de Londres (1996)—, etc. Se presentaron maquetas de otros de sus áreas de influencia, como la Casa en Damasco (1997), de Erik Hemingway, ex colaborador de Hadid.

3. Un lenguaje formal singular

Dos obras de Enric Miralles y Carme Pinós aparecían en este apartado: la casa Riumors en Girona (1988) y el Centro Social en Els Hostalets de Balenyà, Barcelona (1986-1992). Ambas, como toda su arquitectura, se caracterizan por el empleo de un lenguaje formal singular, que empieza ya en el papel con ese campo gráfico en el que adquieren similar significación las trazas de los elementos naturales paisajísticos, de la jardinería, de los muros, del pavimento, etc., todos ellos con el mismo potencial activador de la arquitectura, o en las maquetas, ya en el proceso.

4. La presencia del lugar

En este ámbito, se expusieron aquellas propuestas en las que la atención al lugar, en sus varios aspectos, como los funcionales —la vocación de uso de un sitio determinado— las preexistencias físicas —naturaleza, entorno, formas de construcción, materiales, etc., como la casa estudio en Llampaies, Girona (1992-1993), de Carlos Ferrater; la Casa del Hombre en La Coruña (1993-1995), de Arata Isozaki; el edificio de la Fundación Pilar y Joan Miró en Palma de Mallorca (1987-1993), de Rafael Moneo; la Capilla de Sogn Benedetg en Suiza (1987-1988), de Peter Zumthor—, y simbólico-culturales, como la interpretación histórica en la casa de resonancias neoplásticas de los arquitectos del grupo Mecanoo (E. van Egeraat y F. Houben), en Rotterdam (1991); la casa unifamiliar en Vieira de Castro (1984-1994) y el Centro Gallego de Arte Contemporáneo en Santiago de

Compostela (1993), de Álvaro Siza Vieira; o la investigación antropológica y del *genius loci* en el centro cultural Jean Marie Tjibaou en Nueva Caledonia (1991-1998), de Renzo Piano.

5. Una nueva «tectónica»

El énfasis en la síntesis de forma y materialidad —entendida como la construcción de nuevas formas, en ocasiones a partir de otras ya utilizadas, con materiales modernos o tradicionales, empleados de una manera innovadora— constituye lo que se planteó como una nueva «tectónica» y fue otro de los ámbitos operativos.

Ahí se presentaron dos tipos de propuestas, una casa y un equipamiento, de varios arquitectos: la casa en Artà, Mallorca (2000-2001), y el Colegio Mayor Sant Jordi en Barcelona, ambos de Josep Ll. Mateo; la casa en Sa Tuna, Begur (1979-1980) y la Biblioteca de Gràcia en Barcelona (2002), de Josep Llinàs; y la casa Gordillo-Linares en Vilafranco del Castillo (1994-1996) y la Biblioteca pública en Usera (1995-2002), ambas en Madrid, de Iñaki Ábalos y Juan Herreros.

Había otros equipamientos como el Auditorio Ciudad de León, de Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla (1994-2001); la Capilla de la Escuela de los Nogales en Bogotá (2002), de Daniel Bonilla; o el edificio destinado a sede de El Croquis en El Escorial (1995-1998), de Fernando Márquez y Richard Levene.

6. Minimalismo, luz y textura

La utilización de materiales sencillos, la sobriedad en su uso, la geometría pura, un respeto por el paisaje, aún construyendo el propio en ocasiones, características de la arquitectura minimalista, se hallan en una serie de propuestas como la casa Horiuchi en Osaka (1978), la Koshino en Ashiya (1979-1984) y la Ito house en Tokio (1988-1990), todas de Tadao Ando; la casa en Dazaifu, Fukuoka (1995), de Hiroyuki Arima y Urban; la Hakuei en Osaka (1995-1996), de Akira Sakamoto; la casa Maesen en Bélgica (1987-1992), de Stéphane Bel; o la casa en Alenquer, Portugal (1999-2001), de los hermanos Aires Mateus.

En otras, con aspectos relacionados con lo anterior, el dominio de la luz, las vistas y la transparencia como elemento de proyecto, constituyen sus características más acentuadas, como la Catalina House, en Arizona (1997-1998) del arquitecto Rick Joy; la Simpson-Lee en Australia (1989-1994), de Glenn Murcutt; la House Y, en el estado de Nueva York (1999), de Steven Holl; dos casas de Mathias Klotz: la Ugarte, en Maitencillo Sur, Chile (1995), y la Ponce, en Buenos Aires (2001-2002); la casa en Miami (2002), de David Chipperfield; o la CH en La Garriga, de BAAS Arquitectes, J. Badía y M. Sangenis (2001-2002).

La textura, tanto natural como artificial, vinculada a estos conceptos de luz y transparencia, se ha tratado en las Bodegas Dominus en California (1995-1998) y la Biblioteca Universitaria Cottbus en la RDA (2002) del equipo de arquitectos Herzog & de Meuron.