

El Mitre de Francisco Juan Barba Corsini

Casa, máquina y ciudad

Lucchini, Marco

Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Scuola di Architettura e Società, Milano, Italia, marco.lucchini@polimi.it

Resumen

El edificio Mitre (1959-64), de Barba Corsini presenta un repertorio de recursos organizativos y morfológicos paradigmáticos, propios de una modernidad intensa que interactúa con el lugar y el tiempo. En el Mitre no se dan innovaciones específicas, pero el conjunto de elecciones tipológicas le ha conferido un carácter de actualidad en ocasiones más relevante incluso que las referencias usadas por su proyectista. El Mitre es un bloque lineal de dos cuerpos que mira con evidente simpatía a los “edificios magníficos y móviles” de Le Corbusier, asumiendo la escala y la actitud contemplativas en su relación con el paisaje urbano. Pero si las *Unité* de Le Corbusier han permanecido como modelos irrepitibles a conservar como monumentos, el Mitre ha generado una serie tipológica con antecedentes y subsecuentes. En el invadido entorno urbano de la Ronda Mitre, este modelo de gran unidad residencial aparece junto a los edificios contemporáneos Seida y Mitre/Mandri de Mitjans. La voluntad de dominar la complejidad de la ciudad mediante la gran escala es un tema que aproxima Barcelona a la escuela italiana de pensamiento de estos años: Gio Ponti realiza en el centro de Milán un edificio de doble cuerpo como el Mitre, mientras que Mario Fiorentino retoma el modelo en el edificio Corviale de Roma en los años ochenta. A nivel arquitectónico, el Mitre —aun formado por dos cuerpos de fábrica paralelos muy próximos, ligados por las escaleras— es el resultado de la adición de siete módulos tipológicos en “H invertida”, acabados con un “testero”. Este módulo caracteriza muchos edificios barceloneses de los años cincuenta-sesenta, como la célebre casa de la Barceloneta de Coderch. Barba Corsini, repitiendo el módulo, obtiene un cambio de escala: del edificio pequeño y compacto al edificio de “cuerpo doble” capaz de dialogar con una “parte de la ciudad”. La casa de “cuerpo doble” es un modelo afortunado: en Barcelona aparece en edificios como el Mediterráneo (1960-63) de Bonet i Castellana o en el posterior bloque de casas populares de Josep Lluís Mateo, en Poble Nou (1984, ex-fábrica Catex); también en las casas de Vazquez Consuegra de Cádiz. A escala del espacio doméstico, el Mitre se caracteriza por la flexibilidad: los apartamentos compensan su reducida superficie con hábiles soluciones, como las paredes correderas que permiten utilizar el mismo espacio para más funciones; otras particiones permiten ser usadas como cabinas o nichos. Desde este punto de vista, el Mitre es un testimonio de la evolución del “habitar” y un ejemplo de flexibilidad que en tiempos “de crisis” puede servir para reactualizar la idea de alojamientos de costes reducidos adaptables a las diversas exigencias del usuario. Las fachadas se caracterizan por el uso de varios temas compositivos: el más importante es la cornisa que define por un lado el límite de la construcción, y por el otro una superficie tratada como muro-cortina retranqueado sobre el cual se colocan los balcones, un tema frecuente en la contemporaneidad enraizado en la tectónica: lo encontramos en Semper y lo reencontramos en Terragni. También desde este punto de vista, el Mitre es un hito de la modernidad que manifiesta caracteres duraderos de permanencia en relación al realismo y a la Escuela de Barcelona

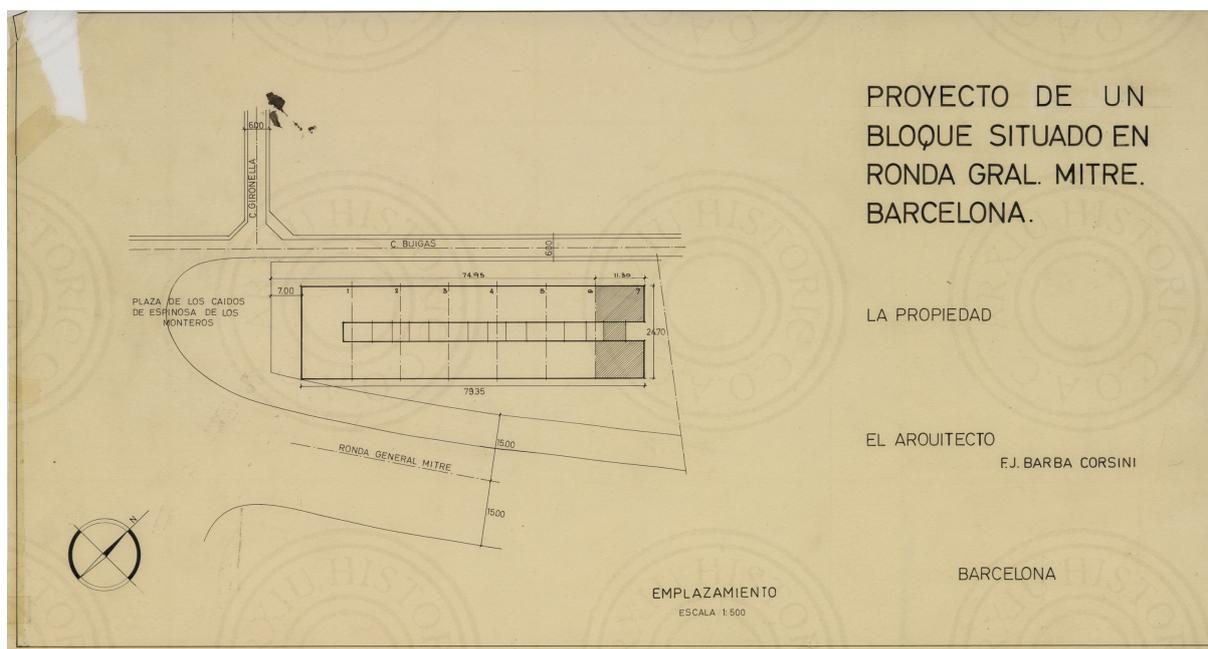
Palabras clave: Francisco Juan Barba Corsini, Mitre, viviendas, Barcelona, arquitectura moderna.

El contexto

Entre los arquitectos nacidos en la Segunda Década del Noveciento, considerados pioneros de la Modernidad Española, Francisco Juan Barba Corsini (1916 - 2008) presenta un papel particular para la continuidad de la cultura racionalista, en la cual, es sin duda, un buen intérprete y se ofrece de una forma eficaz al mercado en particular de las casas.

Muchos de sus proyectos realizados, casi todos en Barcelona o en su área metropolitana, están relacionados con la residencia en la cual trabajaba, integrando la continuidad con tipos de residencias consolidadas con un cierto experimentalismo. El proyecto de los apartamentos amueblados en la buhardilla de la Pedrera de Gaudí es significativo: una preexistencia célebre es modificada y parcialmente transformada en una habitación sofisticada, donde se mete en práctica la superación de la tradicional organización del espacio doméstico por habitaciones a favor de una continuidad organizada para ambientes.

Barba Corsini, aunque no expuso públicamente sus proyectos, se acerca al Grupo R con el cual comparte la visión compleja de la arquitectura como una disciplina obtenida para relacionarse con la sociedad de la misma forma que condivide el deseo de ampliar el campo de referimientos para el proyecto, mirando al exterior.



(Fig. 1) Mitre planta urbana. Arxiu historic del COAC, Barcelona.

En este ámbito, **El Mitre** (1959-1964) puede ser considerado entre los edificios más **emblemáticos** y de mayor relevancia cultural. Fue construido en Barcelona, en un momento, en el cual inicia a manifestarse la transición entre el Grupo R y el sucesivo Realismo, perteneciendo todo esto a un clima culturalmente racionalista. En este periodo de recuperación económica de España, se permite el ingreso de capitales proveniente del extranjero, lo cual, conlleva a Barcelona, a un buen desarrollo industrial con posteriores crecimientos de la población debido sobre todo a la sólida migración positiva (la ciudad pasa a tener del 1950 al 1960 de 1.280.179 habitantes a 1.557.863¹). Las siguientes transformaciones urbanas se manifiestan como una expansión tumultuosa; en las afueras o en los suburbios, el orden perentorio de los edificios superpuestos o a torres de los grandes barrios, como el Polígono de Montbau (1957-1963) se alternan con las barracas (*barraquismo*) mientras que en las zonas más centrales, los intervenciones residenciales de nuevas edificaciones, raramente salen de la lógica de la parcelación.

A pesar de que algunas normativas legislativas (Plan Nacional de Viviendas 1954, Ley de Vivienda de Renta Limitada 1954, Viviendas Subvencionadas 1957) permitan a privados, construir casas de alquiler a cánones regulados, la cuestión de la casa queda crítica mientras las transformaciones morfológicas son en gran parte sometidas a la especulación financiera.

El Plan General de 1953 fue rápidamente superado; el proyecto urbanístico, se resuelve en una previsión de ulterior dilatación del territorio urbano, que representa la negociación de los principios de la modernidad y el regreso a la urbanización del ochocientos hecha por expansiones longitudinales.

Los polígonos representan modelos asentados con esquemas repetitivos más allá del citado Montbau y las viviendas del Congreso Eucarístico (1952-1961) con un implante a grandes cortes muy rígidos.

De más interés, aparecen asentados dentro de la escala de lugares aislados el Grupo Escorial (1952-1962) coordinado por F. Mitjans o el de Milans del Bosch (1962 -1964) coordinado por Martorell Bohigas Mackay (MBM). Este último presenta una densidad muy alta y una configuración elemental: los cuerpos de fábrica aparecen dispuestos según disposiciones paralelas u ortogonales del trazado del aislamiento, obteniendo espacios circunscritos, aunque no totalmente cerrados.

Un tercer ámbito, viene representado por simples edificios declinados a diferentes escalas, desde las grandes unidades residenciales como **El Mitre**, hasta los interventos de inserción dentro de las cortinas edificadas del ensanchamiento como la casa en la calle Rosellon de E. Donato. La construcción de la ciudad, no se realiza en realidad solo con los proyectos a escala urbana sino también con simples edificios distribuidos en el tejido urbano; acumulados por orientamientos culturales comunes, todo esto demuestra una cualidad difusa que expresa el significado de aquella ciudad en esa época.

El Mitre, desde este último punto de vista, puede ser considerado emblemático. El proyecto, realizado en el 1959, nace de una operación inmobiliaria finalizada por la construcción de un edificio de alquiler a un canon regulado en relación a la Ley de Renta Limitada.

Gracias a una de las primeras realizaciones por parte de F.J. Barba Corsini, la viviendas en calle Tavern (Barcelona, 1952-1954) entra en contacto con un grupo de personas disponibles en una inversión inmobiliaria que se concretizará en un área en las afueras de la parte noreste de la ciudad cerca de un ensanchamiento semintensivo y un área indicada como "área residencial urbana intensiva especial de bloques aislados". El lugar es elegido por una serie de eventos bastantes casuales, a consecuencia de una red de relaciones personales por parte del arquitecto, cerca de la construcción ronda General Mitre.

Este último, según Barba Corsini tendría que haber seguido un trazado en forma de arco bastante regular, pasando por el norte del Mitre de forma que dejara un espacio verde entre el lugar y el edificio de viviendas Seida de F. Mitjans acabado en el 1958.

La ronda, por el contrario, se pliega hacia el sur pasando entre los dos edificios que asumen un papel, probablemente inesperado, de umbral por la parte norte de la avenida diagonal inervada de la misma carretera que puede ser considerada un límite entre las partes más densa de Barcelona; los últimos bordes del ensache no están lejos y el tejido urbano interesado por una edificación prevalecen a bloque abierto.

Al principio, Barba Corsini, propone al ayuntamiento dos proyectos: uno de bloque cerrado en plantas (isla cerrada) formado por un cuerpo alto y uno bajo, considerado poco idóneo por parte del mismo arquitecto por el excesivo consumo del suelo y otro de bloque abierto con cuerpo de fábrica en línea. El segundo proyecto, fue en el que más se había concentrado el proyectista, el cual fue presentado como solución secundaria y que a pesar de contar con algunos inconvenientes por parte del ayuntamiento, al final fue aprobado.

Referencias

El proyecto Mitre, a pesar de nacer de una operación inmobiliaria, en la cual, se vio envuelto el mismo Barba Corsini, mantiene un perfil cultural de alto nivel. Los vínculos debidos a la viabilidad económica, nunca permanecieron y fueron reemplazados con otros componentes ideológicos propios del Movimiento Moderno.

L'Unitè de Habitation di Le Corbusier, es un referimiento, sobre todo bastante claro, no solo por las soluciones de tipo morfológicas y expresivas, las cuales son diversas, sino por el modo de entender la forma de vivir y relacionarse con la ciudad. Tanto Mitre como Unitè son dos edificios residenciales de grandes dimensiones con unas raíces ideológicas basada en la filosofía de *machine á habiter*. Esta última, además de haber sido uno de los más importantes eslóganes de Le Corbusier (y del racionalismo en general) tiene una genealogía arraigada en el Falansterio di Fourier (1808). Este edificio utópico, supone un condesador social, dirigido a la comodidad y destinado a clases sociales bajas, en el cual, su estilo noble, se funde con las galerías y los pasajes que permiten la vida urbana protegida de la intemperie (cfr. Vidler, 1982, pp. 58-60). A este aspecto vagamente filantrópico, se le antepone otro más cercano a la ideología del control y al modelo de *panopticon* y a la relativa simplificación de la multiplicidad constructiva a favor de una lógica dominada por el control visivo.

Estas líneas de pensamientos concurren en la ideología de la *machine á habiter* gracias a Adolph Lance, arquitecto encargado de informar sobre las mejoras de las condiciones higiénicas de las viviendas insalubres; el cual, ya en el 1853 hablaba de *machine á habiter*. En esta expresión se condensa la transferencia programática de tecnologías probadas en la producción industrial, desde la fábrica a la casa, con el intento de aumentar la productividad (cfr. Teysot, 1981, pp. XLVII-XLVIII).

La concepción de *machine á habiter* y la ideología del control, confluyen probablemente gracias a L'Unitè di Le Corbusier, en el Mitre, lo cual se reconoce en parte en la imagen del **gran edificio residencial autónomo** que tiende a absorber en sí mismo, la complejidad de la ciudad, en parte en el proyecto de células vivas y en la atención en la cual Barba Corsini define de una manera precisa la relación entre las medidas de las habitaciones y la corporalidad del hombre. El tamaño del espacio doméstico hecho a medida con recortes mínimos en relación a los movimientos de la persona y la utilización de paredes correderas, son todos los elementos que hacen referencia a la lógica de la máquina.

Incluso en la relación entre el Mitre y la ciudad, brilla una concepción urbana muy similar a la de Le Corbusier, este concepto, sobre todo en el periodo de madurez del *maitre á penser* abandona el ingenio del orden cartesiano para pensar en la ciudad en términos más complejos, entrelazando referencias figurativas extraídas de su propia pintura, impulsos pre-rationales relacionados con el mito de Eros y así una “visión poética” estructurada sobre la lógica de la separación de la ciudad como una realidad controlable a través de la vista remota y la contemplación (Tafari, 2001, pp. 205-297).

Por este motivo, los elementos de la Villa Radieuse son objetos tecnológicamente complejos, introducidos en un paisaje urbanizado en el cual la visibilidad recíproca se convierte en el fundamento de una estética progresista. En el folleto diseñado para promover la venta del Mitre que Barba Corsini, no por casualidad, compara con aquellos utilizados por las casas automovilísticas para vender sus propios vehículos, se insiste mucho sobre la calidad del paisaje percibido por Mitre. Las generosas dimensiones que se perciben a través de las ventanas de las estancias, permiten dominar el paisaje urbano visible, proyectando el espacio doméstico a través del exterior y estableciendo un vínculo directo entre el hombre, la vida y la totalidad de la ciudad con el mismo destaque “metafísico” en la “máquina móvil” de Le Corbusier. (Giordani, 1987, p. 21).

El Mitre, sin embargo, resulta más arraigado a la ciudad que *L’Unite*. De hecho, es compatible con el suelo con una base ocupada por tiendas y haciendo más intensa y vital, la relación con la carretera.

Las medidas del Mitre (79,35 metros de longitud por 21,70 metros de profundidad) y su modo de situarse en el espacio, expresan una crítica con respecto a la típica ciudad tradicional, compuestas de bloques que hacen alusión a ese salto en la escala que entre finales de los años cincuenta e inicios de los sesenta, interesaba a Barcelona y a muchas otras grandes ciudades europeas.

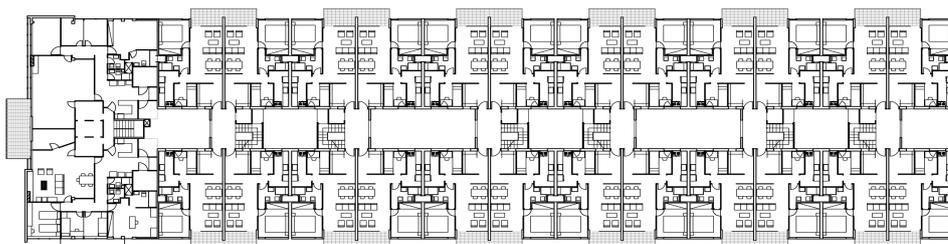
A nivel internacional, otra referencia conocida del Mitre es l’Hansaviertel de Berlín del 1957² bien conocido por Barba Corsini (Barba Corsini 2006, pp.13-30) y que en aquel momento está considerado como un manifiesto de la potencialidad urbana moderna en Europa (Spagnoli, 1993, pp. 106-109). Mientras que el barrio berlinés se aleja de la típica ciudad compacta, emparejándose de lleno con la concepción de la *Ville Radieuse* según la cual, los edificios son libres en los parques verdes, el Mitre, a causa de un cierto número de contingencias, está más vinculado a un tejido urbano desordenado y en proceso de densificación tendiendo a expresar un “efecto urbano” de forma que entran en sintonía con otros edificios de Barcelona contemporáneos como l’illa Seida y la vivienda “La Colmena” de F. Miró o la vivienda Mediterraneo de A. Bonet Castellana.

Tipología de construcción y organización

El Mitre, es un **edificio laminar doble**, compuesto por dos bloques paralelos separados por 3.90 metros y conectados por escaleras. El lado corto del edificio hacia el suroeste, está cerrado por un testero con el fin de definir una fachada hacia el punto de partida de la Ronda General Mitre. Esto, le permite establecer una correspondencia visual con la fachada de la vivienda Seida de F. Mitjans. Así, los dos edificios terminan por establecer relaciones de interés: si por un lado la presencia de la ronda determina cierta criticidad entre ellos, por el otro se aprecia la vista del otro extremo de los volúmenes de los edificios con una angulación de aproximadamente 50 grados entre ambos, resultando mucho más dinámica en relación a la alineación de los edificios más mundanos que los rodean. La profundidad considerable de la construcción del Mitre equivalente a 21.70 metros, consiente al espacio entre los dos bloques realizar la función de ventilar y airear a los apartamentos que se sitúan hacia el interior, funcionando como un patio.

El estudio de la estructura de la distribución y organización de las residencias, deja claro como el Mitre es una tipología de construcción más compleja que una “simple” de cuerpo doble.

El plano del edificio, en realidad, está constituido por una secuencia de siete módulos. Barba Corsini, a parte del Mitre, hace referencia a los beneficios económicos y a la solución constructivas de “las siete casas”, en comparación con aquella de un bloque central (Monteys, Fuentes, 1998).



(Fig. 2) Planta general del Mitre; elaboración grafica M. Lucchini.

Estos módulos tienen la forma como la sección de un pilar HPN que en esta sede se denominará “planta en H invertida”- donde el alma está representada por las escaleras y las alas por las zonas habitadas. Este tipo de planificación representa un papel con una particular importancia tipológica ya que define una configuración primaria y fundadora de la arquitectura, en cuanto a la forma de vivir en Barcelona.

La “Planta en H invertida” es un arquetipo que se enriquece dependiendo de la forma en la que viene utilizada. Ésta, aparece de forma minuciosa en los años treinta como por ejemplo en el edificio de G. Rodríguez Arias en calle Augusta (1931), encontrando posteriormente una completación particular en la **vivienda ISM en la Barceloneta de J. A. Coderch y M. Valls** (1951-1955). Este edificio, pequeño en cuanto al tamaño pero enorme en cuanto a importancia cultural, entrelazan soluciones proyectuales que tienen una serie de tipologías basadas en el arquetipo de la “planta en H invertida”. La casa ISM de Coderch tiene un implante distribuido en cierto modo similar al de un pequeño edificio o una torre ya que la relación entre la escalera, las zonas húmedas (baños y cocina) y los ambientes destinados a dormitorios y salas de estar es análoga. erencia más importante se debe a la relación más significativa con el tejido urbano: mientras los pequeños edificios tienen solo relaciones insignificantes con el tejido urbano, el edificio de Coderch forma parte de un sistema de asentamiento muy preciso propio de la Barceloneta y constituye la cabeza de uno de los bloques estrechos y largos que definen la fachada hacia el mar. La profundidad del bloque de 14,38 metros, no es arbitraria sino determinada por el alineamiento con la construcción preexistente y por la necesidad de colocar 170 m² de superficie habitable por plantas. El tipo de edificio que se originó en Italia en tiempos del tardío Renacimiento para la vida y la recreación de los nobles en el campo, fue especialmente frecuente después de la Segunda Guerra Mundial en las áreas centrales y meridionales del país. Aunque tales difusiones, provocaron los peores fenómenos de especulaciones y consumo del terreno, en Roma, en los años cincuenta y sesenta algunos maestros de la Modernidad realizaron ejemplos célebres y cultos de edificios.



(Fig. 3) Modulo planta en H invertida: comparación tipologica Elaboracion grafica M. Lucchini

En estos edificios, se observan algunas diferencias en las plantas entre las formas “cerradas” como en la **Casa del Girasole de L. Moretti** (1947-1950) y las formas “abiertas” como sucede por el contrario en el edificio de la cooperativa “La Tartaruga” de L. Quaroni e C. Aymonio (1951-1954) o en el edificio de Via Pisanelli de B. Zevi y S. Radiconcini. Este edificio, es significativo por un lado porque Zevi mantenía contactos con el entorno cultural del Grupo R en Barcelona³ y por otro lado porque presenta una planimetría abierta. Ésta, es en realidad considerada, como un ejemplo explícito de traducción de los principios teóricos de la arquitectura orgánica en una construcción. En particular, el vacío de las áreas centrales y la consecuente abertura del edificio, permiten una mejora en cuanto a la vista y al aire (ROSSI, 1984 p. 169).

La transición entre la vivienda ISM y la forma tipológica usada por Barba Corsini en el Mitre, pasa a través de la abertura desde el interior de la planta hacia el exterior, vaciando el bloque al centro y dilatándolo en profundidad hasta conseguir la medida de 21,7 metros. La reiteración de este vacío, conduce al patio central permitiendo al Mitre la consideración de un cuerpo doble.

No es muy diferente la operación realizada por B. Zevi en el edificio de Via Pisanelli en Roma, en el cual, la abertura del volumen edificado se configuraba como un manifiesto de la arquitectura orgánica, la cual “cita [...] toma la forma dada por los arquitectos al espacio interno, a los vacíos, a las cavidades del edificio, al ambiente en el cual se desarrolla la vida social” (Zevi, 1961). En este periodo, esta solución se manifiesta en otros edificios como la casa “a mariposa” (1953-1957) siempre de escuela romana, construida por M. Sacripanti en Cagliari dentro de la zona de construcción residencial pública “Is Mirrionis”, o bien la torre, esta vez de escuela milanese,

en el barrio Hansaviertel de Berlín de L. Baldessari. Desde este punto de vista, es interesante y curioso observar la analogía entre la planta de este edificio, probablemente familiar para Barba Corsini y el Mitre.

La forma tipológica de la planta en H, aparece en una configuración muy similar a la del Mitre concretamente en el edificio Mediterráneo de A. Bonet Castellana en la calle Consell de Cent siempre en Barcelona. En este caso, el cuerpo doble, cierra uno de los lados de una manzana del Ensanche. Los 28 metros de profundidad, permiten controlar la relación entre el tipo de asentamiento en la "cortina continua"⁴ con el tipo de construcción a doble lámina. El cuerpo doble, resulta más eficaz en la gestión de la "planta profunda", típica de los bloques del Ensanche ya que los apartamentos tienen un reencuentro de aire y una iluminación mejor respecto a los tipos tradicionales de construcciones. Además, Bonet Castellana interpone las cabezas de los dos bloques paralelos con el fin de obtener dos caras colocadas en planos visuales diversos, obteniendo así una solución alternativa a la del conocido chaflán del Ensanche.

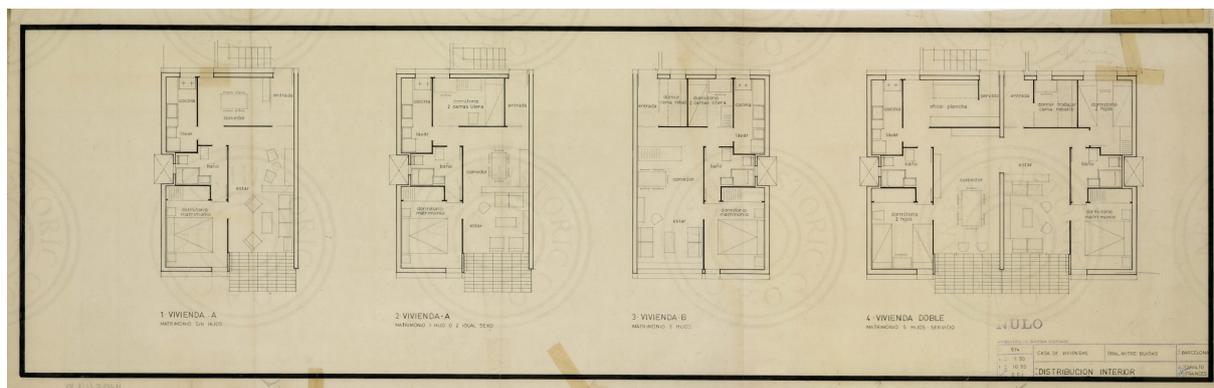
Otro ejemplo, está representado por la vivienda en calle Rossellon de E. Donato Folch (1967), aquí, una simple forma tipológica, más profunda que larga, correspondiente a lo que se conoce como un edificio en medianeras. La tipología del sistema del cuerpo doble basado en la composición de módulos en H, es utilizado en el mismo periodo del Mitre y también por parte del estudio MBM (Martorell, Bohigas, Mackay) en la vivienda de la Meridiana. Posteriormente, este implante se ha ido desarrollando, abandonando al mismo tiempo la organización modular, hoy en día reconocido en diversas obras.

Mateo recurre al doble cuerpo en tres edificios característicos de Barcelona que son: el bloque de casas populares en la antigua fábrica Catex (1984), en el bloque residencial en Poblenou y en las casas del barrio "La Maquinista", mientras que en la misma ciudad, Coll y Leccerc proyectan un edificio de doble cuerpo en una manzana del Ensanche (2007) con doble dirección (residencia y escuela). Un proyecto residencial reciente encargado para jóvenes usuarios, en el área metropolitana de Madrid, concretamente en Parla, por los arquitectos R. Moreno Klemming y P. Cañada Omagogoasca, utiliza el doble cuerpo, abriendo el patio central que al mismo tiempo se transforma en un único espacio.

El espacio doméstico

Uno de los elementos proyectados más interesantes del Mitre y conocido actualmente, es la concepción del espacio doméstico. La forma tipológica en H, está formada por dos unidades habitables, las cuales constan de dos unidades por lado, cada uno de los cuales tiene una superficie de 123,5 m² brutos. Estos, solo poseen un único alojamiento, el cual se divide en dos submódulos donde se obtiene al final dos o pueden ser subdividido colocando una tercer alojamiento de forma aproximadamente cuadrada de 46 m² sobre la línea central del módulo. En este último caso, los alojamientos son realmente pequeños. En el Mitre, hay también apartamentos más grandes. La cabecera, alberga habitaciones distribuidas con una escalera orientada de forma ortogonal respecto a aquellas del módulo en H, con tres dormitorios y una zona de servicio autónoma comprendida por dos baños, un aseo (más pequeño) y un lavadero con abertura hacia el interior del patio. Por otra parte, el tejado, está ocupado por áticos en forma de duplex, en los cuales, el arquitecto recurre al uso de la doble altura con conexión visual entre los dos niveles, enlazándose de esta forma al "balcón doméstico" usado también por Sert.

La superficie y la distribución de los apartamentos en el Mitre, han sido calibrados, más allá de los vínculos normativos, en base a la necesidad de la demanda habitable; ofreciendo espacios para parejas sin hijos o familias con un número de hijos comprendidos entre uno y cinco. Estos apartamentos, han sido definidos pequeños, elásticos y versátiles. La superficie de las viviendas, necesariamente modesta, debido a la necesidad de mantener una alta densidad habitable a coste de alquiler conforme a la ley del 1953, conduce no solo a realizar algunas funciones colectivas, sino también a desarrollar, en el interior de las viviendas, la superposición de diferentes usos en el mismo espacio. Este tipo de estrategia, es uno de los fundamentos de la flexibilidad, una técnica de diseño que permite variar la organización de los espacios en relación a las diferentes y cambiantes necesidades del usuario. La flexibilidad y la capacidad de adaptar la casa rápidamente a los posibles cambios en un tiempo breve.

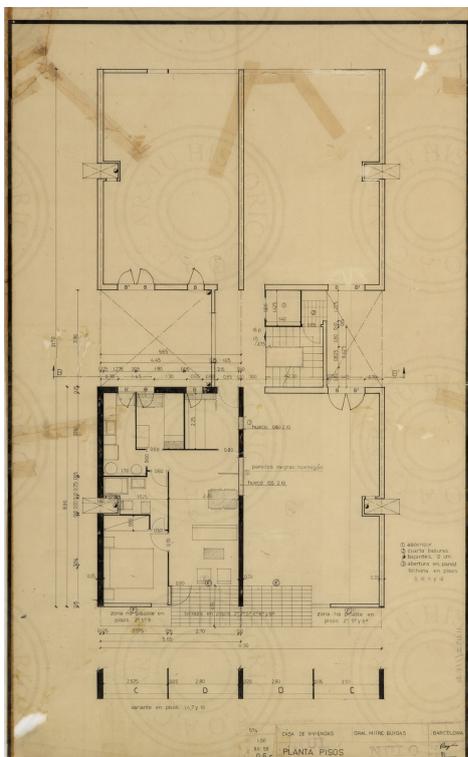


(Fig. 4) Mitre planta viviendas. Arxiu historic del COAC

En el proyecto sobre residencias de masa, los diseñadores trabajan para usuarios anónimos (no se sabe por quién serán ocupadas las casas) con un standar muy general, definidos por las normas o requisitos funcionales que deben adaptarse a una multiplicidad de situaciones reales. La flexibilidad, propone el objetivo contrario, es decir, adaptar el espacio a los modos de vivir compensando esa falta de diálogo entre el arquitecto y el encargado (Habracken, 1976).

En el Mitre, los apartamentos más pequeños del tipo A o B, ocupan un cuarto del módulo de base y están destinados a parejas sin hijos (alojamientos M.S.H.) o a familias de tres a cinco miembros (alojamientos M.1.H. y M.3.H.). Obviamente, una diferencia tan significativa en la superficie a disposición de cada persona, obliga a Barba Corsini a superponer las funciones. Mientras la posición de la habitación doble, hacia la fachada externa permanece constante como aquella de los servicios higiénicos y de las cocinas, el espacio hacia la fachada interna comprendido entre la cocina y el ingreso, puede variar convirtiéndose en comedor (M.1.H.) o un dormitorio para una o tres personas. En el primer caso, se trata de una habitación convencional, pero en los otros casos, se trata de nichos dormitorios en los cuales vienen colocado una cama y otros muebles para configurar un espacio mínimo. La entrada se sobrepone al espacio cama obteniendo un dormitorio pasante donde el nicho dormitorio está separado de la zona de tránsito por una pared corrediza.

El tema de la pared móvil, aparece también en el dormitorio matrimonial; en algunos casos, la pared entre el dormitorio matrimonial y la sala de estar se puede desplazar generando una contaminación entre estos dos ambientes y una ampliación perceptiva del espacio.



(Fig. 5) Mitre planta viviendas. Arxiu historic del COAC

Otro tipo de diseño diferente es la de “una doble circulación” embrional. El baño tiene siempre dos puertas: “esta solución permite usar el dormitorio independientemente e incluso hacer incursiones en la cocina sin pasar por la sala” (Monteys, Fuentes, 1998, p. 62).

Barba Corsini, trabaja modificando la relación entre los espacios con la intención de separarlos y al mismo tiempo conectarlos sin comprometer la unidad del conjunto. De esta manera, el proyecto no sólo puede hacer que las áreas estén interconectadas entre sí, sino que también mantengan una idea o imagen de conjunto. El arquitecto usa el término de “elasticidad” pero en realidad se trata más bien de “flexibilidad”. Elecciones de este tipo, ya habían sido experimentadas en el racionalismo como era en el caso de la célebre casa Schoroeder de Rietveld en Utrecht (1924) y por Le Corbusier en la casa Loucher (1929). Esta última, ha sido considerada una referencia directa para el Mitre (Monteys, Fuentes, 1998, p.62).

El Mitre, entra por tanto, en el proceso de experimentación llevado adelante por el racionalismo en el cual, la completa estructura espacial del apartamento ha sido reconsiderada, eliminando las particiones rígidas y sustituyéndolas por estructuras móviles, obteniendo de esta forma, una mayor continuidad espacial. El tema de la flexibilidad tiene hoy en día una particular actualidad, ya sea por la necesidad de mantener una vez más la superficie y los costes de los alojamientos especialmente si están destinados a la vivienda social, ya sea porque la demanda de ésta, está compuesta por la mitad de los sujetos que componen la familia tradicional.

Gestionar la relación entre elementos permanentes e invariables es importante (Cfr. Gustau Gili, 1997) y el Mitre, desde este punto de vista, es un buen referimiento.

Recientemente, un proyecto residencial realizado por Lopez y Rivera en Barcelona (2007) constituidos por alojamientos separados en corredores, pone en práctica la solución del desplazamiento de la pared entre el dormitorio matrimonial y el salón para ampliar la posibilidad del segundo. La importancia de la doble circulación ha sido subrayada por I. Paricio y X. Sust, los cuales sostienen que “la doble circulación, hace más comfortable la vivienda porque permite la reducción de ciertos recorridos, evitando el paso por lugares no deseados por el uso que tiene en un determinado momento, de esta forma, no hipoteca su acceso por un solo recorrido”. (Paricio, Sust, 2000, p.33).

La atención por el espacio doméstico por parte de Barba Corsini, está demostrada en el cuidado que el arquitecto muestra en el diseño del mobiliario. Numerosos diseños conservados por el archivo del COAC en Barcelona, testimonian una meticulosa voluntad por definir el espacio habitable a partir del propio uso.

Composición arquitectónica

El diseño de cada edificio, está determinado por la relación que se establece entre la forma en la cual se relaciona el uso del **espacio**, la morfología planimétrica y la **tectónica**. Esta última es una categoría que ha sido consolidada por el proyecto y la crítica, en particular, en un ámbito centroeuropeo, en lo que se refiere a la relación entre la construcción y las elecciones expresivas. Si la forma representa “el que” de una construcción, la tectónica representa “el como” en el “como está toda la diferencia” (Ferrari, 2003), esto significa que las elecciones tectónicas permiten al proyectista una modulación muy amplia de posibilidades expresivas referidas al modo, en el cual, las necesidades constructivas, correspondientes a la forma núcleo o *Kernform*, teorizada por Karl Bötticher, asumen una intencionalidad estética influenciando la intencionalidad artística o *Kunstform*. En el Mitre, este proceso sume un significado particular. A pesar de la explícita adhesión estética del Moderno, el Mitre está construido con un sistema de muros de cargas ortogonales a la fachada. Esta elección, bastante común en otros edificios realizados por arquitectos referentes al Grup R y al sucesivo Realismo, deriva de criterios de economía y del desarrollo limitado de la tecnología en la Barcelona de los años cincuenta y sesenta a los cuales, los arquitectos estaban obligados a adaptarse.

La rigidez del sistema estático es, sin embargo, absorbida por la impostación modular dado que los muros de contención coinciden con el límite de los módulos en H. Además, la fachada, sobre todo, aquella de la Ronda General Mitre, disimula completamente ya sea el sistema de sostenimiento que la impostación modular ya que el Mitre aparece como un complejo unitario con una fachada más similar a un “curtain wall” que a una estructura formada por muros de contención.

Analizando la fachada hacia la Ronda Mitre se nota como la **técnica de composición** se haya realizado por un sistema clásico articulado con un basamento, desarrollo y coronamiento exactamente como sucede en los edificios con fachadas decoradas con órdenes como por ejemplo los palacios renacentistas. Esta elección, es bastante frecuente en el racionalismo, ya sea porque muchos arquitectos tuvieron una formación académica o porque el mismo racionalismo se radica tanto en la vanguardia como en el clasicismo.

El basamento, está dirigido a comercios y servicios, el desarrollo a la parte residencial y el coronamiento está formado en cambio, por la franja de duplex que se configuran como un cierre hacia arriba en cuanto al desarrollo de la construcción.

Al sistema tripartito se le superpone otro constituido por una malla que marca los pisos a nivel del pavimento y de los muros de carga, bastante marcados en los diseños del proyecto pero mucho menos evidenciados en el edificio construido. Desde este momento, la fachada comienza a tomar forma con un ritmo basado en la reiteración de un intervalo constante en el cual el barrido horizontal prevalece sobre el vertical.

La primera, está en realidad fuertemente señalada por las líneas horizontales que sobresalen de la envoltura de forma alternada (una planta si y la otra no), para definir las franjas de doble altura señaladas por la presencia de las protecciones para balcones o terrazas cubiertas, constituidas por elementos de metal barnizados en blanco, que aparecen como superficies compactas. Por otra parte, el barrido vertical está fijado a la parte más frágil de los muros que llevan al borde de las paredes perimetrales.

El lenguaje racionalista persigue, a menudo, la visibilidad de la **verdad estructural**; este principio caracteriza también al Realismo aunque se haya reducido a muros de ladrillos vistos y no con un armazón estructural.

En el Mitre, la representación de la técnica constructiva, es mucho más ambigua, los muros de contención, vienen ocultos por envolturas y sobre todo por las cornisas que recorren todo el perímetro de la fachada pasando por encima del basamento.

Además, la fachada hacia la ronda, presenta por un lado a los marcapisos, mientras que por otro lado, el proyectista potencia la planificación de acciones para la protección, enfatizando la función de la envoltura y los taponamientos opacos que forman parte de las paredes perimetrales. La composición de una fachada, requiere la delimitación de un campo que define la relación figurativa entre el edificio y el entorno estableciendo un contorno preciso, donde la narración arquitectónica se cierra. Este principio fue teorizado por Gottfried Semper que introdujo la composición a través de la cornisa, con una subdivisión triangular, vertical y poligonal siguiendo la

tarea de la tectónica. Pero la observación más significativa del autor de *Der Stil*, todavía válida, consiste en la relación entre el limitante y lo limitado: “el marco tiene que verse sólido y compacto; el campo interno debe retroceder realmente o aparentemente presentándose como un plano empotrado”. (Gravagnuolo, 1992, p. 205) El marco del Mitre, el cual es ligero y no continuo, sirve para delimitar con discreción la fachada. Este tipo de atención “al límite” del edificio podría relacionarse con la teoría de la forma acabada, enunciada en los primeros años cincuenta por Gio Ponti: “L’Architettura è un cristallo [...]. Rifiuta le forme non finite [...]. Comincia e finisce”.. (Ponti 1957) y se opone a la concepción de edificio residencial como “estilo Kilométrico” (Monteys, Fuentes, 1998, p. 66).

En la fachada hacia la calle Buigas, Barba Corsini, recurre en cambio a una composición planificada sobre un enrejado, lo cual se podría imaginar como una estructura que soporta el marco. “Hicimos una composición de colores, a base de azules, y detrás del vidrio coloqué unos antepechos de bloque de hormigón *durisol* hasta la altura de las ventanas, porque en aquel momento hacer toda la fachada de cristal habría sido técnicamente problemático. En ninguna de las fachadas aparece prácticamente la pintura. Hay uralita, vidrio o *gresite* bianco, lo que ha permitido un mantenimiento bastante bueno” (Monteys, Fuentes, 1998, p. 20).

También en este caso, el proyectista parece que ha puesto en marcha el tema de la complejidad y la contradicción sucesivamente anunciado por Robert Venturi en *Complexity and Contradiction in Architecture*. Hoy en día, el Mitre se presenta en un estado discreto de conservación. Se encuentra en la mayoría de las guías de arquitectura y en el Do.Co.Mo.Mo ibérico y está siendo citado en la mayoría de las monografías del Grupo R sobre la arquitectura de Barcelona en los años cincuenta.

En Italia es casi desconocido, de la misma forma que es poco conocida la obra de F. J. Barba Corsini. Al menos, queda el juicio de quien la describe como uno de los edificios más relevantes: las elecciones proyectuales decididas, la elección del tipo de edificio con sus implicaciones de asentamientos, el proyecto del espacio doméstico, las soluciones compositivas consiguen una notable homogeneidad que hacen al edificio equilibrado y todavía moderno.

Respecto a otras obras del Realismo, que se han beneficiado de una mayor fortuna crítica pero que hoy aparecen muy vinculadas a un preciso momento histórico, el Mitre ha demostrado de que por él “no pasa del tiempo”.



(Fig. 6) Mitre fachada ronda general Mitre. Foto M. Lucchini



(Fig. 7) Mitre, fachada calle Buigas y testero norte este. Foto M. Lucchini

Notas

1. PIZZA, ROVIRA, 2002, p. 56-60.
2. "El Edificio Mitre [es] inspirado probablemente en los modelos de Van Tijen, Brinkman y Van der Vlugt o en las coetáneas actuaciones de Gropius y P. Vago en el Interbau berlinés". Cfr. RODRIGUEZ, TORRES, 1994, p. 43.
3. "De hecho, en los primeros años cincuenta la arquitectura organica tuvo en Catalunya y en toda europa un gran predicamento. Se redescubrió la obra de Frank Lloyd Wright, especialmente desde Italia, con la propagandística de Bruno Zevi quien funda en 1945 la A.P.A.O.. EL crítico italiano difundió en Barcelona la producción del maestro americano junto a los principios básicos del organicismo [...]". Cfr. RODRIGUEZ, TORRES, 1994, p. 27.
4. La cortina continua es un tipo de edificación que collocation el edificio en el borde del bloque en el tejido urbano de las ciudades europeas del siglo XIX. Las manzanas de Ensanche Cerdà son un ejemplo muy claro. El construido en el hecho de trata con fisuras calle frente diferenciando la parte exterior de la calle desde el interior del patio. El Movimiento Moderno, con el edificación a bloque abierto, fue muy crítico con el sistema de las manzanas: los edificios estan perpendiculares a la carretera. Cfr. PUGLIESE, R. *La città e la ragione*. Milano: Guerini, 1997 p. 267, ISBN 8878027588.

Bibliografía

- BARBA CORSINI, Francisco Juan. *Arquitectura: función i emoción*. Pamplona: T6 ediciones SL, 2006, 68 p. ISBN: 978-84-89713-97-9.
- CENTELLAS, Miguel, JORDÀ, Carmen, LANDROVE, Susana. *La vivienda moderna. 1925-1965. Registro DOCOMOMO ibérico*, 2ª ed. Barcelona: Fundación DOCOMOMO ibérico, 2009, 498 p. ISBN: 978-84-936693-5-5.
- FERRARI, Alberto. *Le azioni del progetto*. Mantova: Tre Lune, 2003, 96 p. ISBN: 88-87355-74-6.
- GILI GALFETTI, Gustau. *Pisos Pilotos, células domésticas experimentales*. Barcelona: G. Gili, 1997, p. 144 ISBN: 84-252171-6-4.
- PONTI, Gio. *Amate l'architettura*. Reproducido en 2004, Milano: CUSL 304 p., ISBN 88-8132-666-3
- GIORDANI J. P. (1987), *Visioni geografiche*. En: Casabella, Electa, n. 531-532, Gennaio Febbraio, p116-117. ISSN 0008-7181.
- HABRAKEN, N. J., *Variations, The Systematic Design of Supports*. Cambridge (USA): M.I.T. Laboratory of architecture and planning, 1976, 216 p. ISBN: 262080931.
- MILLET, Joaquim Ruiz. *Barba Corsini. Arquitectura 1953-1994*. 2ª ed., Barcelona: Galeria H2O, 2002, 274 p. ISBN: 84-921103-7-6.
- MONTEYS, Xavier (ed. lit.), FUERTES, Pere (ed. lit.). *Mitre. F.J. Barba Corsini*. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona: 1998, 84 p. Cuadernos de arquitectura n. 22. ISBN: 84-88258-17-8.
- PARICIO Ignacio, SUST Xavier. *La vivienda contemporánea. Programa y tecnología*. Barcelona: ITeC, 2002, 96 p. ISBN 84-7853-396-6.
- PIZZA, Antonio, ROVIRA, Josep M. *Desde Barcelona. Arquitecturas y ciudad 1958-1975*. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona: 2002, 204 p. ISBN: 84-95951-24-X.
- PIÑÓN, Helio, CATALÀ-ROCA, F., *Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976)*, Barcelona: 1996, Ediciones UPC. 169 p. ISBN: 84-830114-6-8.
- RODRIGUEZ, Carmen, TORRES, Jorge. *Grup R*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994, 168 p. ISBN: 84-252-1595-1.
- ROSSI, Piero Ostilio. *Roma: Guida all'architettura moderna 1909-2000*. Roma-Bari: Laterza, 1984 425 p. ISBN: 88-420-6072-0.
- RUIZ MILLET, Joaquim, BERNARD, Jordi. (1993). *Dialogo reencontrado. Conversacion entre F. Barba Corsini y Francesc Mitjans en presencia de Joaquim Ruiz Millet y Jordi Bernard*. En: Quaderns d'arquitect i urbanisme. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, n. 200. p. 48-62 ISSN: 1133-8857.
- SEMPER, Gottfried. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten o der praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*. Frankfurt am Main-München: 1860-1863; BURELLI Augusto Romano, CRESTI, Carlo, GRAVAGNUOLO, Benedetto, TENTORI, Francesco. *Lo stile. Nelle arti tecniche e tettoniche o estetica pratica*. Roma-Bari: Editori Laterza, 1992, 439 p. ISBN: 88-420-4058-4.
- SPAGNOLI, Lorenzo. *Berlino, la costruzione di una città capitale*. Milano: Città studi, 1993, 168 p. ISBN: 88-251-0072-8.
- TEYSSOT, George. *La casa per tutti: per una genealogia dei tipi*. En GUERRAND, Roger Henry, TEYSSOT, George (ed. lit.), *Le origini della questione delle abitazioni in Francia (1850-1894)*. Roma: Officina Edizioni, 1981, p. 389.
- TAFURI, Manfredo. "Machine et mémoire". *La città nell'opera di Le Corbusier* p. 234-259. En BROOKS, Allen H. *Le Corbusier 1988-1965*. Milano: Electa, 2001, 355 p.
- VIDLER, Antony. *Le scene della strada: trasformazioni nell'ideale e nella realtà 1750-1871*. En: ANDERSON, Stanford. *Strade*, Bari: Dedalo, 1982, 434 p. ISBN: 88-220-0815-7.

Biografía

Marco Lucchini, 1969. Architect, is assistant professor in architectural and urban design at Department of Architecture and Urban Studies of Politecnico di Milano, where he teaches Architectural Design at School of Architecture both in Master and in Bachelor. He is in the board of Phd programme in Architectural, Urban and Interior Design. He have dealt theoretical and practice researches about contemporary transformation in contemporary cities working specifically on relationship between persistent facts of the city and mutations. He is interested in subject of building design, investigating both relationship between the artifact and the context, and the characteristic regarding tectonics, architectonic languages and domestic space. Among last research topics he is focusing on housing, and relation between Barcelona and Milan in the Sixties.