

EL CALOR DEL COLOR DE LA NUEVA ARQUITECTURA ESPAÑOLA

Laura Muñoz Pérez

Departamento de Historia del Arte/Bellas Artes. Universidad de Salamanca (España)

RESUMEN: La capacidad de reinención de la arquitectura es consustancial a su historia de cara a mantenerse activa, fresca, al día e interesante como actividad artística que es (además de funcional). Para garantizar la originalidad es preciso cierto grado de riesgo, que en la constructiva reciente se evidencia a través de volúmenes llamativos, formas atrevidas, materiales originales, texturas sorprendentes y combinaciones cromáticas insólitas. A esta última parcela se dedica el artículo en un intento por discernir cuál es la situación del caso español en lo que a actuales edificaciones coloristas se refiere. Asimismo, aparte de glosar algunos de los ejemplos más conocidos, reputados y exitosos de este terreno, se plantean cuestiones vinculadas al asunto como su fundamentación, sus presentes características, sus posibles desarrollos futuros, la idoneidad de su uso, su adecuación a la realidad social y cultural vigente y su potencial utilidad como recurso en el que fundamentar el diseño arquitectónico del hoy y el mañana.

PALABRAS CLAVE: arquitectura / siglo XXI / color / España

ABSTRACT: The ability of reinvention of the architecture is inseparable from its history facing to keep it active, fresh, topical and interesting as the artistic activity that is (besides functional). To ensure the originality is necessary a degree of risk, which it's exemplified in the recent construction by striking volumes, risky shapes, original materials, surprising textures and unusual color combinations. The article talks about this parcel in an attempt to know the situation of the Spanish case concerning to colorful buildings. Also, in addition to depict some of the best known, reputable and successful examples regarding this parcel of the constructive, there are issues linked to the subject as its foundation, its present characteristics, their possible future developments, its adequacy to the current social and cultural reality and its potential usefulness as a resource to base the architectural design.

KEYWORDS: architecture / 21st century / color / Spain

España (y su vecina Portugal) son, resucitando ciertos tópicos, los países de la luz, el sol y el calor mediterráneos. La cantidad e intensidad de las horas de claridad en estas zonas es muy alta en comparación con otras naciones europeas y ello, además de ser susceptible de definir la personalidad e incluso la identidad o el carácter de un pueblo, manifiesta sus secuelas en muchos ámbitos de la vida cotidiana tales como la arquitectura. Los expertos en el estudio físico de las propiedades de la luz -pero también los profanos en la materia que son mínimamente sagaces- coinciden en el poder de la iluminación a la hora de matizar las sombras, distorsionar los contornos y, lo que es más importante en el caso que nos ocupa, desleír los colores disipando su fuerza e intensidad. En efecto, a mayor violencia y

prolongación de la irradiación que recibe una superficie coloreada, menor será el poder comunicativo de su tono al perder vigor cromático como consecuencia de la potencia y el brillo de los rayos del sol que lo golpean. Así, resulta lógica la escasa presencia que, en las calles españolas, se observa de las tonalidades ocre, pasteles y diluidas, más presentes en otros puntos de la geografía continental. Y, del mismo modo, es justificable (por su accesibilidad y sencillez) el uso que en la Península Ibérica se otorga al blanco como cobertura tanto en ejemplos de arquitectura popular privada (con las casas costeras encaladas como exponente significativo) como en cualquier muestra de constructiva pública y colectiva, si bien la razón primera del protagonismo adquirido por el enlucido mediterráneo es su capacidad para reflejar las radiaciones solares y preservar pues el frescor interior de unas estancias asociadas a climas, por lo general, cálidos.

Pese a lo comentado y a lo que dictan los tópicos hasta ahora referidos, si por algo se caracteriza el arte –en especial el del acelerado, cambiante y disperso siglo XXI- es por su iconoclastia, por su talento para superar barreras, romper tabúes y oponerse a lo establecido aunque ello pueda contravenir ciertas normas sociales o trabas e imposiciones morales. Eso afecta también, como es natural, al mundo de la arquitectura reciente, impregnada de idénticas dosis de atrevimiento, desparpajo e insolencia que explican y justifican el objetivo de este texto: constatar cómo en el territorio español comienzan a proliferar construcciones que van más allá de la hegemonía del enyesado blanco o se alejan del monopolio del ladrillo y el hormigón y que, además, aprecian los nuevos materiales y sus posibilidades como una vía para experimentar con la variedad del color, con la diversidad de las sensaciones y con el calor tonal que da a las edificaciones una vida insólita y una exultante alegría, acorde a las experiencias extremas, diferentes e inusuales con que se ha querido dotar hasta el momento a la arquitectura del tercer milenio¹.

A pesar de que son numerosos los ejemplos que, en España, evidencian la realidad de esta tendencia², no cabe duda que uno de los más publicitados, mediáticos y locuaces de la

¹ Al menos hasta la explosión y desarrollo de la crisis financiera global que, desde 2008, está afectando al mundo, incluido al de la arquitectura y también en España.

² Por citar algunos, cabe destacar la Torre Agbar de Barcelona (2001-2003) o la ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (1999-2004), obras ambas de Jean Nouvel; el Hotel *Puerta de América* de la capital española, cuyo aspecto exterior se debe asimismo a la imaginación del arquitecto francés (2003-2005); el edificio *Mirador* del madrileño barrio de Sanchinarro, creado por el estudio MVRDV junto a la española Blanca Lleó (2004-2005); la Torre Woermann de Las Palmas de Gran Canaria, diseñada por el equipo que forman Iñaki Ábalos, Juan Herreros, Joaquín Casariego y Elsa Guerra (2005) o el Hotel *Marqués de Riscal*, pergeñado por Frank Gehry en la localidad riojana de Elciego (1998-2006) como secuela colorista de su Museo Guggenheim de Bilbao y con el aspecto de *a twenty-first-century fairytale castle*. Ver *The Phaidon Atlas of 21st century world architecture*. Londres: Phaidon Press, 2008, p. 373. Sobre varios de estos trabajos se habla

misma ha sido el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), inaugurado en las postrimerías de 2004³ tras tres años de planificación y obras y consecuencia del trabajo de Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón⁴ (fig. 1). Esta joven –aunque experimentada y premiada⁵- pareja de autores madrileños perfecciona su formación en el estudio de Rafael Moneo, lo que garantiza la solidez de sus bases arquitectónicas y la seriedad de su enfrentamiento con la materia edificatoria. Sin embargo, a diferencia de la sobriedad textural, material y cromática de su maestro, Mansilla y Tuñón deciden cimentar la fuerza del diseño de su museo en la esplendidez de un color variado, saturado y contrastante que cubre por completo sus fachadas. En efecto, y como homenaje a la tradición gótica de la catedral de León -ciudad donde se asienta el edificio-, el dúo cuaja de guiños al pasado tan contemporánea propuesta y recrea en sus frentes una suerte de actual y revisitada vidriera, trasunto moderno y abstracto de las medievales que caracterizan con sus historias sagradas a la seo leonesa. Ello les obliga, como es natural, a acudir al vidrio como cobertura pero no a un cristal transparente sino coloreado, en el que resplandecen verdes, azules, rosas o amarillos⁶, llegando a monumentalizar una obra de arte a escala arquitectónica. El color, diverso y vivo, es el único protagonista del exterior del museo, donde por su ímpetu se hacen innecesarios, a la par que excesivos, otros detalles decorativos. Se trata pues de una arquitectura en la que es el color el que asume el rol definidor en torno al cual gira la validez del resultado, además del referente que fomenta la comunión de un proyecto de la más estricta contemporaneidad con el abolengo de la capital en que radica.

La recurrencia a una arquitectura multi-cromática no es aquí casual o caprichosa, dado que no cabe duda que su empleo rompe con la monotonía tonal de la histórica piedra berroqueña (típica de León e identificadora del hospital e iglesia de San Marcos, en cuyas inmediaciones se erige el museo), dota a la ciudad de un exponente edificatorio rompedor (y, en esa medida, plenamente actual) que la conecta con la vanguardia creativa, demuestra el poder vivificante que aportan a la historia de la construcción las nuevas generaciones de autores españoles y, lo que es más significativo, logra convertir al MUSAC en un espacio icónico de referencia dentro del urbanismo leonés, tanto en función de su programación museística como escenario representativo del catálogo edilicio de la ciudad, casi a la altura de

también en MUÑOZ, Laura. “Proyectando el siglo XXI: La arquitectura contemporánea como objeto de moda” en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 104, Zaragoza, 2009, pp. 307-382.

³ Aunque abierto al público como museo en abril de 2005.

⁴ Galardonados por este trabajo con el Premio *Mies van der Rohe* en su edición de 2007.

⁵ Son autores, entre otras obras, del Museo de Arqueología y Bellas Artes de Zamora (1996), el Museo de Bellas Artes de Castellón (2001), el Auditorio de León (2002) o el Archivo y Biblioteca Regional de Madrid (2003).

⁶ Hasta llegar a cuarenta y dos colores diferentes. Ver *The Phaidon...*, op. cit., nota 2, p. 371.

su emblemática y ya citada catedral. El poder, la originalidad y la fuerza de la arquitectura se siguen manifestando evidentes partiendo de un procedimiento tan sencillo y conocido –y, en ese sentido, tan poco novedoso- como la aplicación de gamas cromáticas a sus superficies.

Pese a lo comentado, el brillo y refulgencia del color no son suficientes para dotar de solidez a un proyecto arquitectónico vinculado a una realidad museológica y museográfica que es la verdaderamente significativa. Por ello, Mansilla y Tuñón completan la originalidad de la cobertura con un diseño meditado y coherente que se adecua a las necesidades del cometido. Así, proponen un edificio de una sola altura ejecutado en hormigón blanco –neutro y armónico con el contexto general de la ciudad- a partir de un plano de esquema irregular fragmentado en alas que unen y yuxtaponen cuadrados y rombos buscando la variedad volumétrica, la expresividad y el movimiento, la continuidad o encadenamiento de los espacios y la versatilidad de los interiores que dicha planta genera (longitudinales, diagonales o transversales)⁷; detalle este último en especial revelador al tratarse de un enclave encargado de formular una propuesta museológica abierta y viva de la cultura y el arte del siglo XXI⁸, determinado por su carácter polifacético además de por su falta de historia y trayectoria, lo que complica la tarea de clasificarlo o sistematizarlo. La maleabilidad de las salas y su capacidad de adaptación o deslizamiento se muestran por tanto indispensables en esta ocasión⁹, verbalizando la pretensión de Mansilla y Tuñón de ejemplificar con el MUSAC *la manifestación contemporánea de lo variable y lo perenne, de lo igual y lo distinto, de lo universal y lo transitorio, como un eco de nuestra propia diversidad e igualdad como personas*¹⁰. Ello tiene una ventaja adicional de cara a su interrelación con el urbanismo preexistente y es que la silueta que genera el centro, extendida en superficie, *zigzagueante* como patentizan los expertos¹¹, ramificada en filamentos e inspirada, al parecer, en la fisonomía de los mosaicos romanos¹², crea recovecos, pequeñas plazas o puntos de conexión entre el nuevo edificio y el contexto histórico previo, facilitando de este modo la comunicación e integración de uno con otro¹³.

⁷ “Mansilla y Tuñón: arte policromo en León” en *Arquitectura Viva*, 98, Madrid, 2004, p. 17.

⁸ Según sus promotores este museo quiere ser un *generador de innovación* y un *elemento activo en el debate y la producción cultural del momento*. Ver SAN MARTÍN, Javier. “De repente, el último museo” en *Arquitectura Viva*, 99, Madrid, 2004, pp. 84-87.

⁹ Rasgos que se complementan y completan con una meditada iluminación de los interiores gracias a la presencia de patios y grandes lucernarios, garantes de la insolación natural que reciben las colecciones.

¹⁰ “Musac en León” en *El Croquis*, 115-116 II, Madrid, 2003, p. 52.

¹¹ Ver op. cit., nota 8, p. 84.

¹² Nueva referencia histórica, en este caso al pasado de una ciudad fundada a partir de un asentamiento militar romano (que le da su nombre, derivado del término latino *legio*).

¹³ “Mansilla Tuñón: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), León” en *2G: Revista Internacional de Arquitectura*, 27, Barcelona, 2003, p. 88; “Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

La estela colorista, vivaz y divertida que se desprende del MUSAC extiende sus tentáculos a otros enclaves de la geografía española, que poco a poco va observando cómo su mapa urbano se mejora con equipamientos que, a la par que necesarios y prácticos, resultan rompedores, frescos y atractivos. León, pese a ser una capital de provincias del interior del país, modesta pues en dimensiones y proyección nacional, viene a demostrar con este museo cómo cualquier ciudad española es susceptible de contar con un diseño arquitectónico vanguardista, basado aquí en la importancia concedida al color como foco gravitacional del proyecto. De hecho, un amplio número de localidades españolas están situándose en el cogollo de la actualidad informativa a nivel constructivo con trabajos que, en lo programático, coinciden con el MUSAC en su recurrencia al cromatismo como protagonista. Ése es el caso de Albacete, población en la que Alberto Martínez Castillo y Beatriz Matos Castaño pergeñan, entre 2004 y 2006, una poli-cromática comisaría provincial de policía que, a la seriedad y eficiencia de su tarea, incorpora un componente vivaz en sus fachadas ajeno a lo que este tipo de infraestructuras acostumbra.

Como también sucediese en León, la obra manchega se sitúa en un entorno fuera del centro histórico, un barrio de reciente promoción que, por ese carácter periférico, aún se encuentra en proceso de definición. Por dicho motivo los arquitectos deciden optar por un volumen de hormigón de escasa altura, desgajado en su parte principal en dos prismas perpendicularmente superpuestos que, a la funcionalidad y compactación de sus formas, une en el cuerpo superior sureste -que es el que recibe un mayor asoleamiento- una cobertura vítrea matizada con la presencia de lamas verticales móviles de tonos que oscilan entre diferentes grados de amarillos, rosas, verdes, azules y rojos. Este trapecio, realizado en altura y contrastante con el inferior -que deja el blanco de su material a la vista¹⁴-, se convierte así en atractivo indiscutible, en rasgo identificativo del lugar frente a la monotonía del contexto y en asociación involuntaria e inmediata con la función desempeñada por el espacio, que de manera sorprendente deja de vincular su quehacer serio, respetuoso y formal a una imagen igual de sobria, intimidante y hasta aburrida para convertirse en un equipamiento ciudadano

MUSAC” en *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, 338, Madrid, 2004, pp. 48-59 y “Musac. León” en *El Croquis*, 136-137, Madrid, 2007, pp. 12 y 13, entre otros muchos escritos sobre el museo.

¹⁴ A pesar de ir horadado con incisiones diagonales basadas en un módulo estandarizado y repetido en direcciones alternas. De ese modo, pese a la solidez que transmite el hormigón, se destaca una explícita voluntad de desmaterialización y ligereza. “Comisaría provincial de policía, Albacete” en *AV Monografías*, 123-124, Madrid, 2007, pp. 86-91. Ver también “Comisaría provincial. Albacete” en *Pasajes de arquitectura y crítica*, 91, Madrid, 2007, pp. 30-39 o “Comisaría provincial de Albacete” en *Arte y cemento: Revista de la construcción y su entorno*, 2077, Bilbao, 2008, p. 90.

más, puesto al servicio de las necesidades de los habitantes con carácter abierto, accesible y amable gracias a la riqueza y alegría del color de su portada.

No cabe duda que trasladar los valores que un conjunto de tonos vivaces y contrastantes transmite, a un edificio como una comisaría, no es tarea sencilla tanto por los condicionantes de ésta como por la ausencia de referentes. Parecen más proclives a recibir los dones del color lugares asociados a funciones siempre sociales y colectivas pero, sobre todo, afables o desenfadadas. El museo visto en León sería ejemplo de ello como también lo es el centro educativo San Pelayo que en Ermua (Vizcaya) crea Federico Soriano entre 2004 y 2007. Museos, comisarías o colegios en España responden, a la luz de lo contemplado, al escenario del siglo XXI: una tierra compartida por una población diferente, cimentada en la diversidad y en la riqueza del intercambio; un universo en el que somos conscientes de que ejercer con seriedad y responsabilidad una función no tiene por qué traer aparejado un exceso de conservadurismo que nos haga pecar de fríos y distanciados. Vivimos en un globo en el que conviven colores, texturas, razas y maneras de pensar y experimentar y ello ha de trascender a la arquitectura. Así pues, la imagen canónica del colegio como lugar de encierro y castigo del alumno, sometido a la férrea disciplina de sus maestros y a la asfixia de unos espacios poco humanizados; todo ello cambia conforme pasan los años. Las guarderías y colegios como el citado expresan un hecho cada día más frecuente en el mundo, también en España, donde ya no pueden concebirse estos equipamientos como un *apilamiento de habitaciones aisladas*, usando las palabras del propio Soriano¹⁵. De este modo, él imagina el centro como un trasunto de la realidad moderno y rompedor, conectado con la sociedad a la que el estudiante habrá de enfrentarse al abandonar las aulas y, en ese sentido, un lugar plural y polifacético. *¿Por qué hay que hacer el mismo colegio que tenían nuestros abuelos si la educación es completamente diferente?*, se pregunta el autor¹⁶. En respuesta a esa cuestión la escuela no casa con cánones ni formales ni cromáticos, optando por un volumen de perfil ondulado que, cual colina, se erige en las lindes del barrio de Betiondo, camuflándose en el entorno natural y arbolado de las montañas cercanas gracias a dicha morfología pero, asimismo, merced a los verdes, azules y amarillos que decoran sus frentes –diseñados a modo

¹⁵ Que cuenta aquí con el apoyo y asesoramiento de los profesores y maestros del centro, quienes lo alientan tras asociarse en una cooperativa desde la que desean imprimir al colegio su particular espíritu. Ver “Centro educativo San Pelayo, Ermua Vizcaya” en *El Croquis*, op. cit., nota 13, p. 332.

¹⁶ LASUEN, Ainhoa. “El colegio del futuro”.

http://www.elcorreo.com/vizcaya/prensa/20070225/guiuzcoa/colegio-futuro_20070225.html
(14 de julio de 2010).

de *graffiti colectivo*¹⁷ - y su cubierta metálica de uralita; material éste que se liga a la tradición industrial de la zona. Además, y según Soriano, ya no son las clases las jaulas en las que controlar a los alumnos. Por ello éstas pierden importancia frente a, por ejemplo, los pasillos; lugares de relación e intercambio que manifiestan su valor a través de la luz que reciben de amplios lucernarios¹⁸.

Una concepción similar de la arquitectura, pues no en vano responde a condicionantes parejos, es la que puede observarse en la guardería *Els Colors* que el estudio RCR Arquitectes¹⁹ desarrolla entre 2003 y 2004 en la localidad barcelonesa de Manlleu. Como en el modelo anterior, la variedad de las formas, la tendencia a su apertura y transparencia (con grandes paneles de vidrio y nueve volúmenes yuxtapuestos o superpuestos con alegría y cierta sensación de desorden) y un uso exacerbado del color convierten a esta escuela para preescolares en un nuevo exponente de la fusión que la constructiva es capaz de lograr, con sus medios e imaginación actuales, entre función y fondo.

El equipo de trabajo, antes de materializar ningún diseño concreto, se pone en la piel y la cabeza de un niño y se lo figura construyendo sus ciudades con bloques de plástico de colores, generando edificios de apariencia excéntrica y tonalidades chirriantes (al menos para la mente compartimentada y convencional de ciertos adultos). Partiendo de esa premisa según la cual *la forma se enhebra a partir de la yuxtaposición y superposición de piezas simples*²⁰, RCR convierte en real, tangible y a escala arquitectónica un proceso de creación infantil para, con él, responder a lo que los infantes declararían como lógico y normal, además de deseable, si hubieran sido ellos los responsables de decidir el aspecto del edificio en el que pasan muchas de sus horas²¹. Así, junto al homenaje y réplica coherente a lo que las necesidades del centro y de sus pequeños usuarios demandan²², los autores logran también un ejemplo de festiva y fresca edificación que, como los casos ya comentados, cimienta la fuerza de su resultado no sólo en la multiplicidad u originalidad volumétrica de sus soluciones sino, sobre

¹⁷ Y, en ese sentido, identificado por los jóvenes con parte de su cultura popular y con un tipo de expresión que les resulta cercano y comprensible. En *El Croquis*, ver op. cit., nota 13, p. 336.

¹⁸ Ello explica también la importancia concedida a las rampas, que sustituyen a las escaleras como núcleos de comunicación. Todo el colegio se concibe como un paseo, alentando la interacción entre los alumnos y de éstos con sus profesores. A esto coadyuva, además, la presencia de espacios multiusos o, por ejemplo, de grandes cristalerías, de modo que no existan barreras físicas de ninguna clase, ni en altura ni en superficie. *Ibidem*, pp. 332-340.

¹⁹ Colectivo formado por Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta.

²⁰ “Guardería Els Colors” en *El Croquis*, 138, Madrid, 2007, p. 64.

²¹ ZABALBEASCOA, Anatxu. “Aranda, Pigem, Vilalta: guardería en Manlleu” en *Diseño interior*, 154 (mayo), Madrid, 2005, pp. 186-193; “Guardería, Manlleu (Barcelona)” en *AV Monografías*, 111-112, Madrid, 2005, pp. 150-155 y, en el número 137 de la misma revista, “Guardería Els Colors”, 2009, pp. 74-79.

²² Priorizando la simplicidad y claridad de los recorridos para fomentar la orientación, comunicación y correcta ubicación de los usuarios, niños de entre cero y tres años quienes así afianzan su independencia y autonomía.

todo, en la vivacidad de los paramentos que limitan las aulas: amplias láminas de cristal tintadas de tonos ácidos (verde lima, rojo, fucsia...) que, por añadidura, permiten el paso de la luz natural al interior, acentuando el carácter alborozado de la guardería, idéntico al de la propia infancia.

Como niños, mimetizándose en entusiasmo e ilusión, suelen comportarse los aficionados al fútbol cuando acuden al estadio a seguir las evoluciones de sus equipos favoritos. No es de extrañar que los nuevos foros deportivos compartan valores parejos a los ya analizados en otros recintos, tales como su espectacularidad, perfil futurista y acogedor o su tendencia a resultar fastuosos y llamativos merced no tanto a su forma (condicionada por su específica función) como a su presencia escénica, en la que el color vuelve a jugar un papel primordial. El Allianz Arena de Múnich o el Estadio Nacional Olímpico de Pekín (conocido como “el nido”), ambos del dúo suizo integrado por Jacques Herzog y Pierre de Meuron, ejemplifican estas cualidades, que en España se han querido también plasmar en el proyecto de remodelación del Camp Nou, la casa deportiva del Fútbol Club Barcelona creada cincuenta años atrás por Francesc Mitjans, Josep Soteras y Lorenzo García-Barbón²³.

Al británico Norman Foster le corresponde alzarse con el premio del concurso internacional convocado a tal menester²⁴ al parecer porque, de las obras presentadas, es la suya la que ofrece una idea más interesante y vanguardista pero, a su vez, la que lo logra homenajando a la tradición constructiva catalana, aquella que ha hecho del color y el brillo algunas de sus señas de identidad (fig. 2). Y es que gran parte de la imagen mediática y turística que transmite la arquitectura barcelonesa deriva hoy de la impronta dejada en la capital por autores tan señeros como Antoni Gaudí, exponente de lo que un cromatismo variado y rico puede aportar a la constructiva. De hecho, tal y como el propio Foster reconoce, es la recurrente técnica del *trencadís*, predilecta del arquitecto de Reus, la que le sirve de inspiración a la hora de dar consistencia a la cobertura de los paramentos y la cubierta. En efecto, esa *influencia gaudiana* citada por Foster en la presentación de la maqueta, se observa en el modo en que el volumen –incluidas las gradas– queda unificado mediante una membrana de mosaicos translúcidos en la que son protagonistas los tonos azules y granates que dibujan el escudo del Barça así como el amarillo y el rojo que perfilan las franjas de la *senyera*, la

²³ Si bien lo cierto es que el proyecto de reforma y acondicionamiento se encuentra paralizado y a la espera de ser retomado como consecuencia de la crisis económica internacional, los problemas financieros de la entidad blaugrana (que han relegado el trabajo a un segundo plano) y la falta de consenso entre la dirección, los vecinos y el Ayuntamiento de Barcelona que es el que, a la postre, ha de dar el visto bueno definitivo al diseño para poder proceder a su materialización.

²⁴ En el que también participan otros importantes nombres de la palestra mundial como el equipo SANAA o Herzog y de Meuron, expertos estos últimos en este tipo de lides deportivas.

bandera catalana. Si a esa diversidad se une una iluminación cuidada, la forma final del estadio será siempre cambiante, modificada en un juego de luces y sombras que acentuará el carácter sensorial y expresivo del resultado²⁵. Por añadidura, si lo comentado se acompaña de la solidez que el nombre Foster and Partners da a sus intervenciones, se entiende la satisfacción de los responsables de la entidad, que son conscientes de que el remozado Camp Nou va a rivalizar con el resto de los iconos barceloneses, alzándose a la categoría de símbolo de una capital cosmopolita que robustece y actualiza su imagen modernista con intervenciones como el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) de Richard Meier, la Torre Agbar de Jean Nouvel o el edificio Fórum de Herzog y de Meuron entre otras obras.

No obstante, lo que para muchos es un golpe de efecto y un refuerzo al perfil de la ciudad, para algunos se convierte en evidencia de la falta de un esquema sólido tras la maqueta, la cual recurre al tópico *gaudiano* como manera de perpetuar una identidad *folclorista* que atenta contra la necesidad de renovación que demanda Barcelona. Ello *menoscaba el proyecto*, le resta validez y atractivo y patentiza la carencia de ideas propias de la que Foster hace aquí gala, camuflándola con tan previsible homenaje²⁶. Según estas críticas, verbalizadas por el arquitecto Fredy Massad, no es sólo Foster el que decepciona con su diseño sino que es también el Fútbol Club Barcelona el que defrauda a quienes esperaban un resultado epatante y rompedor y, sobre todo, adecuado a la personalidad y a las necesidades del urbanismo de la capital; un trabajo, en definitiva, que contribuyese a crear ciudad, a trascender de lo concreto a lo universal y a aglutinar a los barceloneses en torno a un estadio y a una entidad que, tal y como transmite su lema, debería ser *más que un club*.

Dejando atrás estas apreciaciones de un encargo que aún no tiene del todo asegurado su futuro físico pasamos a otra rehabilitación que, ésta sí, ha gozado de mayor fortuna. Sin abandonar Barcelona, destaca como ejemplo del nuevo empuje que al color otorgan los arquitectos la remodelación del mercado de Santa Caterina, proyecto en que se implica entre 1997 y 2005²⁷ el estudio EMBT Arquitectes Associats del que Benedetta Tagliabue se ha convertido en cabeza visible tras el fallecimiento en 2000 de su socio Enric Miralles.

A partir de la estructura metálica original, la reciente actuación tiene como focos tanto la reubicación y modernización de las tiendas y puestos del mercado como la renovación

²⁵ “Norman Foster con los colores del Barça” en *Arquitectura Viva*, 112, Madrid, 2007, p. 5 o “Nuevo Camp Nou” en *Arketypo: Revista de arte, arquitectura y diseño*, 10, Bilbao, 2007, pp. 94-101, entre otros artículos.

²⁶ MASSAD, Fredy. “Foster ficha a Gaudí para el Barça” en *ABC*, Madrid, 23 de septiembre de 2007, pp. 80-81.

²⁷ El largo proceso de remodelación se explica debido a la paralización que sufrió al poco tiempo de su inicio como consecuencia de la aparición de los restos del convento de Santa Caterina en el terreno de excavación colindante.

completa de la cubierta, de modo que se respetan tan sólo los muros perimetrales del edificio, protegidos por la ley, pero se le otorga al retrato final un aire tan distinto y moderno que en poco recuerda a la obra primitiva. Precisamente es la labor realizada en el tejado la que sobresale por su radicalidad si bien, como se ha señalado en el caso de Foster, parte de su fuerza reside en lo remoto de su historia. En efecto, EMBT contempla Barcelona como una ciudad que tanto debe a la imagen dada a la misma por los artistas modernistas de finales del siglo XIX y comienzos del XX (expertos en el manejo del hierro, el vidrio o el ladrillo pero, en especial, de la cerámica en todas sus formas, variantes y colores) como a su pasado, presente y futuro mercantil, abierto al Mediterráneo como fuente de riqueza y también de vida. Así pues, EMBT decide combinar esos dos elementos en este mercado a partir de tres grandes arcos metálicos sustentantes complementados con vigas de madera y tubos de acero que configuran un techo ondulado²⁸ que repite el ritmo de las olas marinas y que se cubre al exterior con 325.000 paneles cerámicos hexagonales engarzados entre sí y con la tradición decorativa local (fig. 3). Más allá de todo ello, lo que lleva a incluir este trabajo en el texto es que dichos azulejos reproducen motivos abstractos en sesenta y siete tonos diferentes, simulando desde las alturas el aspecto de una gigantesca y pigmentada alfombra, tela o mantel que, caída desde el cielo, se posa en el urbanismo barcelonés para darle calor y, al tiempo, para alegrar sus calles. A enfatizar esta resulta contribuye el hecho de que es éste un mercado de una única altura, lo que extiende su tamaño en superficie y favorece el desarrollo de ese cobertor a la vez práctico y caracterizador²⁹. Merced al mismo, el barrio de Ciutat Vella en que se ubica ha establecido una próspera comunicación entre lo histórico y lo contemporáneo, ha ganado en modernidad y en entidad, convirtiéndose en nuevo foco turístico de la ya abigarrada en experiencias ciudad de Barcelona; algo que hay que agradecer al atractivo que supone para sus calles la presencia de este original diseño basado en un *colorido mosaico tridimensional*³⁰.

A pesar de que este recorrido por la colorista arquitectura española reciente podría mejorarse con distintos nombres y más obras, que es el tono vivo destacado protagonista actual es asimismo constatable al estudiar la situación en otras partes del mundo. Por ello, queremos culminar este paseo apreciando cómo los propios arquitectos españoles, muchos de los cuales observan en el empleo del color casi una seña de identidad, han exportado este uso

²⁸ Ver op. cit., nota 2, p. 378.

²⁹ “EMBT Arquitectes: Mercado de Santa Caterina, Barcelona” en *Diseño interior*, 158 (septiembre), Madrid, 2005, pp. 110-115; “Intervención en el mercado de Santa Caterina (Barcelona)” en *On diseño*, 276, Barcelona y Madrid, 2006, pp. 206-209 y “Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina” en *El Croquis*, 144, Madrid, 2009, pp. 124-147.

³⁰ “Mercado de Santa Caterina, Barcelona” en *AV Monografías*, op. cit., nota 21, p. 64.

a algunos rincones de la geografía internacional que, aunque no contemplen las características climáticas u orográficas de España, se ven enriquecidos con briosos exponentes de una nueva manera de concebir la arquitectura. Así, y siguiendo con la aportación de EMBT, es preciso aludir a la escuela de música de Hamburgo (Alemania), pues en su uso del cromatismo es directa antecesora del mercado de Santa Caterina al haberse materializado antes que aquel, en concreto entre 1998 y 2000.

Para descollar en el hábitat arbolado asignado³¹ pero, al tiempo, respetarlo y alentar su crecimiento, el estudio español apela a una presencia volumétrica extraña, un tanto arisca en sus ángulos y salientes, que combina con compuestos ajenos a lo natural como son el vidrio y el acero y que remata con la presencia salpicada y fragmentaria de franjas de colores que tampoco se asimilan a la verde y marrón frondosidad del entorno. En este caso se usan naranjas, azules y amarillos. Ni que decir tiene que conseguida la particularización del centro en su contexto sin desestabilizar el equilibrio del mismo, se logra además con este recurso contagiar de energía y alegría a la escuela, impregnada de la vivacidad de la música de los niños y jóvenes que en ella se educan³². La fluidez de la silueta y la sinuosidad de la planta fomentan la impresión de encontrarse realmente ante un diseño infantil, si bien la ordenación y racionalidad de la distribución de los espacios lleva a concluir que se trata de una meditada táctica de los autores para embeber el lugar de una peculiar atmósfera distendida y para, sobre todo, potenciar el enclave boscoso y contribuir al hermanamiento de éste con su nuevo inquilino arquitectónico. *Los bellísimos árboles adultos del entorno son los que definen el carácter y la forma de la escuela* y ésta, a su vez, se empapa de su huella recreando en su interior otra suerte de “bosque” de soportes y volúmenes de apariencia casual que, en su mimetización con la naturaleza, encuentra también ese componente de dinamismo, nervio, creación y explosividad tan acústico y musical. Lo que distingue a unos árboles de otros y singulariza a los artificiales del edificio es, como se ha comentado, su material, su textura y, sobre todo, su color, que se exagera en naranjas (complementarios y contrastantes del verde), amarillos o azules para remarcar su autonomía dibujando así, según el deseo de Miralles y Tagliabue, *la partitura de una alegre melodía*³³.

A lo largo de estas páginas se ha tratado de sugerir cómo lejos de los tópicos que identifican a parte de la arquitectura española con la de los muros encalados, los pequeños y

³¹ En el concurso de proyectos al que Miralles y Tagliabue se presentan, del que resultan ganadores en enero de 1998.

³² “Escuela de música de Hamburgo” en *El Croquis*, 100-101, Madrid, 2000, pp. 238-267; “Escuela de música en Hamburgo” en *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, 2001, Barcelona, 2001, pp. 162-167 y *The Phaidon Atlas of contemporary world architecture*. Londres y Nueva York: Phaidon Press, 2004, p. 447.

³³ “El bosque animado” en *Arquitectura Viva*, 74, Madrid, 2000, p. 48 y ss.

bajos volúmenes o las formas compactas y volcadas en sí mismas que luchan de este modo contra la intensidad del sol mediterráneo, muchas de las recientes edificaciones que salpican la geografía del país se caracterizan por rasgos distintos a éstos, en especial en lo referente tanto a apariencias expansivas y grandiosas como en el empleo sistemático y valiente de un cromatismo contrastante y variado que deja atrás esa citada impoluta y blanca monocromía. Tan gozosa parece ahora la construcción española que esa particularidad cromática ejemplificada en los edificios comentados (y en otros que quedan fuera de este marco de actuación) se comprueba exportada más allá de sus fronteras gracias al quehacer de ciertos arquitectos nacionales. Y, de hecho, para corroborar cómo el color llega a convertirse en señal de una manera de pensar y actuar, cargado de alegres tonos se concibe en 2005 el pabellón representativo de España en la Exposición Internacional de Aichi (Japón), obra con la que el español Alejandro Zaera³⁴ –como parte del estudio FOA³⁵, junto a Farshid Moussavi- quiere ilustrar una esencia nacional y compilar el carácter del país en el del sol naciente, a quien atrae nuestro estilo de vida, nuestra cultura y nuestro arte pero que también vive condicionado por innumerables tópicos sobre lo *typical spanish*.

Para fomentar nuevas ideas y desterrar ciertas incorrecciones nacen este tipo de citas mundiales, en las que los países tienen la oportunidad de evidenciar ante los demás su historia y su legado pero asimismo de demostrar sus capacidades, sus retos presentes y futuros y su afán de superación. Con esos propósitos, y asociando la vida española a la fresca, alegría y dinamismo que transmite su pabellón, se crea un exponente arquitectónico en forma de prisma de escasa altura (nueve metros) y líneas nítidas³⁶ que hace descansar la potencia de su atractivo en su peculiar cobertura, un continuo de módulos hexagonales de aspecto irregular³⁷ que, a la originalidad del material cerámico con el que están realizados (buscado punto de conexión entre ciertas tradiciones decorativas orientales y otras propias de la Península Ibérica), une una variedad cromática en la que destacan los rojos y amarillos identificativos de la bandera nacional española pero también los naranjas o los granates (fig. 4). Por ende, cada uno de estos fragmentos aparece calado, de modo que en conjunto crean una pantalla exterior similar a una celosía, lo que redundará en dos pretensiones más por parte de los promotores; por un lado, la de representar España como foco histórico de comunión de distintas culturas y civilizaciones: la cristiana, la judía y la árabe y, por otro, la de encontrar un vínculo adicional

³⁴ Ganador del concurso convocado por la Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales (SEEI).

³⁵ Foreign Office Architects.

³⁶ La estructura modular del pabellón viene dada y condicionada por la organización del evento.

³⁷ Se diseñan seis modelos diferentes de plaquetas cerámicas, evitando así la sensación de repetición de las celosías tradicionales.

con Japón al asimilarse esta envolvente a la que cubre muchos templos nipones y tamiza el paso de la luz a su interior. Hay que señalar que, además, la citada piel cerámica no está adherida al cerramiento del edificio sino que se separa del mismo para sujetarse en una estructura metálica de acero y crear un espacio intermedio de tránsito y refugio, una especie de porche visible también en numerosas muestras de la arquitectura tradicional oriental³⁸.

Con todo, España se presenta en Japón con un contenedor de aspecto aséptico y serio que se reviste de tradición y respeto por la historia pero asimismo de juventud y aliento; con tantas huellas del pasado como perspectivas de futuro. De hecho, hacia el futuro se quiere proyectar la obra en sí y su devenir pues, teniendo en cuenta el carácter efímero de esta clase de pabellones (desaparecidos tras la cita expositiva), se exige en esta ocasión la condición reciclable de sus materiales para que algún día den nueva vida a otros equipamientos. En el caso del pabellón español, y si bien ya sólo es parte del recuerdo y de los libros de arquitectura, su esencia aún pervive en aquellas guarderías niponas construidas con sus plaquetas cerámicas, que han pasado a decorar patios de juegos, o en parques y jardines ahora ornamentados con coloridas esculturas *made in spain*³⁹. Pasado, presente y futuro quedan unidos en un alegre modelo de comunión hispano-japonesa.

Estos dos últimos ejemplos, que glosan la nómina de la reciente y colorista presencia arquitectónica española fuera de sus fronteras, ratifican la certeza de que se trata ésta de una tendencia constructiva global que, lejos de afectar en exclusiva al plantel de autores hispanos (que pudiéramos considerar condicionados por la idiosincrasia del país, su formación cultural y académica o el sesgo específico de la cultura y la sociedad de España), se observa común a otros y distantes puntos de la geografía mundial –y también a sus respectivos diseñadores– significando, por un lado, el recorrido conjunto que la arquitectura actual viene realizando, en ciertos sentidos, hacia un arte expansivo, optimista, vital y lozano con el que materializar de modo físico los anhelos o sueños de las civilizaciones desarrolladas contemporáneas. Sin embargo, y por otro lado, idéntico razonamiento nos obliga a ser conscientes de la peligrosidad de hacer recaer la fuerza del desarrollo cultural en la fatuidad de valores como la juventud, que indefectiblemente pasa pero que asimismo, de manera inexorable, deja algo tras ella; una sensación que hay que afrontar con una madurez, perspectiva y afán de trascendencia de la que quizá parece adolecer este tipo de arquitectura ejecutada para el aquí y el ahora, sin conciencia de pervivencia, solucionando unas necesidades funcionales o estéticas específicas en cuyo desenvolvimiento no se tiene del todo presente el carácter perdurable de la

³⁸ “Pabellón de España, Aichi (Japón)” en *AV Monografías*, 115, Madrid, 2005, pp. 104-109.

³⁹ “El pabellón español para Aichi 2005, de Zaera” en *Arquitectura Viva*, 93, Madrid, 2003, p. 5.

constructiva, en cuya razón de ser –por tradición- vienen implícitas cualidades como eternidad y durabilidad. La aplicación fresca y locuaz del color en la edificatoria presente habla de irreverencia y de no someterse a cánones o normas preestablecidas y ello es positivo en la medida en que resulta sintomático de un nuevo modo de crear que no se pone límites. En ese sentido, al carecer de fronteras, puede provocar efectos sorprendentes y hacer avanzar nuestra percepción de qué es o puede llegar a ser la arquitectura. Sin embargo, y a pesar de encontrar más factores a favor que en contra de su uso (siempre que la calidad global del proyecto lo justifique, como se ha pretendido mostrar en los tipos desarrollados), es ineludible también clarificar los límites en el empleo de este recurso, que han de precisarse en el punto en que deje de colaborar en la optimización de la obra y pase a convertirla en algo grotesco, insustancial o superficial; un trabajo que con el paso de los años se aprecie como un error, un capricho del pasado, una marioneta mal envejecida y cuyo maquillaje tan sólo acentúe su caducidad. Si autores, críticos, aficionados, historiadores y clientes se sensibilizan ante los riesgos de estos excesos y se valen de su criterio para no llegar a cometerlos, en este caso - como en otros aplicables a la reciente constructiva- podremos seguir glosando excelentes ejemplos de cromática arquitectura que, más allá de las fronteras españolas, aporten descaro y júbilo a un mundo como el de hoy el cual, pese a su peligrosa tendencia a la infantilización, siempre estará necesitado de luz, calor y color.