



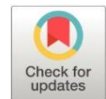


Análisis compositivo y formal de cinco fachadas singulares en la ciudad de Barcelona, España

Compositional and formal analysis of five singular façades in the city of Barcelona, Spain

- ¹ Fausto Andrés Lara Orellana  <https://orcid.org/0009-0006-4409-8638>
Carrera de Arquitectura, Universidad Nacional del Chimborazo, Riobamba, Ecuador.
fausto.lara@unach.edu.ec
- ² Marcelo Alejandro Becerra Martínez  <https://orcid.org/0000-0003-3163-5802>
Carrera de Arquitectura, Universidad Nacional del Chimborazo, Riobamba, Ecuador.
marcelo.becerra@unach.edu.ec
- ³ José Remigio Gavidia Mejía  <https://orcid.org/0009-0002-0042-3276>
Carrera de Arquitectura, Universidad Nacional del Chimborazo, Riobamba, Ecuador.
jose.gavidia@unach.edu.ec
- ⁴ Luis Alejandro Velasteguí Cáceres  <https://orcid.org/0000-0002-6116-2412>
Carrera de Arquitectura, Universidad Nacional del Chimborazo, Riobamba, Ecuador.
lavelastegui@unach.edu.ec



Artículo de Investigación Científica y Tecnológica

Enviado: 24/11/2023

Revisado: 22/12/2023

Aceptado: 03/01/2024

Publicado: 26/01/2024

DOI: <https://doi.org/10.33262/concienciadigital.v7i1.2899>

Cítese:

Lara Orellana, F. A., Becerra Martínez, M. A., Gavidia Mejía, J. R., & Velasteguí Cáceres, L. A. (2024). Análisis compositivo y formal de cinco fachadas singulares en la ciudad de Barcelona, España. *ConcienciaDigital*, 7(1), 59-81.
<https://doi.org/10.33262/concienciadigital.v7i1.2899>



CONCIENCIA DIGITAL, es una revista multidisciplinar, **trimestral**, que se publicará en soporte electrónico tiene como **misión** contribuir a la formación de profesionales competentes con visión humanística y crítica que sean capaces de exponer sus resultados investigativos y científicos en la misma medida que se promueva mediante su intervención cambios positivos en la sociedad. <https://concienciadigital.org>

La revista es editada por la Editorial Ciencia Digital (Editorial de prestigio registrada en la Cámara Ecuatoriana de Libro con No de Afiliación 663) www.celibro.org.ec

Esta revista está protegida bajo una licencia *Creative Commons AttributionNonCommercialNoDerivatives 4.0 International*. Copia de la licencia: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Palabras claves:

Fachada, relieve, caligrafía urbana, pliegue, intersticios.

Keywords:

Facade, relief, urban calligraphy, fold, interstices

Resumen

Introducción. Al recorrer una ciudad, topográficamente plana, como Barcelona, se develan edificaciones de envergadura que poseen un carácter particular en el perfil de sus fachadas, rasgos de identidad compositiva y formal que los distingue de otros y los vuelve singulares. Es diferente y a la vez compleja, la perspectiva que ofrece la volumetría en los relieves, balcones, pilastras, tribunas, etcétera, frente a una fachada comúnmente plana. **Objetivo.** A partir de esto, se pudo cuestionar sobre lo singular en una fachada, y porque no, proyectar la idea de que en este elemento se puede concentrar toda la arquitectura del edificio. **Metodología.** Para ello, esta investigación surge como parte del trabajo de fin de máster en Proyecto, Proceso y Programación, de la ETSAB, surge de interpretar la fachada como un objeto aislado en toda su extensión y utilizar dos herramientas conocidas y propias del arquitecto, el dibujo y el papel. **Resultados.** El primero intencionado como instrumento de comparación entre el caligrafiado de sus relieves, las partes que la conforman y el remate superior de la fachada, junto a una interpretación básica a través de dos maquetas de papel, para considerar en tres dimensiones lo complejo y profundo del objeto. **Conclusión.** Para lograr concentrar un análisis específico en elementos que componen cada cuerpo de la fachada, lo que permitió revelar similitudes al contrastarlas entre sí, esto permitió desarrollar parámetros que descubren la composición formal de cada uno de los casos. **Área de estudio general:** Arquitectura **Área de estudio específica:** Proyectos Arquitectónicos.

Abstract

Introduction: As one traverses a topographically flat city like Barcelona, monumental structures with distinct characteristics in the profile of their facades are unveiled. These features encompass compositional and formal identities that differentiate them from others, rendering them singular. The perspective offered by the volumetric interplay of reliefs, balconies, pilasters, and tribunes presents a complexity diverging from the typically flat facade. **Objective:** From this, one may question the singularity inherent in a facade and entertain the idea that this element can encapsulate the entire architecture of the building. **Methodology:** Thus, this investigation emerges as part of the culmination of a master's

thesis in Project, Process, and Programming at ETSAB. It entails interpreting the facade as an isolated object in its entirety and employing two well-known tools intrinsic to the architect: drawing and paper. **Results:** The former serves as a deliberate instrument for comparing the intricacies of relief detailing, constituent parts, and the upper termination of the facade. This is coupled with a basic interpretation facilitated through two paper maquettes, allowing for a three-dimensional consideration of the object's complexity and depth. **Conclusion.** Concentrating on a specific analysis of elements comprising each section of the facade revealed similarities upon their juxtaposition, thereby enabling the development of parameters that unveil the formal composition of each case.

Introducción

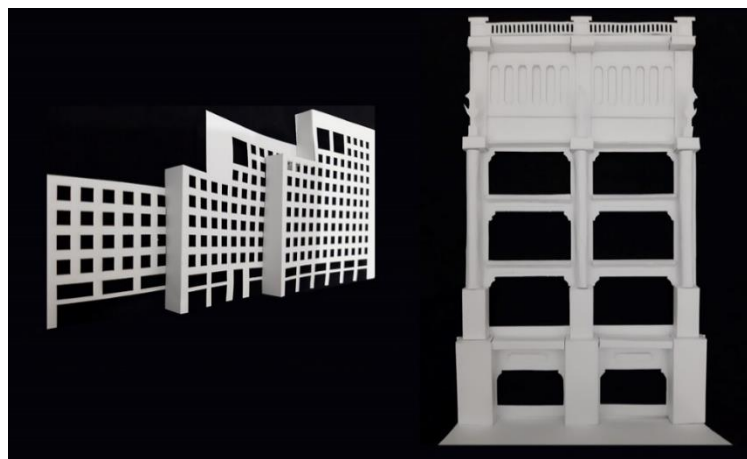
Tal como lo plantea Solà-Morales (2008) en su denominada experiencia urbana, “las fachadas de los edificios son parte en el recorrido de la ciudad, su piel es lo que vemos, lo que tocamos, caminamos o circulamos y a través de la cual entendemos lo demás, y no al revés, es lo esencial” (p. 23), lo que está hecho de tacto y de visión, las texturas, contrastes y sombras. Barcelona, a través de sus edificaciones posee una visión particular, una personalidad única contada a través del relieve que se genera con los planos de fachadas de edificios de envergadura urbana y arquitectónica, con una profunda composición en cada uno de los elementos que componen sus fachadas. La visión de relieves, como si de caligrafías urbanas se tratara, se confrontan con los paños de fachadas planas. En la figura 1 se muestra una primera interpretación tangible de los dos primeros casos de estudio, que serán justificados en las próximas líneas, lo cual genera desde ahora la capacidad de reflexionar en lo profundo, expresiva y compleja capacidad proyectual que expresa el grosor de estas fachadas.

Reivindicando la voluntad de entender la arquitectura, dos grandes maestros señalan “el dibujo es la primera construcción de la arquitectura. El arquitecto, cuando dibuja, ya está construyendo su arquitectura” (Cortés & Moneo, 1976, p. 2). Así, ¿cuánto puede un dibujo hablar por sí solo?, ¿cuán subjetivo puede llegar a ser la común representación de un alzado al mostrarse plana en un papel?; esto genera la necesidad de proyectar secciones de la fachada que permitan entender el propósito y extensión de su profundidad. Por otro lado, los prototipos físicos son esenciales para la investigación, las reflexiones que dan los modelos de papel son pautas para hablar de otros edificios. El doblado del papel en

una maqueta reflexiona lo que la propia locución verbal de hacer fachada se refiere; confronta o da frente a otro edificio para encontrar relaciones muy lógicas y aparentes en algunos casos. Esta dualidad de indagaciones revela condiciones constructivas y despliega una serie de principios compositivos que subrayan la singularidad formal de estas fachadas. De tal forma que, a partir del dibujo y sus correspondientes reflexiones, se articula una herramienta que distingue como son en realidad las fachadas alrededor de sus intrínsecas complejidades.

Figura 1

Interpretaciones en papel de la L'illa Diagonal y el Can Jorba



¿A que nos referiremos con Fachada?

La idea para definirla dependería del estilo, dimensión o situación temporal a lo que nos quisiéramos referir. Y es que el termino fachada, se relaciona directamente como sinónimo de arquitectura, por etimología proviene de facciata, cara, rostro o piel que envuelve y proyecta la principal representación visual del edificio (Portoghesi, 1968). Sin embargo, la fachada va más allá de una cuestión envolvente, es capaz de contener un valor histórico y simbólico en su transcendencia, representa identidad, volumetría y la capacidad formal de su composición, es la lectura tangible que tienen las personas para ver las cosas, además de formar parte del imaginario colectivo del que recorre la ciudad.

Metodología

Sin establecernos en una temporalidad, tipología, función o tectónica, cinco, son los casos de estudio elegidos para esta investigación. No obstante, para lograr una primera aproximación, asimilándolas como objetos aislados, es necesario hacerles una connotación de pertenencia hacia la ciudad, entender el plano horizontal donde están implantados (Campo, 2020), y su calle nos dará las pautas necesarias para pensar y medir

su peso urbano. A partir de esto y junto a una visión poliédrica de fachada, la indagación y confrontación ayuda a agrupar complejidades y similitudes en sus rasgos de composición, que nos permiten entender el porqué de su arquitectura. Obviando la intención de una mirada evolutiva o histórica, el orden, para el análisis se configura a partir de la primera conceptualización de fachada y su relación directa descrita como un pliegue, haciendo referencia a la piel como envolvente y tomando para el análisis específicamente las fachadas principales.

Figura 2

Cinco casos de Estudio



CASO DE ESTUDIO 01
L'ILLA DIAGONAL



CASO DE ESTUDIO 02
CAN JORBA



CASO DE ESTUDIO 03
COMPAÑIA
ARRENDATARIA DE
TABACOS



CASO DE ESTUDIO 04
CASAS ALMIRALL



CASO DE ESTUDIO 05
EDIFICIO MITRE

Al caminar la calzada de la Avenida Diagonal entre las calles Numància y Pau Romeva, se aprecia la monumental fachada del proyecto L'ILLA DIAGONAL proyectado por el equipo de Manuel de Solà-Morales (2008), el cual se dispone a la ciudad como uno de los edificios con mayor escala en una imponente situación urbanística, la organización y mixticidad de sus usos, así como la respuesta a complejos contextos viales y de conexión entre las tramas de Sarrià, Les Corts y el Ensanche, lo configuran como puerta de entrada a Barcelona. El manejo de la línea recta y la profundidad son parte de la gestualidad formal de Moneo en el escalonamiento conforme el pliegue de cobertura se va doblando, resolviendo los casi 350m en la fachada principal, el efecto del retroceso en los volúmenes sobre la superficie principal brinda una imagen que fragmenta y descompone al edificio, lo que le permite ganar una presencia singular en la avenida, como uno de los accesos a urbe catalana (Capitel, 1982).

Por otro lado, aparecen los exquisitos perfiles caligrafiados con balcones, tribunas, columnas, que configuran los volúmenes entrantes y salientes, como intersticios de

objetos que se proyectan sobre el pliegue de la fachada. Un claro ejemplo es el primer gran almacén comercial de la ciudad, el CAN JORBA de Arnau Calvet que data de 1926, el proyecto responde a una relación de conexión entre la calle y el edificio mediante la implementación de vitrinas que se abren a manera de galerías francesas. Su esquina, de por sí excepcional, al estar dentro del encaje del casco antiguo barcelonés, se remata con un cuerpo cilíndrico con cúpula de pizarra propio de su estilo monumental. A través de su de torre linterna y junto a los edificios más altos que bordean la plaza de Cataluña, configuran la avenida del Portal del Ángel, como una extensión en sí de la plaza. Sus fachadas ornamentadas y de singular escala, forman parte indispensable en la escena de la ciudad.

Bajo este mismo argumento, en donde la piel del edificio alcanza una minuciosidad casi decorativa, se presenta en una de las esquinas de la Vía Layetana, el edificio de la COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS actual Instituto Nacional de Estadística. Reconocido por el ayuntamiento de la ciudad como un edificio de envergadura artística y monumental, lo que consintió el permiso para exceder el nivel de altura permitido en la época de 1923. El detallado y complejo orden compositivo de su autor, Francesc Guàrdia Vial, permite imaginar a cada nivel de la fachada con un corte distinto, su esquina también forma parte de la singularidad formal, al rematar el volumen mediante una cúpula, la cual bordea las dos esquinas del edificio sobre la calle Joan Massana.

En esta misma línea de composición, pero once años más tarde, aparece la perspectiva de un bloque de viviendas sobre la avenida Diagonal entre Aribau y Muntaner. Las CASAS ALMIRALL, también obra de Guàrdia Vial, proyectan un alzado particular que presenta mayor sobriedad ornamental con respecto a su obra anterior. Dispuesto con una gran influencia francesa, su repertorio se acompaña con elementos de orden clásico; frontones, ménsulas, pilastras, etcétera, que resuelven y configuran las caras del inmueble.

Finalmente, situado en un solar de la ronda en la avenida General Mitre, el quinto y último repertorio con singularidad en sus fachadas es el edificio MITRE de Francisco Barba Corsini, caracterizado comúnmente por ser el primer intento de dotar a la ciudad de una unidad habitacional autosuficiente. La necesidad de proyectar superficies reducidas en su distribución interna generó la condicionante de producir una arquitectura elástica que se ve reflejada en sus fachadas; el vidrio, las láminas de fibrocemento y las volumetrías salientes en la distribución de los balcones, se contraponen con la cara posterior del inmueble que se muestra como un muro cortina limpio. A más de poseer la capacidad de proyectar una fachada muy singular hacia su calle principal, el volumen dispone un alzado posterior distinto, expresado en palabras del propio Barba Corsini, como “una fachada absolutamente plana menos preocupada que la anterior” (Monteys & Fuertes, 1998, p. 20). La complejidad de poseer esta acentuada dualidad, hacen que el MITRE cobre una

gran importancia para reflexionar en los artificios, objetos y pliegues que se muestra en el valor expresivo de la piel de estas cinco fachadas a comparar.

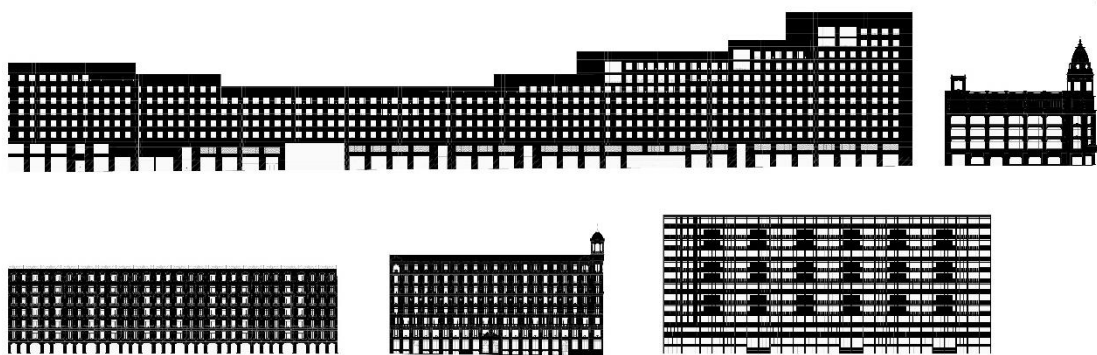
¿Por qué singulares, monumentales o particulares?

Una de las primeras situaciones que poseen en común los cinco casos de estudio, resulta de la descripción propia de sus autores o de la crítica, al ser consideradas como edificios monumentales. Sin embargo, esta singular forma de catalogarlos no se refiere a una simplificación del estilo de su arquitectura. En palabras de Oriol Bohigas (citado en Redondo & Moya, 2015), “la arquitectura monumental ha participado siempre en el orden simbólico de la ciudad y en su configuración física. A pesar de programarse a partir de unas funciones, son prioritariamente objetos para ser contemplados y para sumarse a la representación del aliento urbano”.

Esta arquitectura tiene gestos claros de representar un papel preponderante, son objetos aislados que se diferencian de su entorno, definen el peso y acota el carácter de envergadura que tienen hacia la urbe (Prous & Garrido, 2018). Las breves y puntuales descripciones en los casos de estudio pretenden situar y darles un sentido de pertenencia en base a su papel en la ciudad. Es evidente entender que a más de poseer identidades compositivas particulares en su configuración, estas fachadas forman parte importante en la influencia urbanística de la ciudad.

Figura 3

Casos de estudio, categorización que parte de la singularidad de un pliegue a la complejidad de los intersticios, dibujados a la misma escala



En esta instancia, cabe preguntarse ¿de qué modo se puede acotar estas fachadas? Para medir un objeto, no importa la forma de las cosas, importa más la forma entre las cosas, por ejemplo, un edificio como la L’ILLA a lado de los otros hace que se los vean en realidad como son; la escala, su envergadura y sus gestos, expresan la verdadera

dimensión de estos edificios. Así, por el propio peso de su envergadura y la escala que tienen en la ciudad, estas cinco fachadas adquieren una primera aproximación, carente de cualquier juicio de valor externo, y establecen una primera categorización que parte de la singularidad de un pliegue a la complejidad de los intersticios.

¿Cómo se compone una Fachada?

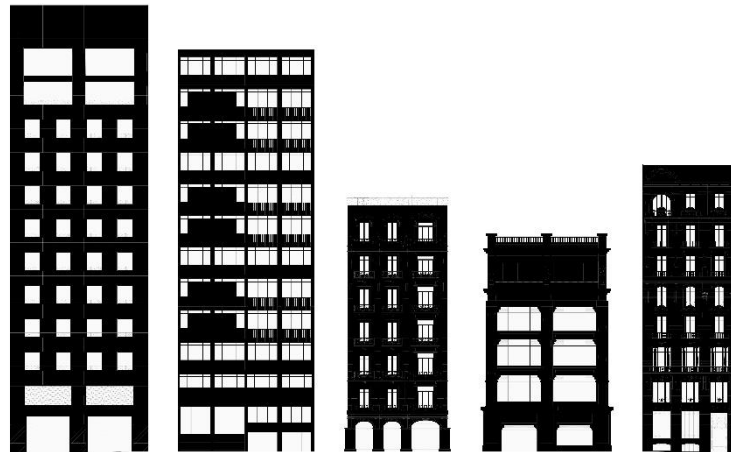
La composición de una fachada tiene elementos de innegable interés en lo que se debe reflexionar, sin embargo, primero es necesario entender la forma y el sentido en que están dispuestos. Los cinco objetos que nos conciernen, a pesar de resolver situaciones análogas, están a priori constituidos por elementos similares desplegados de manera diferente. Desde una mirada abstracta, podríamos simplificar su disposición a través de un lienzo y los relieves que proyectan sus volúmenes. Una perspectiva transversal, nos llevaría a imaginar la simple idea del juego de vanos y llenos entre el plano de fachada y sus ventanas.

No obstante, solo después de haber observado todos los casos de manera aislada, bajo una breve y puntual descripción, se puede comenzar a equilibrar las complejidades a comparar. De esta manera, surge la necesidad de identificar a los objetos como en verdad son, cada uno tiene un nombre e identidad propia y se lo debe reconocer como tal. No se puede reflexionar lo singular, sino se entiende lo elemental. La indagación detallada de los elementos que configuran cada fachada establece conexiones y relaciones entre todas y cada una de ellas. En este sentido se puede enunciar una primera disposición tripartita que articula la fachada mediante: un basamento, el desarrollo y un remate como coronación (Villazón, 2007). Tres partes que, a más de mantener relaciones intrínsecas y complejas entre ellas, transmiten una a una las intenciones de su arquitectura.

Así como en la primera aproximación, revisada en el gráfico 1, se establecía una mirada abierta y a escala de todas las fachadas, ahora es necesario plantear un análisis a profundidad, por lo que se propone apreciar partes concretas de cada una de ellas proyectadas en módulos carentes de expresar la envergadura de su longitud, pero si dentro de una misma dimensión que ayude a complementar la fragmentación de los cuerpos y la reflexión de sus cualidades internas y externas. Sin embargo, en muchos casos estas intenciones no siempre son evidentes y solo se pueden identificar al profundizar, tanto en el análisis gráfico como en la recopilación de información relevante a su historia, diseño y construcción, por lo que, en la figura 4 se proyecta una mirada horizontal ordenada según su contemporaneidad, la cual da una reflexión inaugural de sus complejidades.

Figura 4

*Categorización por contemporaneidad y a escala de los módulos de las cinco fachadas.
De izquierda a derecha: L'illa Diagonal, Edificio Mitre, Casa Almirall, Can Jorba,
Compañía Arrendataria de Tabacos*



Resultados

Basamento

El basamento de la edificación se expresa de forma elocuente, visto desde una perspectiva formal se destina principalmente a resolver el apoyo de la fachada, es también la parte que corta con la calle y traza la huella del edificio por donde se camina, aquel recorrido que forma parte de las experiencias urbanas. La alineación con la acera y calzada en cada uno de los casos es diferente, las entrantes y salientes de los planos de fachada configuran un espacio intermedio como resultado de la transición entre lo interno y externo, este lugar, según la función y condicionantes del proyecto, es capaz de desarrollar su propio podio urbano.

No obstante, es preciso comprender que la calle por topografía no es del todo recta, posee una pendiente que en longitudes considerables establece condicionantes para resolver una fachada. La cota en vertical del basamento en los objetos de estudio tiene una misión peculiar, es la encargada de resolver la inclinación del plano horizontal de implantación. En el primer caso, la extensa longitud de la cara principal de la L'ILLA Diagonal, 349.83m para ser exacto, genera un desnivel de 2.72m entre las dos esquinas principales del edificio (Cecilia & Levene, 2005). El retranqueo de volúmenes, como esta descrito anteriormente, brinda el efecto de bloques descompuestos que ayuda a través del manejo de la profundidad, a solventar la inclinación de la perspectiva global del edificio. El propósito de los autores en revestir las dos plantas bajas de granito africano de color negro, además de acentuar la solidez del edificio, configura y traza la línea horizontal que

diferencia la base de las otras dos partes en la composición tripartita. Se establecen piezas repetitivas de 1,30m de base por 0,80m de alto con dos acabados distintos, un acabado mate para las partes altas y un tono satinado en las partes bajas, logrando así una acertada continuidad del reflejo del cristal en los escaparates.

De un modo parecido, el basamento de la TABAQUERÍA resuelve la pendiente de la vía Layetana y configura también la proyección del subsuelo. La base rectangular del pedestal en las pilastras cajeadas va aumentando su altura conforme el desnivel lo requiera, sin embargo, el momento en que se encuentra con el giro hacia la calle Joan Massana, la basa vuelve a reducir su cota y comienza nuevamente a incrementarse para salvar el nuevo declive de la calzada. De esta manera la moldura de listel del plinto mantiene siempre una misma alineación horizontal que permite articular sobre un eje recto los dos cuerpos restantes de la fachada. Esta actitud guarda cercana relación con la L'ILLA Diagonal donde las platinas de acero del basamento, además de anclar y apretar las placas de travertino a la estructura portante, jerarquizan un eje horizontal que reduce su cota conforme se retranquea cada volumen, gesto que pasa casi imperceptible al momento de caminar a lo largo de su calzada, pero que sin duda forma parte transcendental en la solución del desnivel.

La calle que da al CAN JORBA, como en casos anteriores, el declive en la fachada principal se resuelve aumentando paulatinamente la altura de la basa de las pilastras, logrando mantener el mismo nivel horizontal en su moldura. El basamento se jerarquiza al ocupar toda la planta baja del edificio comercial, separa y sirve de apoyo del segundo cuerpo de la fachada. Las pilastras en un inicio tenían perforaciones a modo de arco de medio punto, actuaban como pequeños escaparates, mientras que, en la actualidad son planas y rematan en un arquivado con cornisa de cincha y sobrias molduras dentellonadas.

La influencia del racionalismo de raíces miesianas y bauhausianas en la proyección de Barba Corsini fueron claves en el desarrollo y ejecución del edificio MITRE (Cecilia & Levene, 2005). La ingeniosa solución al subdividir la planta baja en entresuelo y semisótano además de jerarquizar un nivel regulador horizontal configura un eje vertical simétrico entre los dos bloques paralelos. Su estructura vista de vigas y columnas de hormigón masivo pintadas de negro permite apreciar el manejo de alturas en las plantas semisótanos que ayudan a solventar el desnivel existente entre sus dos calles. El ensanchamiento de las aceras en la entrada principal es una estrategia clave para facilitar el acceso con escaleras que salvan el desnivel entre el ingreso y la planta entresuelo. La losa de hormigón y las perpendiculares paredes que bordean la fachada principal, forman una gran U acabada en gres de color blanco, este cuerpo se prolonga del plano de fachada y del sistema estructural, lo que le permite actuar como plano divisorio entre los cuerpos de la fachada.

En esta instancia se denota las íntimas relaciones que guardan el trabajo de Moneo & Solà-Morales con el de Barba Corsini; la tonalidad de sus basamentos opera a modo contradictorio con el resto de las partes que conforman la fachada. Un tono oscuro permite desarrollar una composición más clara y pura en las partes altas. La escala de la L'ILLA hace necesaria la noción de estrategia, ver el edificio desde la calle y no frontalmente, brinda el sentido y valor lógico al retranqueo en los planos de fachada (Ferrer, 2017).

El zócalo, que a priori es un elemento más del repertorio, comienza a cobrar un valor particular, si bien su plano de actuación es la parte inferior de la fachada, favorece en gran medida en la nivelación del basamento. Guàrdia Vial establece un máximo cuidado en los más de 100m de la fachada principal donde la diferencia de cota pasa casi inadvertida, sin embargo, los pórticos se proyectan con pilastras rectangulares de orden toscano cajeadas en el plano de fachada; grandes ménsulas balconeras, frisos lisos, y cornisas mixtas acompañan al ornamento de este primero bloque. Un largo balcón corrido, apoyado sobre estos pórticos, logra jerarquizar y acentuar la horizontalidad del proyecto, este último elemento adquiere el rasgo de distinción entre los dos primeros cuerpos de la fachada.

En cambio, la estética original del CAN JORBA inaugurada en la segunda fase de su construcción en el año de 1932, presenta un basamento que cobra un aire más neutro, el ritmo que Calvet compagina entre la planta baja y los escaparates iniciales tiene una gran influencia en el estilo clasicista ligado a la arquitectura francesa del momento. En la segunda rehabilitación a cargo del estudio Carlos Bassó en 1998, se destaca una situación particular, el basamento es rehabilitado conservando la tonalidad original, por el contrario, el color pardo es usado en las plantas altas para enlucir los elementos arquitectónicos más neutros, logrando destacar la exquisitez decorativa que se prolonga de sus grandes ventanales.

Por su parte, las CASAS ALMIRALL y la COMPAÑÍA DE TABACOS proyectan el almohadillado de piedra en estado puro a lo largo de su basamento. En el primer caso, toda la planta baja forma la base de la fachada, los accesos y grandes vidriales se resuelven con el uso de un arco carpanel que interactúa con el ritmo de sus radios, además de variar la luz entre los pórticos, el arco de menor longitud se ornamenta con una dovela central que lo diferencia del más grande. El segundo caso, el basamento se va perforando paulatinamente hasta convertirse en las ventanas de la fachada posterior, nuevamente el recurso del arco tipo carpanel, es empleado por Guàrdia Vial para sostener estas aberturas.

Solo después de haber contrastado y alcanzado una primera aproximación de los cinco basamentos de forma aislada, se entiende la clara intención que tienen para diferenciarse del resto del cuerpo. Se presentan con mayor sobriedad en relación con las partes superiores, el manejo de texturas, tonalidades y la diferencia de altura son estrategias indispensables para asentar al edificio con firmeza. Este primer cuerpo que compone la

fachada no siempre está delimitado por la planta baja, el entresuelo o el sótano de la edificación, lo que es claro, es que tiene siempre una intención de esclarecer el lugar donde nace y descansa el edificio.

Desarrollo

Desde una mirada transversal, este segundo cuerpo actúa como una entidad central que ocupa la mayor fracción en el plano de fachada. La singular escala en los objetos de estudio de esta investigación da lugar a la necesidad de pensar en el módulo como una forma de ver e interpretar el complejo carácter propositivo de sus autores. A más de adoptarse como un elemento de medida, el módulo muestra lo intrínseco de la repetición como abstracción y claridad compositiva. De igual forma, el sentido de aproximarse a este elemento pretende reflexionar sobre los intersticios entre objetos que componen el grosor y se sitúan a lo largo de la fachada. Esta variante en una concepción personal dibuja rasgos particulares que se pueden definir como la caligrafía propia de su autor.

En el caso de la L'ILLA Diagonal, uno de los módulos actuantes de mayor peso formal es la perforación intencionada de iguales dimensiones sobre el paramento de fachada. Los 2,00m x 2,40m de estos huecos, ayudan a regular la masa del edificio como algo anónimo y macizo hacia la ciudad. Como bien lo explica Lluís Tobella (2002), en su tesis doctoral “L'ILLA Diagonal de Barcelona. Anàlisi de qüestions del projecte”, la respuesta de calidad que quiere dar este edificio en relación con los atributos del emplazamiento pasa por las decisiones de proyecto sobre la ventana y el revestimiento de fachada. La ventana de una sola hoja practicable a la francesa se retranquea del plano de fachada logrando aumentar la nitidez de la profundidad. Sin embargo, la barandilla armada por pletinas de acero inoxidable de 60mm x 5mm, se dispone en una configuración coplanaria al ras de la cara exterior de las jambas.

La mampostería de ladrillo se reviste con placas de travertino romano de cuatro centímetros de espesor que mantienen en el mismo sentido general del proyecto dispuestas a través de una rejilla modulada. La subdivisión se visualiza a nivel general en una retícula de 0,60m x 1,30m para las placas entre el antepecho y el dintel de las ventanas, por otro lado, para la separación entre las jambas se establecen piezas de 0,60m x 0,95m. Para enmarcar el hueco se despieza la fachada con un sistema de juntas que varían su separación entre 1.5cm y 0,6cm, así se define la coherencia al jerarquizar y coincidir la línea de junta horizontal de mayor espesor con el límite superior del forjado del antepecho. La estrategia en separar las placas de revestimiento se dispone a lo largo de los demás planos de fachadas retranqueados. El orden compositivo entre el vacío que ocupa la ventana y la elaborada propuesta en el manejo del travertino resuelven de forma compacta y continua el cuerpo de la fachada, “los pliegues en los retranqueos se alinean con los paños ciegos como si estos movimientos del plano de fachada se produjeran por extracción de sus partes” (Tobella, 2002, p. 111).

Una disposición similar adopta la arquitectura de Barba Corsini (2006), con el MITRE el cuerpo de fachada posee una modulación resuelta principalmente por la carpintería y los cristales de las ventanas, la combinación y contrastes entre el cristal semitemplado transparente y azulado compuesto de dos tonos de azul, además del gres blanco en los paneles de mampostería, se jerarquizan y ordena por la retícula negra de la carpintería de aluminio y las pletinas estructurales de hierro. Sobre este plano se ensayan elementos con un carácter de artificio, algunas plantas tienen balcones y otras no, esto a más de trazar relieve, genera un juego de límites de intimidad en la fachada enfatizado aún más en la forma en cómo se resuelven las barandillas de las terrazas, pequeñas lamas de fibrocemento muy pegadas entre sí permiten una clara visión desde el interior e impiden la vista externa. Este revestimiento formado por elementos separados expresa una condición distinta, el plano del balcón se pliega y se extrae de la fachada adquiriendo la forma de un volumen, y en este punto es meritorio recordar las palabras de Le Corbusier (1920, citado en Vásquez, 2010) "la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz (...)", las cuales ponen en contexto y justifican las estrategias de generar profundidad y relieve en las caras del edificio.

En el caso del CAN JORBA, el desarrollo de su alzado principal se resuelve con una exquisita decoración articulada por seis tramos verticales delimitados por pilastras cajeadas de orden compuesto, la extensión de las columnas le permite adquirir sentido colosal al ocupar tres de los seis niveles del edificio. La particular magnitud del pedestal lo profieren como un volumen que sobresale un metro del plano de fachada, su plinto se levanta sobre la cornisa del basamento y se remata con molduras cóncavas coronadas con un bocel que dan lugar al neto. La cara frontal de este último elemento encierra con una moldura labrada una superficie en bajorrelieves en donde se centra las aún originales y conservadas luminarias forjadas con un gran trabajo metalúrgico, una cornisa mixtilínea cóncava de doble moldura de bocel, acompañada con molduras de óvolos en su parte baja, definen la parte superior del pedestal. Una base rectangular sostiene la basa ática de la columna orlada con varias molduras típicas de su orden, una apófige levemente recalcada da inicio al fuste ornamentado de estrías y filetes sobre una pronunciada éntasis en la columna. Un gran capitel de reducida campana compuesto con dos hojas de acanto corintias de cuatro volutas dispuestas en diagonal corona el cuerpo medio de la pilastra.

Un sobrio arquitrabe dispuesto de tres impostas se completa con un filete escalonado que lo separa del friso, el cual se decora con una forma rectangular en bajorrelieves bordeada de una moldura de listel cóncava. El entablamento que, además de soportar formalmente la coronación del edificio, establece el límite entre los cuerpos restantes del alzado, una larga cornisa de cincha con molduras de óvolos y dentículos sobresale pronunciadamente del plano de fachada. El forjado de la imposta, elemento que separa los tres vanos en cada tramo vertical, se remata con una delgada cornisa escalonada con molduras de óvolos, el plano central de este bloque encierra una hilada rectangular bordeada por una moldura de

listel que contiene, como en partes anteriores, bajorrelieves. Dos mochetas de hormigón configuran a manera de escenario los grandes vidriales que, en un inicio presentaban una transparencia total para conectar el edificio con la calle, pero que ahora se muestra como superficies reflectantes de los edificios exteriores. Una gran moldura convexa y labrada que culmina con una nacela actúa a modo de antepecho en los cristales de la primera planta alta; sobre esta se apoyan dos grandes jarrones de piedra cada uno debajo de las mochetas. Finalmente, el delgado grosor de la carpintería de aluminio pintada de negro divide en tres columnas y dos filas cada ventanal del alzado. Las dimensiones son equidistantes, cada pórtico toma el papel de un súper módulo que se repite simétricamente a lo largo de la fachada.

Los dos últimos desarrollos por indagar, ambas obras de Guàrdia Vial, guardan cercana relación con la composición del CAN JORBA. La extensión de las fachadas se resuelve con un gran módulo vertical formado por varios elementos que de igual forma se delimitan por pilastras cajeadas, sin embargo, la gestualidad formal en cada uno de ellos es diferente. El marcado estilo afrancesado en el segundo cuerpo de las CASAS ALMIRALL, se configura inicialmente a través de un largo balcón balaustrado que se extiende a lo largo de todas las fachadas que dan hacia la calle. Una segunda parte contiene cinco niveles horizontales claramente definidos por el juego entre barandillas y puertas a manera de tribunas, que finalmente dan lugar a una gran cornisa de cincha que actúa como un volumen a manera de estilóbato para el cuerpo final que corona al edificio.

En la primera planta alta, delante de las pilastras, se proyecta una columna de orden toscano con sus elementos lisos carentes de ornamentación que no sea la de sus propias molduras. El cuerpo de la columna, con el tradicional fuste con éntasis de su orden, se presenta con su sección entera a diferencia del pedestal y el entablamento que, al estar cajeados en las pilastras, solo muestran tres de sus cuatro caras. Los tres elementos que a priori conforman el pedestal, tanto la basa, el dado y la cornisa, además de ser el cuerpo sobre el cual se levanta la columna, funcionan también como la pilastra propia que articula en tramos el balcón antes mencionado. Un corte de un cuarto de circunferencia conecta el tramo guía, que principalmente es horizontal y paralelo al plano de fachada, con el plinto y cornisa del pedestal, esta articulación brinda dos modos de entender el palco, definido entre sus propias pilastras o interpretado como una galería corrida a lo largo de la fachada.

En el mismo eje vertical al nivel de la quinta planta alta, una ornamentada ménsula de hormigón sirve de apoyo para un sobrio pedestal de reducida altura que sostiene una segunda columna toscana. En ambos pilares, las molduras en la basa de la columna, su capitel, el arquitrabe y el friso poseen proporciones idénticas, a diferencia de las cornisas que, a pesar de tener similares molduras de lecho, expresan dos acabados distintos en el remate de sus entablamentos. El primero procede al friso con una cornisa clásica de cuarto

de bocel derecho entre dos filetes, el segundo en cambio concluye su pilar con una moldura de cornisa con dentículos. Sin embargo, sobre ambos entablamentos descansa una imposta que, en la parte inferior continua el recorrido de entrantes y salientes producida por los balcones, mientras que en la parte superior el voladizo se despliega como un volumen rectilíneo.

Caso especial tiene el trabajo de la éntasis en el fuste de las columnas, el autor procura dar el mismo efecto de convexidad a pesar de la clara diferencia en las alturas de estas. Cabe además mencionar que, si bien las pilastras ostentan únicamente doce centímetros de relieve, estas poseen una tonalidad diferente al de las mamposterías, lo que les permite asumir una identidad propia en la composición del plano de fachada. Los diferentes radios que componen los dos tipos de arco en los pórticos del basamento conforman dos tramos verticales desarrollados de forma similar, pequeñas losas en voladizo, barandillas y una puerta balconera por cada nivel de planta se reproducen armoniosamente a lo largo del eje central en ambos espacios. Por otro lado, en los tramos más largos el diseño de las carpinterías, tapajuntas y ciertas barandillas cambia notablemente. Dos pilastras cajeadas lisas con un pedestal a la misma altura que la base del balcón corrido, forman una segunda portada para una nueva puerta tipo de tres hojas plegables y abatibles. Un arquivado colocado sobre el capitel toscano antecede a una ménsula balconera de un ancho proporcional al de su pilastra.

Francesc Guàrdia Vial, ejerce un sistema compositivo similar en el edificio de la TABAQUERÍA, si bien fue construido once años antes que el caso anterior, la fachada también se resuelve por un gran tramo vertical delimitado entre pilastras que se reproduce de forma consecutiva. Sin embargo, la elevación presenta una disposición mucho más ornamentada y delicada en contraste con las CASAS ALMIRALL, los elementos clásicos aumentan sus relieves y espesor. Dos balcones corridos rodean las tres calles que dan al edificio y enmarcan las plantas donde se situaban las oficinas de mayor jerarquía. La extensa calle vertical, que resuelve el diseño del alzado, se prolonga a través de ocho niveles formalmente distintos, al igual que las pilastras, que también se expresan en diferentes configuraciones.

En los primeros dos niveles, una pilastra cajeadada rectangular sobresale en gran dimensión del plano de fachada, dos grandes ménsulas alargadas de piedra delimitan y sostienen el voladizo del primer balcón. En ambos niveles, un arco adintelado a la francesa articula la abertura donde se encajan dos modelos de ventanas de distinta altura, pero con igual composición, un panel fijo central y dos hojas giratorias de vidrio con eje vertical. La más cercana a la calle se protege completamente con una estructura metálica forjada con un juego de varillas ornamentales moldeada con formas orgánicas y colocada sobre los 0.40m de antepecho con respecto al nivel interno. Sobre el dintel de la primera ventana resalta un volumen rectangular que precede a una fina cornisa de molduras mixtas,

mientras que, en la parte superior, sobre el eje central de la luz entre pilastras, se coloca una ménsula de igual forma que las colindantes, pero de una altura similar a la del dintel.

En los niveles sucesivos, segunda, tercera y cuarta planta alta, se concibe un nuevo tipo de pilastra que de igual forma delimita los tramos verticales. Una gran columna clásica se levanta sobre un pedestal, que corresponde a la altura del primer balcón corrido y remata bajo la losa en voladizo del segundo, junto a un entablamento ornamentado con una cornisa cincha denticulada. Los dos toros, la escocia y los filetes en la basa ática, presentan dimensiones considerables y proporciones estilizadas, al igual que los lados cóncavos del ábaco y las hojas de acanto en el capitel. Las vetas en la textura que tapizan el fuste de ligero éntasis coinciden con las del almohadillado y se proyectan como finas líneas horizontales, a diferencia de las marcadas juntas rehundidas en las piedras que cubren las pilastras de las plantas bajas, donde se acentúa aún más el relieve del alzado. Cabe señalar, que, tanto la basa, el fuste y el capitel al estar encajados en la fachada, solo disponen la mitad de su sección, a diferencia de las columnas en las CASAS ALMIRALL que se establecen con su cuerpo entero.

Un momento singular aparece al nivel de la quinta y sexta planta alta, donde se evita adosar pilastras y se da lugar a grandes jarrones ornamentales apoyados en un pedestal, que al igual que los casos anteriores, también separa los tramos de la balaustrada. Mientras que, en el último nivel, también concebido como parte del coronamiento de la fachada, se disponen pilares rectangulares con capitel toscano, mochetas de piedra enriquecidas y planos bajorrelieve, que juntos articulan un gran corredor a modo de galería. No todas se ensamblan con un cabecero horizontal, algunas se prolongan con la propia forma de su frontón.

Al nivel del primer balcón corrido se dispone, dos columnas de pronunciada éntasis con capitel jónico bajo un delgado dintel con cornisa mixtilínea, separadas de las jambas del vano y al ras del plano de fachada. Continuando la proyección vertical, una gran ménsula balconera de carácter orgánico ayuda a soportar el voladizo de la losa, en forma de arco, que sobresale como un volumen preponderante y articula la balaustrada del siguiente nivel. Este último exhibe un frontón triangular historiado que se apuntala en dos pilastras cajeadas con capitel toscano, se ornamenta con un friso, molduras con óvolos y dardos en el arquitrabe, además de finas cornisas mixtilíneas sobre el dintel. Consecutivamente en la planta superior, un frontón de roleos y volutas sin base encuadra el vano para las dos hojas de una puerta en la que su montante superior no es recto, sino continuo a la forma del frontón, guarnecido ornamental propio de una puerta clásica. Una parte del cuerpo triangular del frontón inferior acompaña a una delicada barandilla metálica que sirven de protección.

Los tres últimos niveles presentan una plasticidad diferente, dos pilastras de forma rectangular con capitel toscano, cajeadas en el plano de fachada, guían los ejes verticales

donde se agregan dos ménsulas balconeras para una losa que ahora tiene un voladizo rectangular. Un nuevo trabajo metalúrgico moldeado con formas orgánicas sirve como una fina barandilla que se diferencia de las demás. Dos pilastras de igual sección a la anterior, enriquecidas con capiteles jónicos y lisos canes, dan lugar a un entablamento de amplio friso, que sostiene un frontón de remate semicircular con tímpano de motivos florales, acompañado con un balaustre tipo florero a cada costado. El cuerpo que antecede al remate del frontón está formado por dos caras cóncavas que encuadran el rostro de una escultura clasicista.

Remate

La percepción superior, vista de un modo transversal, enuncia el remate final de la fachada, la coronación es un estilizado trabajo, comparable a una última pincelada, que vuelve singular a una fachada en relación con lo externo contiguo. No solo se trata del último elemento o de la planta final, es la parte que expresa, diferencia y concreta el desarrollo de la fachada (Donaire, 2015). Entendemos al basamento como el apoyo y a la vez disociación del edificio con la calle, que, a su vez, soporta el segundo plano de acción con ese juego de volúmenes y relieves perceptibles en su alzado y la experiencia al momento de caminar su acera. De este modo, la envergadura de estos cinco casos de estudio configura coronamientos donde su particular altura, al situarnos junto al basamento, no nos permite apreciar lo que sucede en su remate. La alineación de los volúmenes, galerías, tribunas, pilastras, etcétera, juegan un papel fundamental junto a la perspectiva y la distancia visual, este efecto nos lleva a experimentar la fachada cuando la caminamos lo más lejos posible.

En consecuencia, el retranqueo de los planos en la L'ILLA es una adecuada complejidad para empezar a indagar los coronamientos. Acercarse a un conjunto de esta dimensión hace necesario la noción de estrategia, como nos recuerda Moneo (2010) “un proyecto así debe adoptarse y expresar la longitud de su lugar, ser una arquitectura capaz de hacer ciudad” (p. 227). Y una estrategia que lo logra, consiste en fragmentar y retranquear los volúmenes, logrando una elemental visión rica y variada que saca a esta fachada fuera de la monotonía. La imagen del edificio se confió al hueco a la perforación, sin embargo, el ritmo que compone la fachada lo anula premeditadamente al llegar a su remate.

Las placas de travertino romano que revisten los paños horizontales entre el dintel y antepecho de cada ventana son por lo general tres láminas en la composición global, sin embargo, previo al momento en que cada uno de los planos de fachada llega a su final, aumentan en número y se prolongan a lo largo de todo el plano superior llegando incluso a formar parte en la variable profundidad del retranqueo (de Teresa, 2020). Si el basamento abría la fachada a la calle, el coronamiento dispone una clara contraposición al uso de aberturas, recalcando de esta manera que la fachada se cierra en este punto.

Los diez niveles en el cuerpo de desarrollo del edificio MITRE, concentran todo el movimiento hacia el centro de la fachada. Se encuadra a manera de lienzo por los propios muros cortinas que lo componen. Al mismo tiempo, los muros pantalla laterales, el voladizo del alero superior y la losa de hormigón que separa el edificio del basamento, se asocian y actúan conjuntamente como el marco que recoge la fachada. Esta sobriedad formal, muy depurada y asimilada, secciona y a la vez relaciona el coronamiento con el desarrollo del edificio (Martínez et al., 2015). No se debe asimilar el espesor de la losa de cubierta como el único remate final de la composición, es la percepción total la que corona al edificio. Desde un inicio la fachada presenta una forma rectangular de aristas muy visibles, contrastadas incluso con gres de color blanco, que contienen toda la disposición de los elementos que la componen.

El exceso de gestualidad que presentan estos dos coronamientos, donde a simple vista parecen resolverse con muy poco, se contraponen intensamente con las disposiciones que articulan los casos de estudio de carácter clásico, a pesar de continuar estableciéndose marcadas relaciones entre todos ellos. Aquellos tramos verticales asimilados como grandes módulos repetitivos configuran un cuerpo propio que difiere en gran manera con el bloque que culmina su fachada. La composición del CAN JORBA entrega grandes vanos rodeados y encuadrados por exquisitos elementos clásicos, una expresión bastante abierta y transparente, que al igual que en la L'ILLA DIAGONAL, se configura una estrategia maciza para delimitar el lienzo del alzado. La balaustrada superior y la última planta, que en el pasado fue una gran terraza jardín que llegó a albergar un minizoológico, establecen el ancho del plano donde se despliega el coronamiento.

Las grandes aberturas de la fachada se ven confrontadas con un cerrado bloque superior, que, a pesar de exhibir una ornamentación acorde y relacionada al resto de la fachada, establece de forma sólida, generando el límite de esta. Por encima de la prolongada cornisa de cincha, que definía el segundo cuerpo del alzado, se apoya una pilastra rectangular cajeadada sobre cada uno de los ejes verticales. Su pedestal se prolonga entre ellas y sirve de apoyo para una columnata de finas pilastras toscanas de sección entera, que en un principio daban lugar a una galería, pero que, en una de las varias rehabilitaciones que sufrió, se le colocó un paramento sólido vertical en la parte posterior configurando el actual plano de fachada hermético. Una nueva cornisa de cincha proyecta grandes pedestales que delimitan los tramos de la balaustrada final. La separación de los balaustres desarrolla un pequeño juego de vanos y llenos, disposición similar y muy singular que también será apreciada en las dos obras del catalán Guàrdia Vial. Finalmente, bajorrelieves en las pilastras y los entablamentos, además de grandes jarrones florales, componen el coronamiento original diseñado por Calvet.

La clara influencia francesa en las tres fachadas de menor contemporaneidad, proyectan un remate que, si bien conversan los elementos que desarrollaron sus cuerpos inferiores,

tienden a presentar su tercera parte con una intención de distinción. En las CASAS ALMIRALL, el coronamiento se resuelve ocupando la sexta y última planta del edificio. Sin embargo, como se había reflexionado anteriormente, existen dos tramos verticales que difieren en los radios de los arcos que componen los pórticos del basamento. Ambos módulos se rematan con una puerta balconera, de igual dimensión y tipo que la de sus plantas bajas, enmarcada en dos tipos de frontones ornamentados. En el intervalo con menor luz se ocupa un frontón triangular historiado, en cambio, en el más grande se dispone un frontón semicircular con tímpano decorado con motivos florales, al mismo tiempo, comparten el mismo tipo de ménsula de hormigón decorada.

Los frontones, como las jambas de las puertas, se articulan verticalmente por fuera del plano de fachada que ahora se inclina y se tapiza con planchas de teja de un tono azulado oscuro, gesto que nos recuerda las clásicas mansardas de los barrios parisinos. Un largo balcón corrido acompaña al remate el edificio, de igual características al que separaba el basamento y el desarrollo, junto a jarrones de piedra y cornisas previamente ensayadas a lo largo de la fachada. Para coronar la elevación, un último elemento se establece en la parte superior, el escultórico trabajo metalúrgico plasmado en una delgada barandilla de composiciones florales actúa a modo de diadema y bordea las tres caras principales del edificio.

De la misma manera, la estrategia para resolver el remate de la fachada de la TABAQUERÍA, parte en diferenciar su último nivel conversando en su diseño los elementos que componen su desarrollo. Como lo habíamos enunciado líneas atrás, el pasillo que se forma en el último nivel posee una relación intrínseca entre el coronamiento y el desarrollo del alzado, no es un cuerpo al que se lo puede aislar como las mansardas de las CASAS ALMIRALL, coexiste siempre en dualidad. El plano de fachada se retranquea y da lugar a un corredor, este se enmarca por pequeños elementos que, si bien no han sido dispuestos anteriormente sobre el lienzo siguen formando parte del repertorio clásico, como, por ejemplo; las finas mochetas estilizadas o los bajorrelieves en la parte central de las pilastras rectangulares. El frontón semicircular, a más de formar parte del encuadre del balcón inferior, actúa también como la barandilla de protección a lo largo del pasillo.

No obstante, existe un pequeño cuerpo final al cual se lo podría aislar, pero no catalogarlo como el único remate de la fachada. Un entablamento de friso limpio, una cornisa de cincha denticulada y estilizados aleros de madera, que nos recuerdan a los antiguos modillones romanos, se complementan al yeso del cielo raso y la oscura tonalidad de la teja dispuesta en un plano inclinado, logrando articular una pequeña cubierta y proyectarla como el volumen que más sobresale del plano de fachada. Un gesto que remata por completo los tramos verticales, y que además guarda una cercana relación con los órdenes clásicos que ayudaron en la compleja composición de la fachada.

Discusión

La aproximación formal, detallada y precisa, es necesaria para una correcta concepción sobre la composición de las fachadas, proyectar cada elemento y reconocerlo como en verdad es, permitió entender la compleja disposición que los ordena. Sin embargo, a pesar de las grandes diferencias con las que coexisten, se establecen vínculos compositivos entre ellos y entre la arquitectura que estructuran. Al fragmentar las tres partes de la fachada y representarlas de forma aislada, salta a la vista una perspectiva que, si bien nos permite imaginar cada cuerpo de forma independiente, a la vez nos lleva a concebirlas como un todo, donde se ratifica la estrecha relación que existe entre la composición tripartita de cada caso.

Las leyes internas que articulan las fachadas catalogan y ordenan muchas de las singularidades que pretenden expresar, una frente a la otra hablan entre ellas y dan pautas de cómo se exponen. En los cinco casos de estudio hay volúmenes expresados de forma distinta, el grosor del retranqueo en los planos de la L'ILLA es comparable con el intersticio de las columnas y ménsulas montadas frente a las pilastras cajeadas de las obras de Guàrdia Vial. De igual forma, las extensas dimensiones en los elementos extruidos del CAN JORBA, funciona al igual que el voladizo de las losas y balcones del edificio MITRE.

La confluencia de arquitectura que alberga una fachada necesita de un cuerpo que la delimite y la encuadre. Si bien la tercera parte se encarga de concluir la fachada, tiende a proyectar una disposición muy cercana al desarrollo, con la que se conecta y establece una relación casi inseparable, muy difícil de aislar. A pesar de ello, la coronación se ostenta de modo expresivo y claramente responde a una circunstancia de manzana y escala. A contraste del basamento que presentaba una cercana relación con las aceras, esta parte adopta una característica muy particular cuando forma parte del recorrido urbano, cuanto más lejos nos vamos mejor la podemos apreciar. La envergadura en la morfología del coronamiento, genera momentos en los que es imposible apreciarla si solo nos paramos en la planta baja o en la acera de enfrente, percibir su perspectiva nos lleva a alejarnos, como si en verdad fuera el lienzo de una pintura colocada en un museo, en el que existe una distancia recomendada para entenderla.

Conclusiones

- El grosor que tiene cada fachada en toda su extensión es diferente, la relación con el exterior actúa de manera distinta en cada una de ellas; en algunos casos se abre hacia la calle, en otros la fachada deja de actuar como epidermis y se transforma en un propio lugar, incluso en ciertos momentos se adquiere una intención de cierre al exterior. No obstante, todas ellas forman parte clave en la composición de la

arquitectura de la ciudad, le da identidad y carácter propio a la calle y su imagen colectiva.

- Al simplificar el cuerpo de la fachada en pocos elementos abstractos, evidentemente trabajados a profundidad y complejidad por sus autores, se puede interpretar rasgos que reflejan la procedencia formal de su composición. Incluso pueden ser catalogadas como una arquitectura más contemporánea con respecto a los otros tres casos, sin embargo, la repetición de un módulo, que puede estar formado por varios elementos y no solo referirse a un único objeto, sigue siendo el eje de orden en la disposición de estos alzados.
- La expresividad compositiva en los largos cuerpos particulares de estas fachadas permite reflexionar y entender el porqué de sus elementos. No solo se resuelven como paramentos de protección o muros que diferencian lo exterior de lo interior; adquieren un complejo carácter, la idea de fachada como un tercer espacio, una frontera profunda y material entre dos mundos, el suelo y cielo, que conectan y a la vez limitan al edificio.
- Si el basamento abría la fachada a la calle, el desarrollo juega un manejo exquisito entre elementos compuestos y que componen una disposición a través del ritmo, secuencia, y proporción de módulo, que a su vez genera otro súper módulo que vuelve a componer, y para finalizar, un coronamiento que dispone una clara contraposición al uso de aberturas, recalcando de esta manera que la fachada se cierra en este punto.

Conflicto de intereses

Los autores declaran no tener conflicto de interés.

Referencias Bibliográficas

- Barba Corsini, F. (2006). *Arquitectura: función y emoción*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Editorial: T6 Ediciones S.L.
<https://www.unav.edu/documents/29070/375865/la12.pdf>
- Redondo Domínguez, E. & Moya Sala, J. (2015) «Conversando con. Oriol Bohigas», *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 20(26), pp. 22–35.
doi:10.4995/ega.2015.4061.bo
- Cecilia, F. M., & Levene, R. (2005). *Rafael moneo 1967-2004: imperative anthology: el croquis 20 64 98 = antología de urgencia*. El Croquis Editorial.
- Campo Baeza, A. (2020). Trece trucos de Arquitectura. Editorial: Arcadia Mediatica <https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2021/12/2020-Trece-trucos.pdf>
- Capitel, A. (1982). *Apuntes sobre la obra de Rafael Moneo*. Editorial: Gustavo Gili.

Cortés, J., & Moneo, R. (1976). *Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales*. Monografía 5.1 (1.16) proyectos I. Escuela Técnica superior de arquitectura de Barcelona.

De Solà-Morales, M. (2008). *De cosas urbanas*. Editorial: Gustavo Gili.

Ferrer, J. (2017). *Rafael Moneo: Principios constructivos*. XI Congreso Internacional historia de la arquitectura moderna española, la tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad. Universidad de Navarra, ETSA.
<https://upcommons.upc.edu/handle/2117/118402?show=full>

Donaire García de la Mora, Jesús (2015). *La transformación de la fachada en la arquitectura del siglo XX: evolución de los elementos arquitectónicos hacia el espacio*. Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM).
<https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.40986>.

Martínez Arroyo, C., Pemjean Muñoz, R., & Sanz Alarcón, J. P. (2015). La fachada como espacio intermedio en el edificio de viviendas CYT de Francesc Mitjans i Miró. DPA: documents de projectes d'arquitectura, 2015, Núm. 31,
<https://raco.cat/index.php/DPA/article/view/298659>.

Moneo, R. (2010). *Apuntes sobre 21 obras*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

de Teresa, E. (2020). Consideraciones sobre la obra de Rafael Moneo. *ZARCH*, (14), 254–255. F. González de Canales (ed.).
https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144532

Monteys, X., & Fuertes, P. (1998). *Mitre. F.J. Barba Corsini*. Editorial: Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona. Cuadernos de arquitectura n22.

Portoghesi. (1968). *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*. Istituto Romano.

Prous, J., & Garrido, P. (2018). *Deep Skin Learning Architecture + Technology*. Girona: Fundació Alumilux.

Tobella Farran, L. (2002). *Tesis doctoral: L'illa Diagonal de Barcelona: anàlisi de qüestions del projecte*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

Vásquez, Claudio. (2010). La luz en la obra de Le Corbusier. *ARQ (Santiago)*, (76), 20-27. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962010000300003>

Villazón Godoy, R. (2007). Estudio de caso como instrumento didáctico para la enseñanza de la arquitectura: proyectar una fachada. *Dearq*, 1(1), 98–119.
<https://doi.org/10.18389/dearq1.2007.13>

El artículo que se publica es de exclusiva responsabilidad de los autores y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Conciencia Digital**.



El artículo queda en propiedad de la revista y, por tanto, su publicación parcial y/o total en otro medio tiene que ser autorizado por el director de la **Revista Conciencia Digital**.



Indexaciones

