

arquitecturascerámicas



**arquitecturascerámicas**



# arquitecturascerámicas

Edición al cuidado de Eduardo de Miguel Arbonés

© De esta edición: Cátedra Cerámica ETSAV, 2008

© De los textos: Sus autores

© De las imágenes: Sus autores

Artículo: *Elogio del Alfarero*

Publicado en *Llorens Artigas*

© 1977 Ediciones Polígrafa, S. A. Barcelona

© Pierre Courthion (texto)

© Herederos de F. Català-Roca (imágenes)

Artículo: *Diseño e instinto de juego*

Título original: *Design and the Play Instinct*, publicado en *Education of Vision*

© 1965 George Braziller, Inc. Nueva York

© Paul Rand

Traducción: Departamento de Lingüística de la UPV y Emmanuel Cano Herrero

Maquetación: Emmanuel Cano Herrero

Coordinación: Antoni Domenech

La reproducción total o parcial de este libro, no autorizada por los editores, viola derechos reservados. Cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

Imprime: LAIMPRESA CG

ISBN: 978-84-612-8259-3

D.L.: V-5339-2008



# Índice

- 9 Presentaciones.
- 22 Llorens Artigas. Elogio del alfarero. Pierre Courthion
- 32 Diseño e instinto de juego. Paul Rand
- 74 Huesos de barro, pieles de porcelana. Eduardo de Miguel Arbonés
- 88 Taller de proyectos
- 92 Flot@. Celia Alba Broseta
- 96 Baila conmigo. Miquel Bibiloni Terrasa
- 102 Afortunado en el juego. M<sup>a</sup> Florencia Bottarini Clerici
- 106 Puntos de luz. Laura Climent Vilaplana
- 112 La levedad en el cerámico. Vilma Contreras Lara
- 116 El cofre abatible. Jorge Corrales García
- 120 Cuerdas. Fernando Díaz Soler
- 126 Cubierta flotante. Zaira Hernández Sánchez
- 130 Superposición. María Ibáñez Roselló
- 136 Paso del tiempo. Diego Izquierdo Francés
- 140 a2bandas. M<sup>a</sup> Luisa Jiménez Mengod
- 144 Nuevo pack indivisible. Juan Francisco Juberías Vidal
- 148 ext-int. Pablo Muñoz Payá
- 154 Matices en la piel. Carles Palmi Minuesa
- 158 Envolvente. Daniel Prades García
- 162 A través de la junta. Bernardo Ramírez Sánchez
- 168 Escamas. Santiago Vicente Calvo
- 174 Dermoaplacado. Neus Vivó de Soto
- 178 Viaje de estudios. Visita a La Ricarda



# Huesos de barro, pieles de porcelana

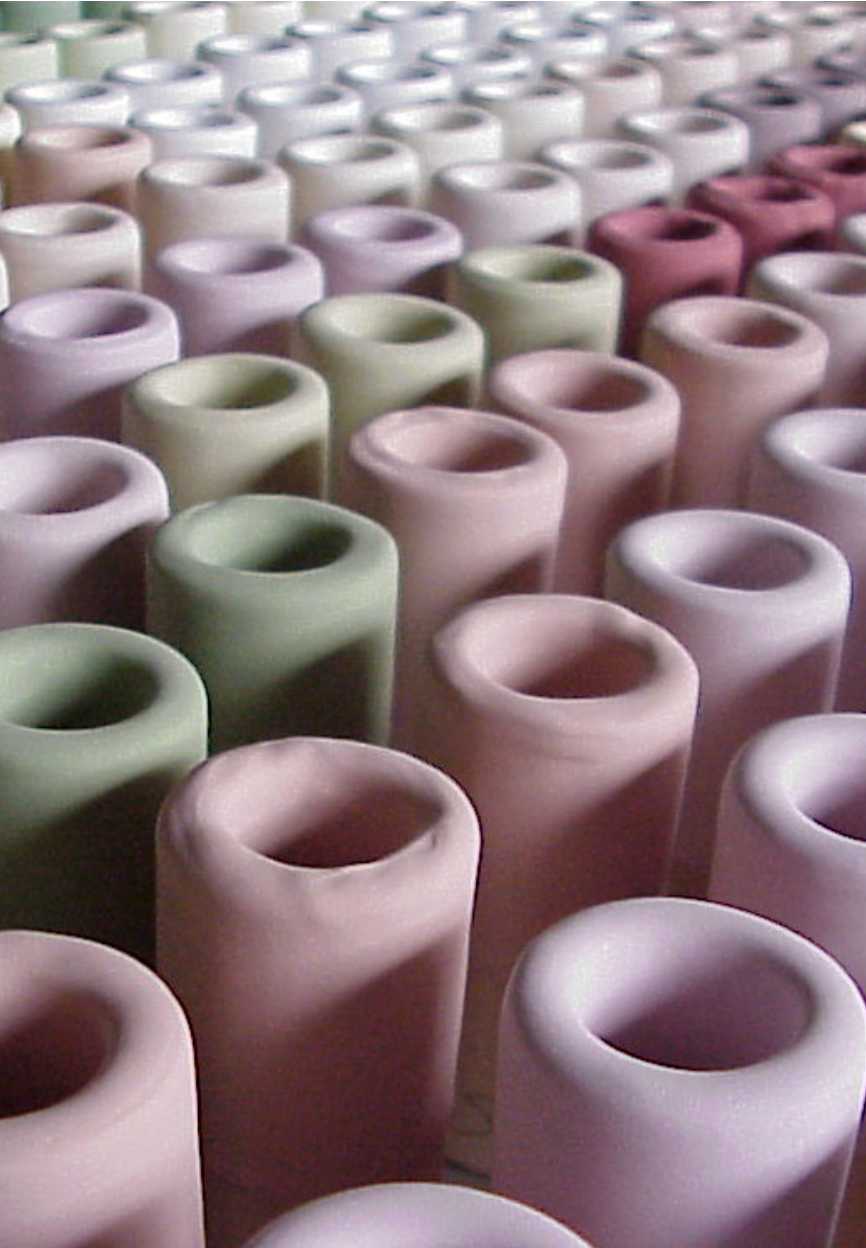
## Eduardo de Miguel Arbonés

75

Eduardo de Miguel Arbonés es Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos y Director de la Cátedra Cerámica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia.

La presente imagen, realizada el 11 de noviembre de 2007 en el taller de Toni Cumella, muestra fragmentariamente algunas esculturas cerámicas realizadas por su padre Antoni Cumella i Serret, Premio Nacional de Artes Plásticas del año 1980. El resto de las fotografías que ilustran el artículo son del Mercado de Santa Caterina (p. 79), del Palacio de Congresos de Zaragoza (p. 82), del Pabellón de España de la Exposición Universal de Aichi (p. 85) y del Pabellón de España de la Exposición Internacional de Zaragoza (p. 86), obras que sin la colaboración de Cerámica Cumella difícilmente se hubieran llevado a cabo.





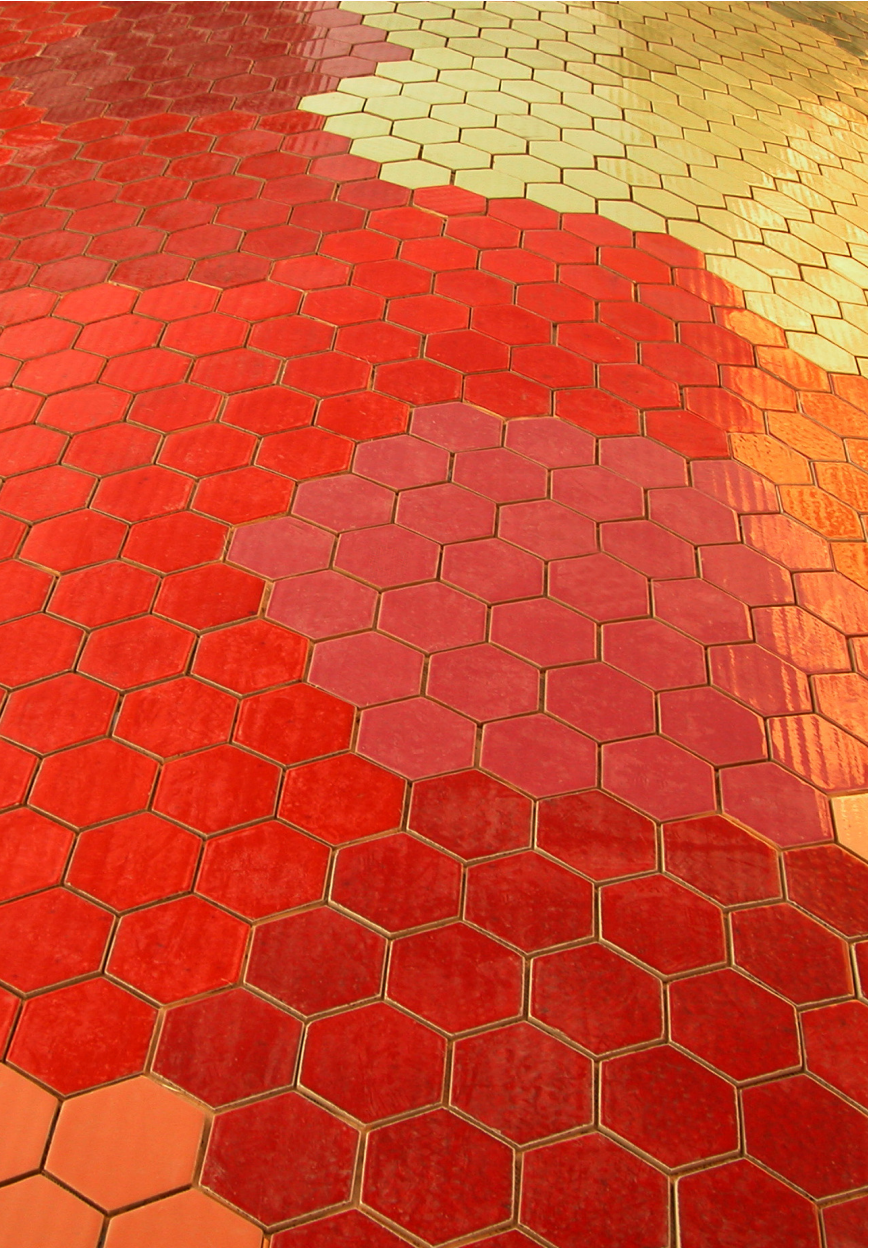
Pocos términos remiten a un universo tan extenso, rico y sorprendente como la palabra cerámica —hecho de arcilla— y que se refiere al arte de fabricar objetos de barro cocido; un proceso de transformación en el que se fusionan los cuatro elementos clásicos de la naturaleza: agua, tierra, aire y fuego. Abarca un espectro espacio-temporal y funcional tan amplio, que es posible referirse tanto a pequeños objetos elaborados con paciencia y sabiduría, como las delicadas tazas de porcelana china con las que deleitarse tomando un te, como al ladrillo, un material de origen basto y humilde pero con el que se han construido monumentos como el Pantheon de Roma o rascacielos como el Chrysler de Nueva York.

La historia de la arquitectura está inevitablemente ligada a este material, que se ha especializado progresivamente a lo largo del tiempo y que siempre ha descubierto un buen camino para hacerlo. El primer proceso de especialización se produjo cuando, hace miles de años, se concibieron las técnicas de conformación del barro y que pasando por el adobe llegaron al cocerlo hasta el ladrillo, consiguiendo uno de los materiales de construcción más universales y, prácticamente, sin modificación alguna desde entonces. Esta consistencia temporal se debe a sus particulares y lúcidos parámetros de diseño en perfecta armonía con el cuerpo humano: ligero, adaptado a la mano del hombre y de 1 pie x ½ pie de dimensiones, siendo, además, extraordinariamente natural construir con él por tratarse de un elemento que se amolda a cualquier geometría. Estamos ante una síntesis tan soberbia, que con sólo una pieza y unos pocos elementos accesorios se ha podido hacer de todo, desde humildes viviendas, hasta palacios, catedrales, puentes o fábricas, determinando en gran medida el color y textura de las calles que construyen nuestras ciudades.

Pero desde hace aproximadamente un siglo, con la independencia entre la estructura y el cerramiento en primer lugar, y la creciente aparición de materiales específicos para resolver cada uno de ellos por separado los diferentes requisitos funcionales exigibles a un cerramiento, el ladrillo ha dejado de ser un material capaz de ser al mismo tiempo hueso, músculo y piel, para asumir exclusivamente las funciones de músculo y piel, cuando no de pellejo superficial, algo para lo que nunca estuvo pensado. Este vaciamiento de sus propiedades ha derivado en la sustitución gradual de las paredes de toda la vida, por un conjunto de materiales livianos que unidos desempeñan su misma función, fiel reflejo de una sociedad que se aligera y poco dispuesta a que las cosas duren mucho tiempo, presagiando, lamentablemente, su desaparición definitiva.

78

Aún siendo conscientes de este sombrío presentimiento, se trata de un material tan noble que se hace prácticamente imposible eludir su utilización y no es de extrañar, por tanto, que surjan intervenciones como la realizada por Massimo Carmassi en los apartamentos de San Michele in Borgo, en el que tira de un hilo aparentemente olvidado al utilizar el ladrillo a la romana, sorprendiéndonos por la pertinencia y frescura de la propuesta, o por Kister Scheithauer Gross en el aparcamiento de Bremen, que en un brillante ejercicio de contextualización recubre con un lienzo evanescente una dotación ajena al tejido urbano en el que pretende integrarse, o que sea el material protagonista de dos de los últimos proyectos singulares terminados en Madrid, ambos enfrentados y construidos por arquitectos Pritzker, como la ampliación del Museo del Prado, donde Rafael Moneo plantea un cubo de ladrillo para el único elemento visible de toda la intervención, elección que se justifica por la exigencia personal de adecuarse al lugar respetando sus claves



ocultas con el objeto de completarlo, sugiriendo sutilmente que no es el ladrillo, sino el aire que lo envuelve, la materia portante del edificio; o en el CaixaForum, donde Herzog & de Meuron hacen levitar el contenedor de la antigua central eléctrica y lo transforman en una caja de sorprendentes acontecimientos arquitectónicos, en una propuesta transgresora que modifica radicalmente lo sustentante en sustentado, no estando claro, si el esfuerzo espectacular realizado para la puesta en valor de la preexistencia de ladrillo, es para indicarnos que su tiempo pertenece a la historia o para convertirla definitivamente en despojo.

80

El siguiente proceso de especialización se originó al elaborar elementos específicos para resolver problemas funcionales concretos: reduciendo el espesor en el caso de los pavimentos y alicatados, o curvándose para conducir el agua en el caso de las cubiertas. Un proceso de adelgazamiento y deformación que supuso la renuncia definitiva de su capacidad portante.

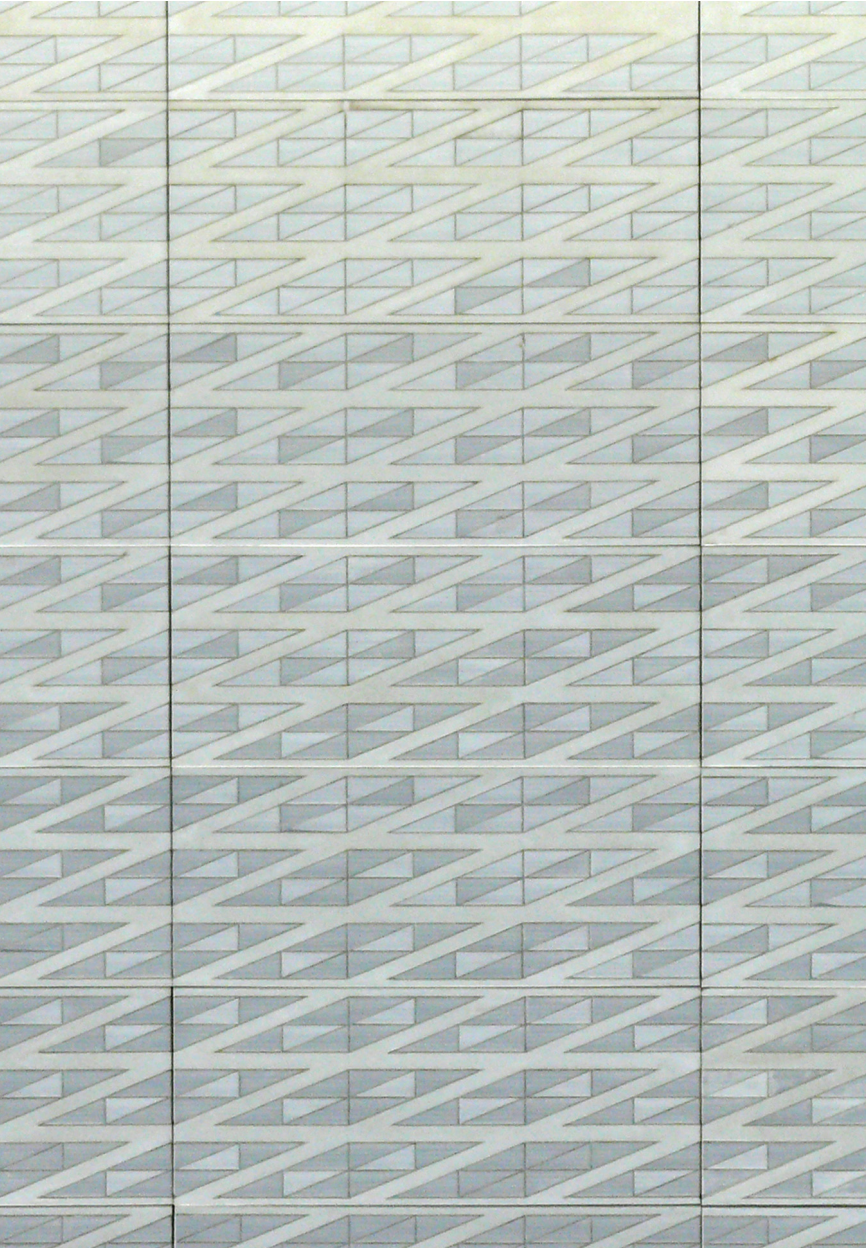
A fuerza de especializarse para responder a otros requisitos, se desencadenó un cisma inevitable entre el soporte y su aspecto final, transformándose parte de los materiales cerámicos exclusivamente en pieles protectoras. Una consecuencia directa de esta escisión es que la lógica formal y constructiva se independizan, pasando de una arquitectura en la que el orden estructural y espacial coinciden, a otra en la que este vínculo tan preciso se diluye. A partir de este hecho, la apariencia definitiva de los paramentos depende del tratamiento superficial elegido. Superficial entendido como límite, como piel que recubre una estructura que, como en el cuerpo humano, es imprescindible para percibirlo y contemplarlo en todo su esplendor, pero también entendido como envoltorio, como componente efímero susceptible de ser modificado, incluso de

desaparecer. Desde esta perspectiva, los revestimientos, como conclusión formal, modifican visualmente los límites que configuran el espacio, pero su completa desaparición puede no ser determinante para apreciarlo en profundidad.

Una de las aportaciones más enriquecedoras, a lo largo de este interminable proceso de perfeccionamiento, se produjo al recubrirlos con una capa de esmalte protector, que además de hacerlos impermeables, más fáciles de limpiar y por tanto más duraderos, se impregnaron de la expresión del artesano que moldea, dibuja, colorea y abrillanta sus superficies. Esta impronta subjetiva permitió introducir lo específico en lo estandarizado, incorporar con naturalidad el rasgo de lo que es propio de un lugar, pero es precisamente esta característica la que ha propiciado que en muchas ocasiones se acabe pareciendo a un material distinto del que es y que en lugar de llevar la iniciativa explorando en su propia especificidad, se deje llevar plácidamente por lo que se lleva, siendo cuando menos cuestionable la utilización de procesos y tecnologías de vanguardia para crear un material acomplexado que necesita sentirse otro. Afortunadamente, esta práctica que tantos prejuicios ha generado entre arquitectos y diseñadores, está empezando a remitir gracias al cambio de actitud por parte de un sector industrial que apuesta por investigar y por difundir los proyectos que sobresalen utilizando los revestimientos cerámicos en sus configuraciones, haciéndonos ver de paso, que el campo de aplicación de estos materiales puede ser ilimitado y que pueden estar presentes con dignidad en cualquier parte.

Pues bien, de momento, esta evolución no sólo no se intuye agotada sino que nos encontramos, probablemente, ante un nuevo renacimiento tecnológico y creativo de los revestimientos cerámi-





cos. Tecnológico, ya que se trata de una de las industrias que mejor optimiza los recursos energéticos empleados en su fabricación, más ágil en proponer nuevos productos —de formatos inimaginables como el Lammax de 3 x 1 metros y 3 milímetros de espesor—, y en el caso de los compactos porcelánicos, cada vez más grandes, delgados y resistentes, es posible utilizar herramientas de corte, rectificado, fresado y biselado análogos a las de la piedra, desplazando progresivamente a estos revestimientos en las fachadas transventiladas. Pero también por creatividad, que tan buenos resultados ha dado gracias a la estrecha colaboración entre arquitectos, artistas y artesanos; recordemos la participación de Athos Bulçao en la casa Nara Mondadori de Oscar Niemeyer, de Antoni Cumella en el Pabellón de España de Javier Carvajal, de Antoni Miró y Josep Llorens Artigas en el Science Center de Josep Lluís Sert o de Cerámicas Cucurny en La Ricarda de Antoni Bonet, y que en el presente, fundamentalmente al trabajo de Toni Cumella hijo y Pepe Castellano, separados o juntos, tan buenos resultados sigue dando.

83

Trabajar en la actualidad con los revestimientos cerámicos nos conduce a dos escenarios bien distintos. Aquel que investiga cómo emplear los materiales existentes, de aquel que requiere crear nuevos elementos para resolver nuevos problemas o problemas singulares. Es fácil comprender que la mayoría de los fabricantes prefieran el primero, ya que les complace comprobar cómo sus productos tienen un campo de aplicación más amplio del previsto, pero no podemos obviar que el mercado es cada vez más flexible y tiene capacidad para responder ante cualquier reto que se les plantee con calidad, agilidad y profesionalidad.

Ambos caminos son posibles y deseables, y en los dos encontramos propuestas brillantes. Proyectos como el museo Wasal de



Caruso St. John, con su vibrante fachada escamada de terracota reinterpretando los tradicionales revestimientos de tablillas de madera, o el mercado de Santa Caterina de EMBT, con la elección del azulejo hexagonal para resolver la compleja geometría del manto de flores cerámicas, o la biblioteca de Archea Associati, con su provocativa piel porosa de libros de barro cocido suspendidos protegiendo el interior, o el edificio de Telefónica Móviles de Pich-Aguilera con el sugerente ensamblaje de diversos elementos industrializados, o el Palacio de Congresos de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, con su apuesta por un sistema racional de prefabricación de los cerramientos en los que se integran las piezas de gres, son un claro ejemplo de realizaciones que utilizando materiales convencionales, formulan soluciones ejemplares de las cuales es posible aprender y, por lo tanto, de generar nuevas propuestas arquitectónicas.

Pero cada vez es más frecuente la colaboración directa entre los fabricantes y los arquitectos con el objeto de crear diseños personalizados. Proyectos como el Palacio de Congresos de Peñíscola de Ignacio Pedrosa y Ángela García de Paredes, al inaugurar con su impactante atrio de acceso una nueva manera de trabajar con los materiales cerámicos, o el Pabellón de España de FOA, con la inteligente disposición de seis piezas esmaltadas en seis colores con las que compone una imponente celosía recreando la ilusión de que todos los elementos del mosaico son distintos, o el Pabellón de España de Patxi Mangado, con el diseño de una elegante corteza de barro acanalada para construir un bosque de chopos que resguarda de la solana el interior, o la villa Nurbs de Enric Ruiz-Geli con sus impresionantes láminas negras protegiendo el exterior, plantean soluciones espectaculares en las que se funden





la artesanía con la tecnología más sofisticada, como apuesta visionaria de un futuro por venir.

Nos encontramos ante una de las industrias más abiertas a digerir propuestas innovadoras, pero asumir un nuevo diseño en cada proyecto es todavía una realidad reservada exclusivamente a planteamientos muy singulares. Desde esa perspectiva, dar prioridad a la coherencia del proyecto antes que a la excelencia formal de un elemento concreto, a las decisiones conceptuales frente a las de diseño, debiera estar al alcance de todos, desde el convencimiento de que la creatividad no está vinculada necesariamente a la capacidad de invención. Pero también debemos advertir de los riesgos que ambos caminos conllevan. Si en el primero, a fuerza de trabajar siempre con los mismos elementos se puede llegar a producir un cierto estancamiento y falta de motivación para innovar, en el segundo, podemos cometer la imprudencia de anteponer los valores añadidos al proyecto a sus propios intereses, o dicho con otras palabras, ceder ante el irresistible atractivo que supone la posibilidad de ser siempre distinto, contemplando cómo, en ciertas ocasiones, acaban siendo divertimentos brillantes pero ensimismados, de los que no es posible aprovechar, ni tan siquiera, el tremendo esfuerzo colectivo realizado para llevarlos a cabo.

Dos aproximaciones, en definitiva, que oscilan entre hacer de cada proyecto un problema de arquitectura o entender que la arquitectura es el problema, entre el cómo hacerlo y el qué hacer, entre intentar celebrar la vida o asumir la búsqueda de un Orden. Dos estrategias que permiten pasar de las intenciones a la realidad, pudiendo conseguir en esa compleja transición una obra trascendente como consecuencia, probablemente, del perfecto equilibrio mantenido entre ambos extremos.

## **Créditos fotográficos**

### *Portada*

Francesc Català-Roca

### *Llorens Artigas. Elogio del Alfarero*

Francesc Català-Roca pp. 22, 24, 27, 28 y 31

### *Huesos de barro, pieles de porcelana*

Eduardo de Miguel p. 74

Antoni Cumella pp. 76, 79, 82, 85 y 86

### *Visita a la Ricarda*

Eduardo de Miguel p. 180

Celia Alba p. 182

Miquel Bibiloni p. 185

M<sup>a</sup> Florencia Bottarini p. 186

Rafael López Gallego pp. 178, 192, 188 y 198

Vilma Contreras p. 191

Pablo Muñoz p. 195

Bernardo Ramírez p. 196

## **Tipografía**

Lucida Sans Unicode y Myriad Pro

## **Papel**

Interior: Gardapat Kiara 115g

Portada: Medley Pure 250g

## **Agradecimientos**

A Antoni Cumella, por la cesión gratuita de los derechos de reproducción de las imágenes que ilustran el artículo "Huesos de barro, pieles de Porcelana" de Eduardo de Miguel.

Este libro se acabó de imprimir el xxx de diciembre de 2008 en los talleres de Laimprenta y su realización ha sido posible gracias al patrocinio de la Asociación Española de Fabricantes de Azulejos y Pavimentos Cerámicos.

