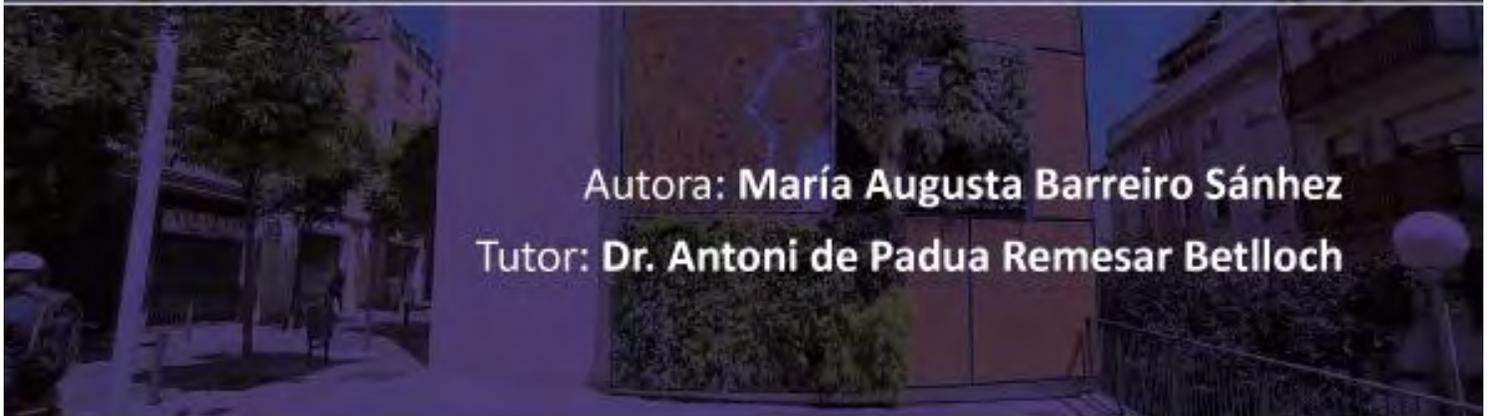


**HACIA EL DECORO URBANO
4 MEDIANERAS EN
4 PLAZAS DE BARCELONA**



**Autora: María Augusta Barreiro Sánhez
Tutor: Dr. Antoni de Padua Remesar Betlloch**

Hacia el decoro urbano

4 medianeras en 4 plazas de Barcelona

Trabajo final para la obtención de título de
Máster en Diseño Urbano: Arte, Ciudad y Sociedad

Autora: María Augusta Barreiro Sánchez
Tutor: Dr. Antoni de Padua Remesar Betlloch

Junio 2021



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

AGRADECIMIENTO

Al ejército de amigos en Ecuador y en Barcelona sin los cuales nada de esto tendría sentido, en especial a Andrea Gómez mi cómplice desde los 12 años y la mejor diseñadora del mundo.

A mi familia por alimentar mis sueños, apoyarme en todo momento y continuar dándome alas para volar más lejos.

A Antoni Remesar, Coordinador del Máster y tutor de este trabajo, por su apoyo, profesionalismo y entrega en la conducción de este barco en medio de una de las peores pandemias que han azotado a la humanidad.

Al equipo del IMPU por su atención y generosidad

A Leonardo Bowen por su apoyo sincero e incondicional a prueba de tempestades.

A Oscar Vaello por haber compartido conmigo el gusto y la admiración de recorrer la Ciudad Condal vaciada de turistas, en un momento histórico que no volverá a repetirse.

Finalmente, a Civitas Julia Augusta Paterna Faventina Barcino, gracias por la belleza poética y el perfume de tus calles.

Resumen

Si bien es cierto que la preocupación por el decoro urbano no es nueva, se remite al Quattrocento italiano, las formas en las que ha sido abordado han cambiado y evolucionado con el transcurso del tiempo. El tratamiento de este tema, aunque ha sido una constatación, se ha adaptado a los nuevos retos históricos por los que han atravesado las ciudades y han tenido un fuerte impacto en sus transformaciones morfológicas.

La preocupación por el decoro urbano es la preocupación por la imagen de la ciudad y la relación armónica y coherente de todos sus elementos. Las grandes corrientes de pensamiento en torno a este tema se perfeccionan y adquieren mayor fuerza en el siglo XIX en el marco de la reconstrucción de las ciudades europeas devastadas por la guerra. El Arte Cívico en Estados Unidos, el Art Public en la zona francófona y el Civic Design en Gran Bretaña conforman esta corriente de pensamiento preocupada esencialmente por la apariencia urbana de la construcción en semejanza a las composiciones pictóricas derivadas del paisajismo, es decir tomando en cuenta principios de dimensión, escala, volumetría, simetría, proporción, textura, material y color que configuren un todo funcional y armónico.

El control de la forma e imagen de la ciudad, ha estado atado desde las ciudades antiguas y medievales a toda una organización institucional encargada de generar la correspondiente normativa (ordenanzas, reglamentos e instructivos) con el objetivo de establecer y hacer cumplir parámetros constructivos que atiendan la correcta relación entre la posición de las edificaciones, el trazado y alineación de las calles y condiciones generales para la composición del plano de fachada y mobiliario urbano. El modo particular de controlar y organizar la forma e imagen de la ciudad, a través de estas normativas, está atravesado por valores histórico- culturales que imprimen un sello único e identitario a cada ciudad.

La presente investigación, aborda la problemática del decoro urbano desde un estudio empírico realizado en cuatro medianeras, estas paredes ubicadas en cuatro plazas de la ciudad de Barcelona hacen parte de los proyectos ejecutados por el Instituto Metropolitano de Paisaje Urbano y Calidad de Vida del Ayuntamiento y su estudio se propone para evidenciar la forma en la que se ha resuelto el problema generado por estos elementos urbanos que rompen el paisaje y generan discontinuidades y mostrar la rehabilitación de las mismas como un favorecedor soporte en operaciones de decoro urbano por medio de un análisis de sus funciones constructivas, sociales y estéticas.

Abstract

The concern about urban decorum is not new, it refers to the Italian Quattrocento but the way in which this concern has been approached through the time has changed in order to attend the constant historical challenges that cities have gone through and have had a strong impact on their morphological transformations.

The concern for urban decorum is the concern for the image of the city and the harmonious and coherent relationship between all its elements. In the XIX century this concerns acquired a strong development due to the reconstruction of European cities devastated by war. Civic Art in the United States, Art Public in the French-speaking area and Civic Design in Great Britain theorized urban decorum and its relationships with the appearance of the city understood as a pictorial composition. Which means that landscaping principles were the main criteria in order to improve quality in cities. Consequently, principles of dimension, scale, volumetry, symmetry, proportion, texture, material and color became the main criteria in order to build a functional and harmonious whole.

Control of shape and image of the city has been the goal from ancient and medieval cities. An entire institutional organization has been created in order to generate the corresponding law regulations to implement constructive parameters following correct procedures and relationships between the position of the buildings, the layout and alignment of the streets and general conditions for the composition of the facade plan and urban furniture. The particular way of controlling and organizing the shape and image of the city, through these regulations, is the result of historical-cultural values that print a unique and identity stamp on each city.

This research addresses the problem of urban decorum from an empirical study about four party walls located in four squares of Barcelona city which are part of the Metropolitan Institute of Urban Landscape and Quality of Life projects. This study is proposed to show the way in which the problem generated by these urban elements that break the landscape and generate discontinuities has been solved, and also to show their urbanistic rehabilitation as a favorable support in urban decorum operations through an analysis of its constructive, social and aesthetic functions.

Contenido

Aproximación a la problemática del Decoro Urbano	7
1. Metodología.....	1
1.1 Pregunta de investigación	2
1.2 Objetivo general.....	2
1.3 Objetivos específicos.....	2
1.4 Justificación de las plazas seleccionadas	3
1.5 Dispositivo metodológico.....	3
2. Estado del Arte.....	9
3. Problema y solución de las medianeras en Barcelona	17
3.1 El concepto de Medianera	18
3.2 Tipología.....	19
3.3 Causas.....	20
3.4 Origen.....	21
3.5 Problema.....	31
3.6 Soluciones	32
4. Presentación y Análisis del Trabajo Empírico	33
4.1 El Instituto Metropolitano de Paisaje Urbano y.....	36
Calidad de Vida.....	36
4.2 Presentación del trabajo empírico	39
4.3 Análisis constructivo y funcional hacia el decoro urbano	133
4.4 Análisis normativo.....	146
5. Conclusiones.....	152
6. Glosario de Conceptos básicos	154
7. Bibliografía.....	163

Aproximación a la problemática del Decoro Urbano

Los diversos tratamientos que ha recibido la problemática del decoro urbano corresponden a los distintos momentos por los que ha atravesado el urbanismo con sus particularidades históricas. Desde los tiempos antiguos y medievales pasando por el renacimiento donde alcanza una formalidad teórica hasta llegar a la modernidad, la postmodernidad y los tiempos actuales, la preocupación por el decoro urbano no ha dejado de estar presente a pesar de las profundas transformaciones morfológicas de la ciudad derivadas de la revolución industrial, las preocupaciones higienistas, el incremento demográfico y la actual revolución tecnológica.

Siguiendo las reflexiones de Remesar, Antoni (2016), el denominado Arte Cívico (Estados Unidos) y sus derivaciones Art Public (zona francófona), y Civic Desing (en Gran Bretaña) nacen en el siglo XIX en plena efervescencia e la revolución industrial cuando las ciudades se transformaban en metrópolis como consecuencia de la preocupación por el decoro urbano.

La reconstrucción de las ciudades europeas devastadas por las guerras mundiales representó, entre otras cosas, el auge del urbanismo como disciplina autónoma del conocimiento e intervención en las ciudades y la oportunidad para el desarrollo, perfeccionamiento y puesta en marcha de los criterios de decoro urbano.

En el siglo XIX se consolida en toda Europa de manera muy general la idea de que el espacio urbano tiene que ser anticipado de acuerdo con ciertos criterios de correcta funcionalidad y forma. Se pide para el espacio público una mayor comodidad y salubridad, pero también una imagen mejor. En nuestro contexto más próximo podremos mencionar, como ejemplos más sintomáticos, las plantaciones de árboles y la urbanización de paseos en tantas ciudades, la aparición de las Juntas de Ornato y las atribuciones de la Real Academia para ejercer el control de la apariencia de tantas construcciones (Sabaté, Joquin, 1999, p.21).

Desde entonces la gran preocupación por el control de la forma urbana ha estado estrechamente asociada al decoro urbano. Para los fines de este trabajo investigativo, el concepto de decoro se referirá, tal y como lo señala Moughin, Oc y Tiesdell (1995), a las maneras en cómo los elementos principales de la ciudad están ordenados para formar patrones placenteros, y memorables en el espacio construido. Consecuentemente, el análisis del decoro de la ciudad, se va a estructurar en torno a las teorías de Lynch sobre la legibilidad urbana, los postulados de Sitte, Hegemann y Peets y lo anotado por A. Remesar. Desde las aproximaciones teóricas recogidas por Remesar (2016), se entiende el decoro urbano como la adecuación de un diseño urbano en un espacio determinado.

Conforme lo anotado por Remesar, la complejidad del concepto obedece a su carácter multidisciplinario y las transformaciones que ha tenido su aplicación con el transcurso del tiempo. En tal virtud, es preciso tomar en consideración lo señalado por Picon (2013) cuando señala que desde Adolf Loos a Le Corbusier, el ornamento tradicional no ha sido creado solamente con fines de generar un placer visual sino que además contiene información vital sobre el propósito de las edificaciones y por tanto participa de la expresión de valores sociales conjuntos y órdenes jerárquicos.

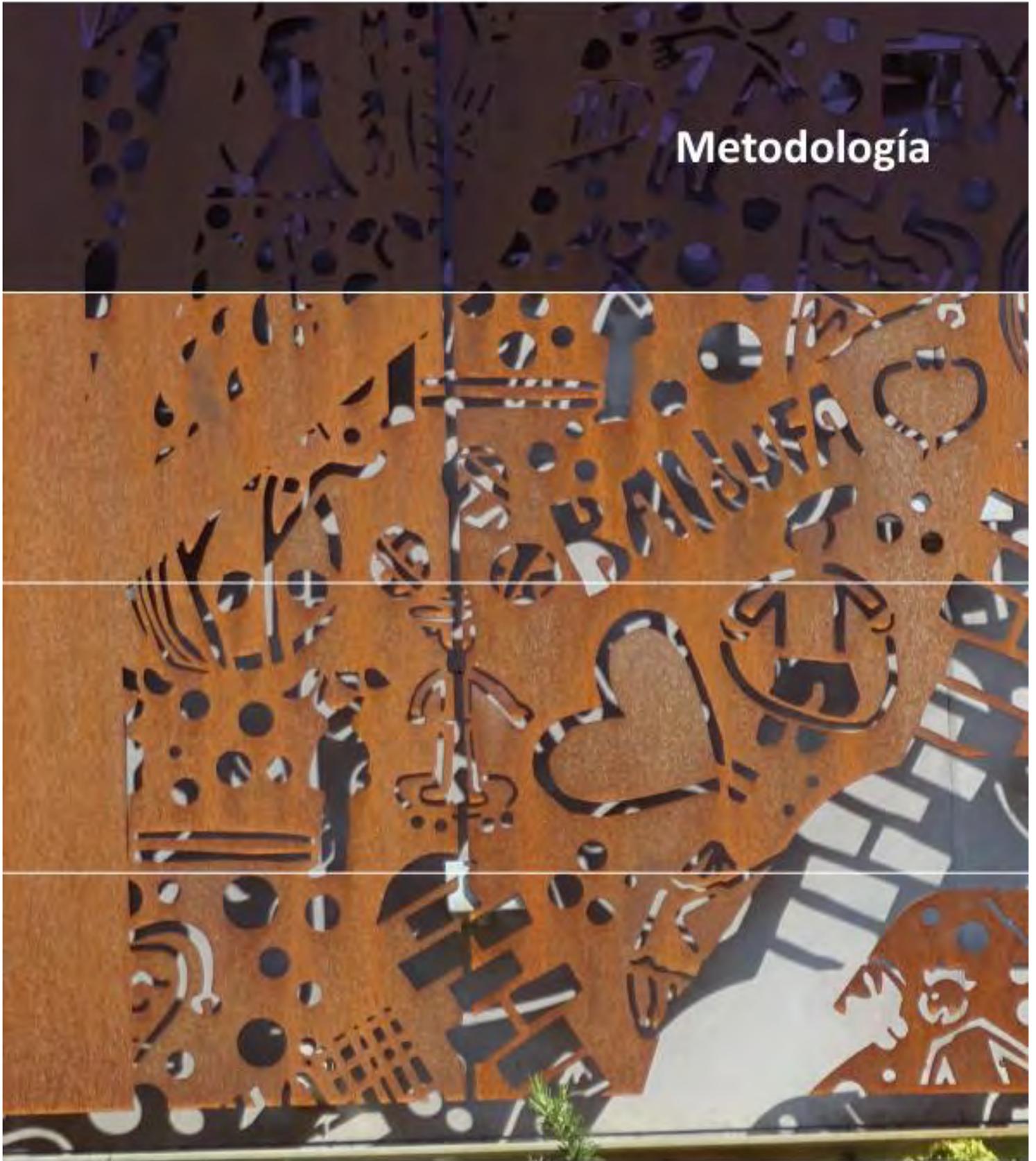
Lógicamente en la línea de lo anotado en el párrafo anterior, las operaciones de decoro urbano están respaldadas por toda una institucionalidad y un conjunto de ordenanzas cuyo último fin es velar por la buena forma de ciudad protegiendo, manteniendo y mejorando los valores fundamentales que hacen parte constitutiva de su paisaje urbano. Este conjunto de valores, está estrechamente asociado a la raigambre cultural, artística e histórica que imprimen carácter e identidad a una ciudad, haciéndola única e irrepetible.

El presente trabajo investigativo, se propone dar respuesta a las preguntas sobre cómo se resuelven las discontinuidades urbanas generadas por las paredes medianeras y su impacto en el paisaje urbano y si la intervención de regeneración arquitectónica de medianeras es un buen soporte para operaciones de decoro urbano.

A fin de dar respuesta a estas preguntas, se realizó un estudio empírico de cuatro medianeras ubicadas en cuatro plazas de Barcelona que han sido parte de proyectos recientemente implementados por el Instituto Municipal de Paisaje Urbano y Calidad de Vida (IMPU), y se procedió a realizar un análisis que está dividido en dos grandes apartados. El primero, corresponde a un recorrido histórico cuyo propósito es comprender de dónde y cómo surgen estas paredes, su tipología, el problema que representan y la forma de solventarlo. El segundo apartado, presenta el estudio empírico realizado en las cuatro plazas donde están ubicadas las medianeras y lo completa con un análisis técnico y funcional al que se agrega un análisis normativo que recoge las principales ordenanzas que también le han dado forma a estos espacios.

Finalmente, se pone a disposición del lector un glosario de conceptos útiles para la mejor comprensión de este estudio.

Metodología



1. Metodología

1.1 Pregunta de investigación

¿Cómo se puede solventar la discontinuidad urbana generada por las paredes medianeras ubicadas en plazas públicas y su impacto en el paisaje urbano? ¿Serán las medianeras un buen soporte para operaciones de decoro urbano en el paisaje urbano?

Para responder a estas preguntas se ha diseñado una estrategia metodológica que podemos agrupar en dos apartados distintos.

1.- Para responder a la primera pregunta analizaremos las causas de la aparición de las medianeras y estudiaremos la política del IMPU en la solución de este problema de paisaje urbano.

2.- Para responder a la segunda pregunta analizaremos, desde la perspectiva de su composición, tres operaciones ya realizadas por el IMPU en plazas públicas y un proyecto en curso.

1.2 Objetivo general

- Comprender cómo la intervención sobre medianeras y las plazas en las que están situadas interviene en la mejora del paisaje urbano, al mismo tiempo que contribuye a la mejora de la vida cotidiana de los residentes

1.3 Objetivos específicos

- Realizar un análisis de los aspectos compositivos en cuatro plazas de la ciudad de Barcelona con la finalidad de establecer su rol, función y forma, sus vínculos con criterios de calidad urbana y elementos de innovación.
- De la selección anterior identificar en qué sentido se da el carácter innovador
- Realizar un aporte metodológico válido para este tipo de ejercicios analíticos en el espacio urbano.

1.4 Justificación de las plazas seleccionadas

La presente investigación se concentra en las cuatro plazas que a continuación se detallan:

- Plaza de Les Dones del 36, Barrio Vila de Gracia, distrito de Gracia
- Plaza del Vuit de Març, Barrio Gótico, distrito Ciutat Vella
- Plaza dels Drets des Infants, Barrio Trinitat Vella, distrito Sant Andreu
- Plaza Félix Rodríguez de la Fuente, Barrio El Bon Pastor, distrito Sant Andreu (en proyecto)

Las plazas seleccionadas, corresponden a proyectos de regeneración urbana implementados en los últimos cinco años por el Instituto Metropolitano de Paisaje Urbano y Calidad de Vida en el marco de su política sobre Conocimiento y Mejora del Paisaje. De esta política, se va destacar para los fines de este estudio, el Plan de Paredes Medianeras. Cabe resaltar que, al ser proyectos elaborados por la misma entidad ejecutora, en un período de tiempo reciente y relativamente corto facilita el análisis comparativo.

Se han seleccionado dos plazas ubicadas en el centro de la ciudad, barrio Gótico y barrio Vila de Gracia y dos plazas ubicadas en barrios del margen como lo son el Bon Pastor y la Trinitat Vella para también evidenciar (en términos compositivos) la existencia o no, de diferencias marcadas por la lógica de centro y periferia.

Las plazas seleccionadas, también presentan características interesantes en cuanto su ubicación topográfica, dos de ellas se encuentran en cotas elevadas y dos en cotas bajas.

También es interesante para el estudio, señalar que dos de las plazas eran inexistentes hasta antes del siglo XX y se crean mediante vaciados urbanos cuyo propósito está enmarcado en políticas de esponjamiento urbano.¹

1.5 Dispositivo metodológico.

A fin de cumplir con los objetivos descritos en el capítulo anterior, se propone una metodología de trabajo organizada en cinco grandes bloques:

¹ El esponjamiento Urbano se aplicó en Barcelona como parte de los proyectos y programas de higienización y saneamiento por medio de los cuales se construyeron parques plazas y calles peatonales sobre todo en la década de los 80 en donde se aplicaron estas intervenciones en espacios neurálgicos de la ciudad. En el Ensanche por ejemplo se dio todo un proceso de regeneración de los patios internos de las manzanas (Ríos, 2013)

- 1) Elaboración de plan de TFM, marco conceptual y cronograma de trabajo
- 2) Investigación bibliográfica y de archivo; elección y definición de cuatro espacios urbanos de la ciudad de Barcelona para su estudio de caso.
- 3) Trabajo de campo en cada uno de los cuatro espacios seleccionados (registro fotográfico, levantamiento de las características morfológicas, contextuales y de mobiliario urbano y ornato en cada plaza).
- 4) Elaboración de fichas descriptivas, sistematización de resultados y análisis.
- 5) Escritura de trabajo final y conclusiones.

Bloque 1: Elaboración de Plan de Tesis, Marco Conceptual y Cronograma

El propósito de este bloque fue delimitar el tema de estudio, identificar los conceptos básicos que serán abordados así como, el objetivo general y los específicos del trabajo de investigación propuesto.

Para alcanzar este propósito, se llevarán a cabo las actividades que a continuación se detallan:

- Delimitación del tema de estudio y pertinencia del mismo.
- Definición de objetivos general y específicos.
- Elaboración del plan de trabajo y cronograma.

Bloque 2: Investigación bibliográfica, de archivo y entrevista.

Este bloque tuvo tres propósitos: 1) Seleccionar los cuatro escenarios urbanos que serán objeto del estudio, 2) Realizar una investigación más a fondo y específica sobre estos cuatro espacios y 3) Obtener información más detallada sobre el trabajo del IMPU entorno al programa de medianeras. Gracias al trabajo previo, que se venía realizando con el Centro de Investigación POLIS, en los proyectos de la Medianeras y el muro en la Plaza Félix Rodríguez de la Fuente y el Jardín de Morera en el Barrio del Bon Pastor, el trabajo investigativo y de archivo en estos sitios, estableció la pauta para continuar con los demás. Se realizaron en este bloque las siguientes actividades:

- Identificación de las fuentes de información: fuentes de información primaria y fuentes secundarias.
- Revisión bibliográfica.
- Revisión de normativas legales vigentes sobre paisaje urbano

- Entrevista a la Responsable del Departamento de Proyectos y Obras del IMPU y revisión y análisis de los proyectos de intervención de este Instituto.

Bloque 3: Trabajo de Campo.

Una vez identificados los cuatro escenarios de estudio se procedió a realizar el trabajo de campo con el propósito de recoger toda la información detallada in situ, que permita un análisis amplio de cada una de las plazas. De este modo se realizaron las siguientes actividades:

- Reconocimiento visual de los espacios y elaboración de cuaderno de bitácora.
- Estudio cartográfico y de afectaciones de la planificación
- Registro fotográfico
- Inventario de mobiliario urbano y mediciones del mismo
- Inventario de arte público
- Estudio de las secciones transversales y longitudinales a mano alzada
- Medición del área
- Registro de especies vegetales en cada plaza
- Identificación de materiales y composición del diseño de suelo.
- Estudio prioritario en los siguientes portales web:
 - Instituto Cartográfico de la Generalitat de Catalunya,
 - Portal de Información Urbanística PIU,
 - Ayuntamiento de Barcelona
 - Área Metropolitana de Barcelona
 - Catálogo de Arte Público de Barcelona
 - Google Earth
 - Instituto Metropolitano de Paisaje Urbano y Calidad de Vida.

Bloque 4: Elaboración de fichas descriptivas, sistematización de resultados y análisis

Una vez levantado el trabajo de campo se procedió a elaborar unas fichas descriptivas para los cuatro escenarios seleccionados. La finalidad de estas fichas fue organizar, homologar y completar la información del trabajo de campo en cada plaza para tener una visión más integral que facilite el análisis, de este modo, se agregó información sobre transformaciones morfológicas de cada plaza (ortofotos históricas), contexto histórico, información de planos topográficos, catastrales y urbanos.

CONTENIDO DE LAS FICHAS DE RELEVAMIENTO DE INFORMACIÓN EN LAS PLAZAS			
	TIPO DE INFORMACIÓN	CONTENIDOS	HERRAMIENTAS
1	Topográfica y georeferencial	<ul style="list-style-type: none"> - Ubicación geográfica - Características del terreno - Topografía - Plano urbano - Plano parcelario. 	<ul style="list-style-type: none"> - Mapas web de los portales antes señalados. - Google Earth - Fotografía
2	Contexto histórico	<ul style="list-style-type: none"> - Año de edificación del sitio y evolución morfología del mismo 	<ul style="list-style-type: none"> - Archivo web del Ayuntamiento - Ortofos históricas
3	Inventario de arte público	<ul style="list-style-type: none"> - Presencia de arte público y catalogación del mismo 	<ul style="list-style-type: none"> - Revisión de catálogo de Arte Público de Barcelona - Fotografía
4	Materiales y diseño de suelo	<ul style="list-style-type: none"> - Identificación de matriales constructivos 	<ul style="list-style-type: none"> - Fotografías - Consulta de catálogos de fabricantes.
5	Inventario de especies vegetales	<ul style="list-style-type: none"> - Arbolado, tipología, función y ubicación en el espacio 	<ul style="list-style-type: none"> - Catálogo - Mapa de vegetación - Fotografías
6	Equipamientos	<ul style="list-style-type: none"> - Tipología, ubicación y características 	<ul style="list-style-type: none"> - Ubicación en plano - Elaboración de inventario - Fotografías
7	Mobiliario urbano	<ul style="list-style-type: none"> - Inventario de mobiliario urbano y características. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ealboración de inventario. - Estudio de catálogo de proveedores y fabricantes - Fotografías
8	Color	<ul style="list-style-type: none"> - Paleta de color en el espacio público 	<ul style="list-style-type: none"> - Catálogo - Políticas de color en fachadas - Fotografías
9	Secciones, dimensiones y alturas	<ul style="list-style-type: none"> - Transversales y longitudinales de los 5 espacios seleccionados 	<ul style="list-style-type: none"> - Dibujos a mano alzada - Fotografías

Una vez elaboradas las fichas se procedió con el trabajo de sistematización y análisis para lo cual se definió el hilo conductor que en este caso es el rol, la función y la forma del ornamento y la decoración urbana en cada una de las cuatro plazas seleccionadas.

- Para la elaboración del presente trabajo de investigación se proponen las siguientes etapas:
 - a) Elaboración de criterios y parámetros morfológicos y funcionales de los espacios seleccionados
 - b) Identificación de preguntas de sistematización para cada espacio como las que se enumeran a continuación:
 - ¿Cuál fue la situación morfológica de partida?
 - ¿Qué problemática se tenía?
 - ¿La forma urbana actual da respuesta a esta problemática?
 - ¿Cómo se implementó en términos de decoro urbano el actual escenario (materiales, color, textura)?
 - ¿Qué se logró?
 - c) Organización y análisis de toda la información recogida.
 - d) Elaboración de informes por cada uno de los escenarios.

Bloque 5: Escritura de trabajo final y conclusiones.

El propósito de este bloque, fue el procesamiento y escritura final del proceso de investigación y la elaboración de conclusiones como resultado de las etapas anteriores. Para cumplir con este propósito se tomarán en cuenta los resultados de la investigación empírica bibliográfica y de archivo así como los resultados que arroje la investigación de campo.



Estado del Arte



2. Estado del Arte

El diseño de espacios públicos urbanos, supone enfrentarse a varios retos de carácter multidisciplinario. En términos estrictamente compositivos, se deben tomar en cuenta criterios de sostenibilidad ambiental, durabilidad de materiales, los cambios que previsiblemente pueda sufrir el paisaje en cuanto a su morfología, criterios estéticos, volumétricos, de perspectiva, proporción, funcionales, de innovación técnica, de confort, de higiene, entre otros.

La teorización y subsecuente aplicación de estos criterios en el espacio urbano, puede retrotraerse al Quattrocento italiano del siglo XV. Durante este período, se instaura el concepto de “Arte Urbano” que introdujo en las ciudades occidentales – y en las proyectadas por Occidente en los territorios de conquista- la proporción, la regularidad, la simetría, la perspectiva aplicándolas al trazado, a las plazas, edificios y sus elementos de conexión como arcos, columnas, partes monumentales, jardines, obeliscos, fuentes, estatuas, etc. En este contexto, aparece la noción de composición urbana derivada de la composición pictórica (Choay 1988). En este punto, es de cardinal importancia resaltar la obra de Alberti, Leon Battista, (1452), considerada hasta la actualidad, como uno de los tratados arquitectónico más significativos de la cultura humanista.

La preocupación por el arte urbano en Italia, fue una práctica prioritaria durante toda la segunda mitad del Quattrocento cuyo objetivo principal fue regularizar, reestructurar y embellecer la ciudad que dejó la herencia medieval. De este modo, el arte urbano se expande por Europa impulsado por el modelo italiano, cuya composición es más teatral comparada con el modelo francés ulterior, más pictórico y geométrico, marcado por el arte de los jardines por ejemplo Versailles (Choay1988) y llega a tener su máximo exponente en las ciudades fundacionales en Latinoamérica (Felipe II, 1573).

Hasta los profundos cambios urbanos que introduce la Revolución Industrial, los criterios del “Art Urbain” se mantienen en la cultura del diseño urbano, tanto en el ensanche de las ciudades – como podría ser el de Turín obra de Juvara (Benévolo, Leonardo, 1975) , la reconstrucción de las ciudades – Londres 1661, Lisboa 1755- y/o creación de nuevas ciudades – como puede ser el caso de la Barceloneta en Barcelona-, como en su reordenación interna – Ferrara y Roma en el siglo XVI- . Es el origen de las incipientes ordenanzas municipales (Remesar, Antoni; Ríos, Marien, 2018), cuyo mayor objetivo, era el control figurativo del espacio (Sabaté, Joaquim, 1999). Siguiendo el modelo francés, las Academias fundadas entre el siglo XVII y el siglo XVIII, se convertirán en los organismos fiscalizadores de muchos aspectos de la “estética urbana”. Sin embargo, como reclamara Laugier (Laugier, Marc-Antoine, 1755), a excepción de algunas áreas de la ciudad o algunos

de sus edificios, el conjunto de las ciudades no expresaban el decoro urbano necesario que se planteara en los modelos teóricos y pictóricos de “Ciudad Ideal” en el Renacimiento.

Como heredera de estas corrientes surge por ejemplo, la transformación de la ciudad de París que a inicios del siglo XVIII era una ciudad seriamente afectada por temas de insalubridad, sobrepoblación y pobreza. Tras algunas experiencias del Antiguo Régimen (Place de la Concorde) y del Plan de los Artistas propiciado por Napoleón I, será bajo las órdenes del Barón Haussmann que la ciudad y su área metropolitana fueron radicalmente transformadas entre 1853-1869, Haussmann continuó el proyecto que había empezado Claude-Philibert Barthelot, Comte de Rambuteau que estableció las bases de esta transformación y continuó el trabajo durante el Segundo Imperio Napoleónico. Los objetivos principales de esta transformación, eran limpiar, conectar, modernizar, embellecer y transformar París en la “la plue ville du monde”(Persigny, 1896). Bajo estos criterios, era menester proporcionar a los ciudadanos espacios con luz, aire, agua, parques públicos y jardines (Haddad, Marie, 2017).

Para llevar a cabo esta labor, Haussmann contrató un equipo de arquitectos, paisajistas e ingenieros (Jean Charles Alphand, Jean Pierre Barrillet-Deschamps, Gabriel Jean Antoine Davioud y Jacques Hittorff), este equipo marcó un hito histórico en el diseño urbano, no sólo con la ordenación del espacio (el plano) , sino, principalmente por el ajardinamiento y artísticidad del mismo expresado en plazas, calles y bulevares dotándolos de los elementos imprescindibles para su funcionalidad, en las que el diseño urbano juega un papel primordial constituyéndose, así, lo que Remesar denomina el “paradigma Alphand-Davioud-Hittorff”(Haddad, Marie, 2017). La transformación urbana de la ciudad de París, constituye un modelo que posteriormente fue trasladado a otras ciudades europeas y americanas.

Otro importante ejemplo es la obra de Ildefons Cerdá -aunque no fue reconocida internacionalmente hasta mediados del siglo XX- , también marcó un hito histórico en la concepción del urbanismo moderno. Cerdá plantea una auténtica refundación de Barcelona por medio del Plan de Reforma Interior y Ensanche de la Ciudad de Barcelona (1859) partiendo de tres criterios básicos: 1) El criterio higienista, en donde se estudió a de forma minuciosa las condiciones insalubres de vida de la ciudad amurallada en donde se destaca el altísimo nivel de mortalidad². 2) La circulación, los albores de la revolución industrial y la introducción del ferrocarril generaron en Cerdá un pensamiento prospectivo sobre el cómo debían prepararse las ciudades para estas nuevas condiciones, no solamente para las máquinas sino también para la circulación de los vecinos y como debían estar dispuestas las

² La vida media de los hombres era de 38,3 años para la clase rica y 19,7 para la clase pobre entre los años 1837-47 (Busquets, Joan, 2004)

calles. 3) La condición de igualdad entre los residentes que usan la ciudad para ello plantea una trama homogénea compuesta por un sistema de manzanas situadas entre ejes de 113,3 metros con calles de 20 metros orientadas a 45° del norte repitiendo la orientación romana (Busquets, Joan, 2004).

Ya en el siglo XIX, la composición urbana se transforma en una expresión para designar la figuración tridimensional de una ciudad o de una de sus partes, nace del contexto de la revolución industrial y se presenta como una consecuencia de sus efectos (Choay1989:84).

El crecimiento de la ciudad industrial del siglo en la primera mitad del siglo XIX ofrecía unas condiciones de habitabilidad paupérrimas. Esta ciudad no podía hacer frente a la propagación de enfermedades y las recurrentes epidemias de tifus, fiebre amarilla o cólera morbo. Es por ello que a mitad del siglo surgen una serie de experiencias de diseño de la ciudad basadas en la perspectiva de la salud pública.

Desde el primer tercio del siglo XIX, la introducción del ferrocarril y la mejora de otras vías de comunicación, unidos al dinamismo de la emergente economía capitalista, provocan un aumento generalizado de la movilidad. Una movilidad que no está únicamente vinculada al intercambio de mercancías, sino también, al emergente desplazamiento de las clases sociales más acomodadas a “visitar” lugares que ofrecían un cierto “interés” de orden cultural y social. La celebración de las Exposiciones Universales e Internacionales serían un motor para la creación y organización de una incipiente “industria turística” al mismo tiempo que un acicate para introducir la problemática de la “conservación patrimonial” en el discurso vinculado con la transformación urbana.

Sin embargo, a finales del siglo XIX, las condiciones de vida urbana no habían mejorado de modo relevante. Surgen varias iniciativas centradas en procurar una mejora de las condiciones de vida en el marco de los principios del higienismo que podemos agrupar en dos grandes tendencias:

1.- Reformar la ciudad: Renaturalización de la ciudad y mejora de las condiciones residenciales

Esta tendencia agruparía el conjunto de iniciativas sobre parques urbanos y suburbios jardín propulsada por Frederick Law Olmsted y Calvin Vaux a partir de la experiencia del Central Park en New York que estará en la base del “City Beautiful Movement” de finales de siglo XIX en los EE.UU., propagado por Mulford (Robinson, Ch. Mulford, 1904). Esta tendencia antecede al gran movimiento internacional de la Ciudad Jardín iniciado por Howard (Howard, Ebenezer, 1898, 1902) y desarrollado por Unwin, Parker, Geddes en el Reino Unido; Arturo Soria y Cebrià de Montoliu en España. El movimiento también tiene una gran influencia en Francia a través del Museo Social (1984) concretamente en la sección de

Higiene Urbana y Rural (1909) -en la que participan personajes como Agache, Forestier, Jaussely o Eugène Hénard- germen de la Sociedad Francesa de los Urbanistas y de su escuela de "Art Public". Esta tendencia ha dejado su huella en multitud de ciudades europeas, americanas y asiáticas y ha generado una buena parte de la terminología de los estudios urbanos: Ciencia cívica, Diseño Cívico, Arte Cívico, Centro Cívico, Planificación urbana, Urbanismo, "Art Public", Paisaje urbano.

En el caso Europeo, tras las destrucciones provocadas por la I Guerra Mundial, muchos de los principios se aplicaron a la reconstrucción de las ciudades y al acuciante problema de la vivienda. En este sentido, las propuestas influyeron en la organización de la ciudad, por ejemplo con los planes de Jaussely para Barcelona o los de sistemas de parques de Forestier para La Habana, Barcelona o Sevilla, influyendo también en la políticas públicas de vivienda en España mediante las primeras Leyes de casas baratas (Ríos Díaz, Marien, 2017)

Cabe destacar la influencia de esta corriente, a través del Deutscher Werkbund, en la creación de la Escuela de Diseño, Arquitectura, Artesanía y Arte Bauhaus, fundada en 1919 en Alemania que constituye uno de los hitos más importantes que sentó las bases, normativas y patrones de lo que hoy conocemos como diseño industrial y gráfico. La premisa más importante de esta escuela fue: "la forma sigue a la función"³, es decir la búsqueda de la unión entre estética y función.

2.- Recuperación de "valor" histórico de los centros urbanos antiguos y estética de la ciudad.

En pocos años se cuestiona el modelo de París y el sistema ecléctico "Beaux Arts" para producir una "ciudad hermosa" porque, aunque se basó en los parámetros clásicos del "Art Urbain", comenzó a expandirse hacia un eclecticismo monumentalizador y puramente ornamental. El modelo de Haussmann no había resuelto ni el problema de la vivienda ni había creado una ciudad para todos -uno de los ideales del Plan Cerdà para Barcelona- ni había respetado la creciente preocupación por el pasado de la ciudad. La ruptura del tejido histórico de la ciudad produjo la consiguiente desaparición de "monumentos" y entornos antiguos. Este modelo de embellecimiento exige una corrección del modelo y de las formas de abordar los problemas urbanos.

De este modo, parafraseando a Sitte, todo aquel que quiera aparecer como campeón de la estética urbana debe estar convencido en primer lugar de que los medios actuales para

³ Esta atribución es incorrecta puesto que quién primero la introdujo fue el arquitecto de Chicado, Louis Sullivan "*Es la ley dominante de todas las cosas orgánicas e inorgánicas, de todas las cosas físicas y metafísicas, de todas las cosas humanas y sobrehumanas, de todas las verdaderas manifestaciones de la cabeza, del corazón, del alma, que la vida es reconocible en su expresión, esa forma siempre sigue a la función. Esta es la ley*".(Sullivan, Louis H, 1896)

satisfacer los requisitos del tráfico no son, quizás, infalibles y, en segundo lugar, estar preparado para demostrar que las necesidades de la vida moderna (comunicación, higiene, etc.) no son necesariamente obstáculos para el desarrollo del arte urbano.

“Es precisamente en la forma de ordenar las ciudades, más que en ningún otro lugar, que el arte debe ejercer su influencia educativa ya que sus actividades se sienten en cada momento en el alma de la gente, y no, por ejemplo, en conciertos o espectáculos reservados a las ricas clases de la nación. Por tanto, sería deseable que el gobierno otorgue a la estética de la calle toda la importancia que se merece ” (Sitte, Camilo, 1889).

El trabajo de Sitte, va a tener una gran influencia en el desarrollo de la “Oeuvre Belge d’Art Public” en parte alentada por el ex-aclade de Bruselas Charles Buls (Buls, Ch, 1893). Los trabajos de esta tendencia ponen el foco en tres dimensiones interrelacionadas: la estética de la ciudad, la preservación del patrimonio y la educación artística. Tendrá influencia en importantes trabajos “conservacionistas” en Austria (Riegl, Alois, 1903) y en Italia (Giovannoni, Gustavo, 1931), así como en su difusión en EE.UU. en la década de 1920 (Hegemann, W; Peets,E, 1922).

El despegue económico en los años 1920, planteó un nuevo cambio de paradigma en la concepción de la ciudad y en el desarrollo de sus edificaciones, introduciéndose un cambio en los criterios que se fundamentaron en los principios funcionales, expresados en la Carta de Atenas (1933). La Carta de Atenas se publicó por primera vez en París, clandestinamente, su autor es anónimo, en 1943, en el apogeo de la ocupación nazi. Hasta que se publicó la segunda edición en 1957, el nombre Le Corbusier no “iluminó” la Carta. Este gran manifiesto modernista, un hito en la historia del urbanismo fue el resultado del cuarto encuentro del CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), celebrado en 1933 a bordo del vapor Patris II, que navegaba de Atenas a Marsella y regreso.

En ella se evidencia el concepto de ciudad funcional, ciudad máquina, heredera de la revolución industrial donde el criterio higienista también juega un papel central. Se establecen aquí las cuatro funciones principales de la ciudad (claves del urbanismo de la época): habitar, trabajar, recrearse y circular generando áreas específicas para cada función.

La aplicación exhaustiva de estos postulados, conduciría a la “ciudad funcionalista” con unas funciones bien organizadas en lugares propios, sin sobreposiciones, contrario a la ciudad tradicional. Así por ejemplo, en el *Plan Voisin* (1925) para la ciudad de Paris, se pueden apreciar los principios doctrinales de Le Corbusier que implica una ciudad verde con un gran porcentaje de suelo libre, grandes construcciones puntuales para vivienda y oficinas asentadas en pilotis que liberaban el suelo para uso de los peatones y prolongaban el espacio verdes bajo las construcciones, edificios dispuestos en función de ejes heliotérmicos y monofuncionales y vivienda que incluían los equipamientos elementales,

todo esto interconectado por vías de comunicación jerarquizadas en tres niveles. Este tipo de ciudad, responde a la concepción de ciudad máquina en total oposición a la ciudad tradicional (García,1992). En el caso específico español el grupo GATEPAC (Grupo de artistas y técnicos españoles para la promoción de la arquitectura contemporánea) plantean una propuesta para Barcelona (1934) de urbanismo de ciudad funcional ligada a principios de simplicidad y economía.

Si la reconstrucción europea tras la I Guerra Mundial, supuso el despliegue de los principios vinculados con el *Art Public* y la Ciudad Jardín, la reconstrucción mundial tras la II Guerra se fundamentará en los principios del funcionalismo, en un contexto de desarrollismo en el que la movilidad privada (coche) sería fundamental. Así, el concepto de decoro urbano prácticamente desapareció de la teoría del diseño porque

“el pensamiento modernista fue informado por un antagonismo con las tradiciones retóricas que sustentaban el decoro. Sin embargo, aspectos de la idea han persistido en continuos debates sobre la dimensión social y representacional del entorno construido”(Kohane, Peter & Hill, Michael, 2001, p. 64).

Aunque la reconstrucción de algunas ciudades como Rotterdam o Hiroshima y Nagasaki supusieron el despliegue de políticas artísticas en la creación de los nuevos espacios públicos. Es más, cabe señalar que a pesar del dominio del paradigma funcionalista, desde el interior de sus filas se alzaría pronto la voz contra una aplicación mecanicista de sus principios. Sert, Giedion, Léger (Giedion, Siegfried, 1944; Sert, Josep Lluís et al., 1943) plantean la necesidad de una « nueva monumentalidad » para la nueva ciudad que se iría concretando en un discurso y práctica acerca de la relación entre las artes, Síntesis de las Artes, Integración de las Artes (Sert, Josep Lluís, 1951). Si la Arquitectura había cambiado también lo habían hecho – en sus lenguajes y formas de expresión- las otras artes a partir de las Vanguardias. Las vanguardias no solo cuestionan el aspecto "superficial" (ornamento) de los objetos, sino que también desafían las esencias de la representación de los objetos y del espacio. Refiriéndose al cubismo, Giedion afirma:

"Como hizo el científico, el artista tomó conciencia de que las cualidades estéticas del espacio no se limitan a su infinitud, como ocurre con los jardines de Versalles. La esencia del espacio, tal como lo entendemos hoy. , está en su naturaleza multifacética e incluso en el potencial infinito de las relaciones que contienen ”. El cubismo rompe con la perspectiva renacentista e introduce *"un principio muy relacionado con la vida moderna: la simultaneidad"* (Giedion, S, 1941)

J.L. Sert introdujo el concepto de diseño urbano, como una nueva disciplina, en 1956 durante una conferencia internacional en la Graduate School of Design de Harvard (Sert, Josep Lluís, 1957a). Louis Mumford, Jane Jacobs, Victor Gruen, Edmund Bacon, Garrett Eckbo y Hideo Sasaki, entre otros, asistieron a esta conferencia. En la década anterior a ese evento, la planificación urbana de EE.UU. se había vuelto cada vez menos centrada en la

organización física de la ciudad, y había establecido su propio territorio académico y profesional independiente basado en los métodos de las ciencias sociales (economía, sociología...). La práctica más completa del "urbanismo", en ese momento todavía dominante en Europa y Asia, fue reemplazada en los Estados Unidos por una estructura dual que efectivamente desvinculaba las preocupaciones de la planificación urbana de las de la arquitectura. En la conferencia de Harvard, Sert anunció el diseño urbano como un nuevo campo académico, que definió como

" El diseño urbano permite reintroducir en el urbanismo la medida relacionada con la escala humana y la interacción social. Las ciudades o pueblos históricos, argumentó, eran las manifestaciones físicas de la "vida de una comunidad", pero la racionalización de la construcción al servicio del capital había llevado a un enfoque cada vez más homogéneo que socavaba la identidad distintiva de muchas áreas. (Sert, Josep Lluís, 1957b).

La idea del Urban Design fue fundamental para un problema que surgiría primero en los EE.UU. para expandirse con el tiempo en Europa. Nos referimos al "vaciamiento" de los centros de las ciudades, sea por la huida -gracias al transporte privado- de la población de clase media hacia los suburbios o sea por su excesiva especialización en servicios o comercio, con el añadido de su ocupación residencial por grupos marginales. El Urban Design se entrelaza aquí con las diversas políticas de Regeneración Urbana (REMESAR, ANTONI, 2019; Simó Solsona, M, 2016), en la que el Arte Público (Public Art) formará parte de las mismas.

Sin embargo, a pesar de algún desarrollo en el campo del Diseño Urbano, el modelo dominante fue el de la Planificación Urbana que entró en crisis en el contexto de la crisis sistémica de 1973, una crisis cultural, generacional, social, política y económica que dio paso a una reconversión del capitalismo y a la emergencia de la denominada sociedad post-industrial (Bell, Daniel, 1976). Este modelo de planificación ya había recibido diversas críticas que ponían en causa la validez tanto del modelo de "ciudad Funcional" cuanto el modelo arquitectónico que la hacía posible (Alexander, Christopher, 1964; Jacobs, Jane, 1961; Lefebvre, Henri, 1968). Se propugna la escala de los barrios antiguos en oposición a la construcción de altura, la importancia de la calle y del espacio público y subrayaban la imposibilidad de organizar la ciudad como un objeto finito que adicionalmente, desatendía las necesidades reales de la vida cotidiana de sus ciudadanos. Desde varias disciplinas, se criticó la poca creatividad y la pobreza espacial y funcional sobre todo de las periferias urbanas creadas por el urbanismo racional -funcional, descubriendo problemas como la alta densidad consecuencia de edificios excesivamente altos, el prejuicio psicológico que esto suponía en sus habitantes y las transformaciones no siempre deseables en el paisaje urbano, por la invasión indiscriminada del automóvil, la saturación de elementos

parasitarios⁴ que la ciudad no consigue digerir, la falta de cuidado estético en el diseño de elementos urbanos y construcciones.

Espacio público (Borja, Jordi, 1998; Carr, Stephen; Francis, Mark; Rivlin, Leane G.; Stone, Andrew M, 1992; Ricart, N- Remesar, A, 2013), paisaje urbano (Beardsley, John, 1989; Cullen, Gordon, 1961; Relph, Edward, 1987) y la buena forma de la ciudad (Lynch, Kevin, 1960, 1985) van a ser tres temáticas centrales tanto en el desarrollo de nuevas aproximaciones al espacio público de la ciudad, en un contexto de gran contestación social de los movimientos sociales urbanos (Borja, Jordi, 1973; Castells, Manuel, 1973).

El buen diseño urbano que dibuja nuevos espacios públicos en la ciudad y “reconstruye” paulatinamente los desaguisados de etapas anteriores, tendrá un gran impacto en las políticas urbanas, especialmente en las operaciones de regeneración urbana – derivadas del modelo de “deslocalización productiva” que va adoptando el sistema capitalista- que se van a ir produciendo en el conjunto de “espacios obsoletos” (industria, transporte, vivienda, equipamientos...) implantados desde la industrialización del siglo XIX (Robert, P - Sykes, H, 2000). Los aspectos estéticos van a tener una gran importancia en este proceso, afectando a las formas y diseño de los elementos urbanos (Boyer, A -Rojat- Lefebvre, E, 1994; de Lecea, 2006a, 2006b; Esparza Lozano, Danae, 2017) y a la implantación definitiva del Arte Público en los espacios urbanos (Hall, Tim; Robertson, Iain, 2001; Lacy, Suzanne, 1995) demostrándose, así, una nueva preocupación por el decoro urbano enmarcada en el conjunto de contradicciones del denominado “pos-modernismo” (Harvey, David, 1990; Loukaitou-Sideris, A; Banerjee, T, 2007).

Recientemente, todo indica que estamos ante un nuevo paradigma referente al decoro urbano. Así el concepto de Arte Urbano ha derivado en una amalgama de prácticas que abarcan desde la artesanía, a los conciertos de rock o rap, pasando por el tatuaje, el skating, las ferias “interculturales” de comida, las instalaciones y performances, los huertos urbanos, el tuneado de vehículos, llegando incluso a plantearse como terapia. Poco a poco el concepto de Arte Urbano ha ido fagocitando el de Arte Público, especialmente al considerarse como tal el Street Art y el neo-muralismo derivado del grafiti (Remesar, Antoni, 2016) y especialmente las prácticas denominadas como “urbanismo táctico” (De Gracia, J, 2020; Lydon, M (ed), 2015).

Si el arte urbano, el arte cívico y el diseño urbano introdujeron la necesidad del decoro, coherencia y consistencia en el paisaje “físico” urbano, para conseguir una ciudad más habitable potenciando los procesos de pertinencia individual y social a la misma, las nuevas prácticas centradas en la idea del “derecho a la ciudad”, pretenden potenciar la capacidad creativa de la ciudadanía para conseguir paisajes más participativos, más “naturalizados”, más cambiantes (Kazimierska-Jerzyk, Wioletta, 2019).

⁴ Expresión usada por Cullen, Gordon. (1968). The Concise Twonscape. Se refiere por ejemplo a los letreros.



**Problema y Solución de las
Medianeras en Barcelona**

3. Problema y solución de las medianeras en Barcelona

3.1 El concepto de Medianera



Fotografía de autora, medianeras Plaza Félix Rodríguez de la Fuente, Barrio el Bon Pastor.

La Ordenanza de Usos del Paisaje Urbano de la Ciudad de Barcelona de 1999, vigente hasta la presente fecha, define lo que son las medianeras en su artículo 66:

- 1. Se entiende por medianera, al efecto de esta Ordenanza, el mensaje vertical de una edificación que no tenga la consideración de fachada, que sea visible desde el espacio público, aunque su continuidad se interrumpa, en parte o totalmente, por patios de luz o de ventilación.*

Las paredes medianeras, de conformidad con el concepto del Instituto Municipal de Paisaje Urbano (IMPU), son aquellas paredes anónimas, divisorias de propiedades, sin protagonismo en el aspecto exterior del edificio, que se originan en cambios urbanísticos y quedan expuestas a la vista en permanente estado provisional. Cuando esto pasa, aparece una discontinuidad en el paisaje, una fractura en el texto urbano que genera graves problemas constructivos y de habitabilidad a los vecinos.

De conformidad con Imirizaldu, Álex Giménez (2007), las paredes laterales en los modelos mediterráneos de ciudad compacta se construyeron con vocación de desaparecer, casando cada edificación con la de al lado. Pero, a veces, el matrimonio no funciona. A estos divorcios urbanos en forma de planos ciegos verticales permanentes los podemos llamar medianeras consolidadas.

Una medianera, en palabras de Contreras (2014), es parte de la piel de un edificio, que junto con las fachadas, conforman el paramento exterior que contiene las actividades de un espacio construido. A diferencia de la fachada, una medianera no es concebida para que sea visible, sin embargo a medida que el tejido urbano cambia, provoca que algunas de estas paredes queden expuestas a la vista, paredes que no tienen ningún acabado o expresión estética, rompiendo la continuidad de las edificaciones existentes, mostrando una imagen discontinua o incompleta (Contreras, Elsa Daniela, 2014).

3.2 Tipología

De conformidad con el mismo artículo de la Ordenanza antes citada, se reconocen en términos legales dos tipos de medianeras:

- 1) *Medianera consolidada es aquella que, totalmente o en parte, se encuentra en alguna de las situaciones siguientes:*
 - a) *Que esté por encima de la altura reguladora máxima permitida para la finca contigua.*
 - b) *Que se encuentre sobre una finca respecto de la cual exista una servidumbre de "altius non tollendi"⁵, de vistas u otra, mientras esta servidumbre no se redima.*
 - c) *Que limite, pertenezca o esté entorno a un edificio o un jardín catalogados.*
 - d) *Que se encuentre total o parcialmente sobre la vía pública o sobre el interior de la manzana.*
 - e) *Que se encuentre sobre parcela o parte de parcela destinada a jardín, de equipamiento actual o de nueva creación o de transformación del uso en zona verde o equipamiento, salvo que en el solar exista una actividad con licencia disconforme con el ordenamiento urbanístico vigente.*
- 2) *Todas las demás medianeras son consideradas medianeras no consolidadas.*

La representación gráfica de Contreras, Elsa Daniela, (2014) explica con claridad la tipología de los muros-medianeras dividiéndolos en muros completos y muros salientes como se muestra en el gráfico a continuación.

⁵ En el marco legal se refiere a una servidumbre predial urbana por la que se prohíbe que el vecino eleve el edificio.

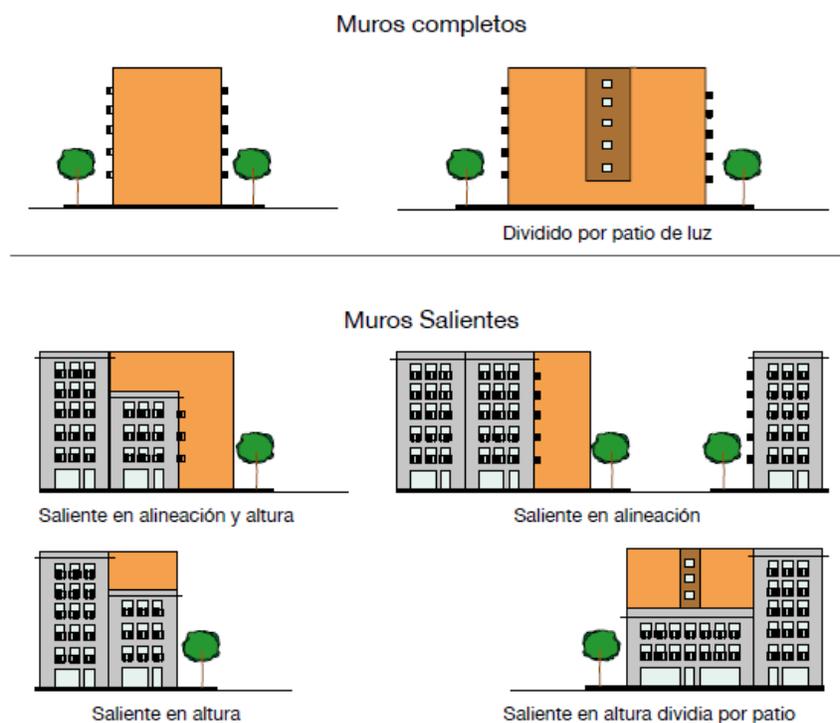


Figura 26: Tipología de las medianeras de Barcelona de acuerdo a su situación en el espacio público.

Fuente: Contreras, Elsa, Daniela. (2014). El Modelo Barcelona de Espacio Público y Diseño Urbano, Arte en el Paisaje Urbano Medianeras como Elementos para Potenciar el Espacio Público. TFM. Universidad de Barcelona.

3.3 Causas

Siguiendo lo anotado por Imirizaldu (2007), las cuatro causas de generación de medianeras consolidadas en Barcelona son:

1. *Discontinuidades en el parcelario urbano*
 - 1.1 *Encuentro de tejidos urbanos distintos*
 - 1.2 *Apertura de vías (sventramenti)*⁶
 - 1.3 *Creación de plazas y otros espacios públicos (vaciados urbanos)*
 - 1.4 *Contactos conflictivos con infraestructuras y equipamientos*

⁶ El “sventramento” o reventamiento es un instrumento de planificación tradicional en la reforma de la ciudad y ha sido usado con fortuna muy diversa debido a las diferentes actitudes en relación al diseño de la intervención: En Barcelona se puede apreciar desde la calle Princesa-Ferrán, pasando por la Vía Laietana hasta el primer cinturón pasando sobre el barrio del Putxet (Busquets, Joan, 2004).

2. *Cambios normativos*
 - 2.1 *Cambios de altura máxima*
 - 2.2 *Cambios de alineación de fachada*
 - 2.3 *Cambios de fondo edificado*
3. *Desorden abusivo, urbanización marginal y autoconstrucción.*
4. *Topografía*

3.4 Origen

En toda sociedad por primitiva que fuere, es la fundación catastral la que establece la primera condición de la forma urbana. La división de la tierra en propiedades y solares constituye la primera regla civil por la que se regula la edificación (Solá-Morales i Rubió, Manuel, 1999).

En Roma, los principios jurídicos de la propiedad del suelo urbano nacen de la idea del praedium o fundus, célula básica que tiene su origen en la división agraria del territorio. El praedium es, en un sentido amplio, más que un solar: incluye toda edificación levantada sobre el mismo, así como los instrumentos y bienes necesarios para la explotación del suelo, incluso los instrumentos parlantes (esclavos).

Suelo y casa forman una unidad indivisible en altura. En una ciudad que crece mediante un lento proceso de aglomeración de edificios, los límites generan problemas urbanísticos, a menudo provocados por los muros medianeros compartidos: paries comunis.

El gran incendio de Roma del año 64 tiene como consecuencia la Ley de Nerón que impone a todos los edificios de nueva construcción la obligación de sostenerse por sus propios muros, es decir que se abolía el concepto de muro medianero. Desde entonces, lo que llamamos medianeras son paredes dobles que ejercen su función de soporte y cerramiento de manera independiente para cada propiedad (Imirizaldu, Alex Giménez, 2007).

De la investigación de (Sabaté, Joaquim, 1999), se infiere que si bien la idea de regulación de las edificaciones es tan antigua como la idea de justicia, es la ordenanza la que constituye uno de los instrumentos fundamentales para la ordenación y control de la ciudad, una de las herramientas más decisivas en su construcción.

La evolución de estos instrumentos legales de ordenación y gestión del suelo a lo largo de los siglos se ha dado con la finalidad de solventar problemas particulares cada momento histórico. No obstante su objetivo principal continua hasta el día de hoy siendo el mismo. Atender problemas de crecimiento desordenado, falta de higiene y uniformidad en las edificaciones.

El origen de las paredes medianeras, debe entenderse desde el origen de la normativa sobre construcciones en la ciudad de Barcelona, es a partir de esta normativa donde se producen cambios en la altura de las edificaciones, cambios por procesos de esponjamiento y vaciados y cambios por retranqueo de fachadas. Para ello, es preciso citar Las Costumbres de la ciudad de Barcelona sobre las servidumbres de las casas y tierras, conocidas comúnmente como Constituciones de Sanctacilia que figuran en la primera edición de las Constituciones de Cataluña alrededor de 1481 y por tanto, su ámbito se extiende a todo el Principado (Sabaté, Joaquim, 1999).

Las referidas Constituciones, con sus sucesivas reediciones y traducciones, reflejan un conjunto de derechos y obligaciones que tienen su origen en la vecindad de predios o edificaciones y que afectan por igual a todos los vecinos, como si se tratara de un acuerdo tácito entre ellos. Aunque se insiste con reiteración en algunos temas cabe destacar conforme a lo señalado por Sabaté, Joaquim que los temas que mayor incidencia tienen en la actividad edificatoria son los relativos a las paredes medianeras, al derecho de acercarse a las paredes vecinas a la posibilidad de abrir huecos de luces y de cercar las propiedades.

Uno de cada cuatro artículos de las Constituciones hace referencia a la institución de la medianería, a su obligación o adquisición voluntaria, a las características de las paredes medianeras o de las construcciones cercanas a ellas. Esto nos permite evaluar la trascendencia de dicho elemento. Tanto más cuanto, a diferencia de otras muchas normas, esta no se hereda del Derecho romano, sino que con el crecimiento de la ciudad medieval se produce un notable esfuerzo regulador de la costumbre, la de compartir la pared medianera, basada en la lógica constructiva, en un mejor aprovechamiento del espacio y una mayor economía mutua. Y tanto más aun cuanto las constituciones alcanzan en este aspecto una precisión normativa de la que carecen muchas ordenanzas posteriores.

Las Constituciones establecen una clara distinción entre medianera de origen y la adquirida, entre la opcional y la forzosa; fijan la separación de ciertos elementos molestos (telares, pozos, fregaderos...) entre uno y medio y tres palmos de dicha pared medianera; establecen los derechos y obligaciones de los vecinos con respecto a su construcción, uso, reparación y forma de costearlas; determinan las medidas en que deben ser compartidos dichos derechos y obligaciones (altura, propiedad del suelo, diferente cota de terrenos vecinos). La institución de la pared medianera se convierte, tras dichas determinaciones, en un caso bien singular de copropiedad regulado con precisión (Sabaté, Joaquim, 1999).

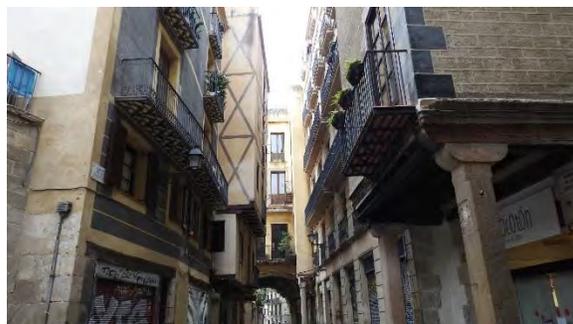
- Cambios en la altura de las edificaciones

Conforme lo señalado por Remesar, Antoni y Ríos, Mariéne (2018), desde el siglo XVI se generan tres formas de crecimiento de la ciudad de Barcelona, una referida al crecimiento en altura. Las casas, generalmente de planta baja y un piso, añaden uno o más pisos. Las otras formas suponen una intrusión del edificado en los espacios libres, concretamente las

calles, las primeras serían denominadas “Boladas” que consisten en el crecimiento de la superficie edificada sobre el espacio vacío de la calle.⁷

Las “boladas” constituyen uno de los elementos que más preocupan en todos los bandos y edictos sobre construcciones...Consisten en proyecciones de edificación sobre la calle, sostenidas las más de las veces sobre pilares, que permiten aumentar ligeramente las exiguas superficies de las viviendas a costa del espacio público. Desde mediados del siglo XVIII existe constancia documental de su presencia en las calles barcelonesas. Su generalización y aumento causan tan grandes incomodidades a la circulación que fuerzan al Ayuntamiento y al poder militar a tomar cartas en el asunto (Sabaté, Joaquín, 1999).

En las imágenes que se muestran a continuación se pueden apreciar el aumento del espacio residencial con la presencia de “boladas” y “voltes o arcos”.



Ejemplos de “Boladas”

Fuente: Centro de Investigación POLIS



⁷ Las boladas, permiten un ligero desahogo en las reducidas estancias de las casas del sector más congestionado, aunque constituyen un peligro evidente en el momento de producirse levantamientos de nuevos pisos o reconstrucciones en las edificaciones vecinas, debido a la escasa resistencia de los cuerpos volados (Sabaté, Joaquín, 1999).



Ejemplos de “voltes o arcos”
Fotografía de autora, calle de Grunyi



Fotografía de autora, calle de la Volta dels
Tambores



Fotografía de autora, calle de Grunyi

Las *boladas*, invaden la mayor parte de las calles barcelonesas y aún hoy podemos contemplar muchos ejemplos de aquella época en el barrio de la Ribera. A mediados del siglo XVIII existen calles enteras donde todas las casas disponene de boladas y algunas donde éstas casi cubren por entero su reducida anchura. Son consecuencia del proceso de ocupación y densificación progresivos del espacio público desde mediados del siglo XVIII. Existe una diversidad de cuerpos volados: cerramiento de balcones, adelantamiento de cuerpos macizos sobre envigados de madera o soportados por pilares que forman porches mas o menos continuos; enlace de ambos extremos de la calle mediante arcos que la cubren parcialmente (Sabaté, Joaquín, 1999).

Después de la primera guerra mundial de 1714 una serie de cambios técnicos posibilitan la reconstrucción de la ciudad permitiéndole el crecimiento y la edificación a mayor altura: 1) en la fabricación del techo mediante el uso de bovedillas que reemplazan los tableros para la bóveda; (2) en el uso de ladrillos en lugar de piedra y mortero, facilitando el levantamiento de plantas a menor costo, (3) cambios en el techo y (4) la estandarización del balcón (Rosell Colomina, Jaume, 1996).

Los decretos de Nueva Planta de 1716, impuesto por el régimen absolutista de Felipe V, anula importantes instituciones catalanas de administración y gestión de la ciudad como lo eran la Generalitat y el Consell de Cent, los límites de la ciudad se reducen y Barcelona se convierte en una plaza fuerte rodeada de murallas que imposibilitan su crecimiento (Remesar, Antoni y Ríos, Mariene, 2018). Esto, sumado a la paulatina consolidación de la ciudad como centro mercantil e industrial en el siglo XVIII, explica muchas de las soluciones urbanísticas que se adoptaron en la época para hacer frente por un lado, a las grandes oleadas migratorias que llegaban a la ciudad en búsqueda de trabajo en las fábricas y por otro, a los cambios en las relaciones y estructuras de producción que tuvieron lugar con el advenimiento del modelo de explotación capitalista.

En este contexto, interesa el ejemplo de las “casas d’escaleta”, no solo en términos constructivos, sino porque también inauguran una segregación vertical sobre el territorio. La clase obrera vivía acinada en los pisos de arriba, con una altura de techo que en cada piso se hacía menor y por tanto, tenía menor ventilación.

... A finales del primer tercio del siglo XVIII, la casa medieval sufre una transformación enorme, paralela a la transformación en la estructura de las relaciones de producción y en los cambios en la estructura familiar. Como señala Montaner (Montaner, J.M., 1985, 1990) se pasa de la casa de artesanos medievales al edificio de alquiler. Los principales rasgos físicos de esta transformación son: (1) La subdivisión de la casa, separada de la escalera de vivienda; (2) Crecimiento en altura (3) Crecimiento en profundidad de la parcela con la desaparición gradual de huertos y jardines (4) Tamaño del patio interior (5) Segunda fachada trasera hacia el patio interior (6) El techo inclinado se vuelve plano, posibilitando el desarrollo del llamado terrado a la catalana (7) La jerarquía social por plantas (8) La diferenciación especializada de las diversas partes internas, y (9) La creación de un modelo para la casa con una forma regular, garantizando una fachada, la llamada “casa d’escaleta” (Remesar, Antoni y Ríos, Mariene, 2018).



Fotografía de autora, casa d'escalera diagonal a la Iglesia Santa María del Mar

La progresiva industrialización de la ciudad tiene un impacto en los sistemas de vida cotidiana. Los gremios pierden importancia y los trabajadores en el sentido actual de la palabra buscan nuevas modalidades de vivir tanto en cuanto la familia amplia del régimen gremial se atomiza en la familia, más o menos extensa, del nuevo régimen de producción capitalista. Este cambio produce unos efectos importantes en la morfología de la ciudad. De las casas gremiales se pasa a los edificios de alquiler por pisos (las llamadas “cases d'escalera”). Debido a la escasez de suelo, además, se genera una forma de crecimiento urbano fundamentada en la construcción entre medianeras. Esta característica perdura aún hoy en grandes zonas de la ciudad, incluido su Ensanche, y da lugar a una configuración específica del paisaje. (Ríos, Mariéne, 2017).

Otro importante ejemplo, que ilustra las transformaciones morfológicas de la ciudad entre los siglos XVIII y XIX, es la creación del barrio de la Barceloneta en 1753 por iniciativa del Capitán General, marqués de la Mina en terrenos de jurisdicción militar con la finalidad de compensar la demolición del barrio de la Ribera pero también, para dar respuesta al problema de hacinamiento dentro de las murallas de la ciudad.

El proyecto se articula desde instrumentos urbanos muy simples (trazado a cordel y regulación genérica de las fachadas) unos resultados urbanos de alta calidad, inscribiendo en un triángulo rectángulo una serie de bloques edificados de características parecidas al anterior: con la base principal en el muelle del puerto y la hipotenusa a levante, lo que permitiría una extensión fácil a fines del siglo XIX (Busquets, Joan, 2004).



Fuente: Moulinier 1806 en:
<https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/catalunya/id/1776/rec/26>

De trazado rectilíneo, la Barceloneta crece poco a poco con casas de dos plantas, sobre un solar de 60m², que cumplen con el criterio clásico de “anchura calle=altura edificado”. Sin embargo, la presión demográfica y la especulación desvirtuaron muy pronto este planteamiento inicial, produciendo una subdivisión de las viviendas (se introduce una escalera y en este sentido se sigue la lógica de las casas d’escaleta) que poco a poco van generando una alta densificación del barrio (Ríos, Mariéne, 2017).

La intensificación del barrio ha seguido un proceso casi dramático a juzgar por la situación reciente. La casa originaria recibe inmediatamente un segundo piso a principios del siglo XIX, con la introducción de una segunda puerta que permite el uso de la misma por dos núcleos familiares: se da así entrada a la casa de “mig” (compartida por dos). Sin embargo la doble fachada y la ventilación cruzada se mantienen y la relación entre la altura de la edificación y anchura de la calle es correcta: tiene todavía un buen asoleo. No obstante, la fuerte presión residencial sobre el barrio y la permisividad de la regulación urbanística aceleró la fragmentación de la parcela por un muro intermedio, con lo cual la casa pasa a ser de “quart” (cuarto de casa), rompiéndose el atributo de buena ventilación. A partir de 1868 el barrio es asimilado al Ensanche en cuanto a capacidad edificable, y la altura principal pasa a ser de cinco plantas; pero esta altura se intensifica de nuevo en los años veinte y a partir de 1953 se toleran hasta siete plantas, con lo cual se rompe la estructura urbanística del barrio (Busquets, Joan, 2004).



Fotografía de autora, casa de la Barceloneta 1761 carrer Sant Carles, 6)

La casa de la Barceloneta de 1761, es el último ejemplo que queda del proyecto original de la con fachada a tres calles, muestra el patrimonio arquitectónico del siglo XVIII y evidencia el origen y evolución de las paredes medianeras en el transcurso del tiempo.



Fuente:
<https://ajuntament.barcelona.cat/casadelabarceloneta1761/ca>

Evolución de altura en edificios



Fuente: <https://unicabarcelona.wordpress.com/2012/09/25/la-casa-de-la-barceloneta-1761/>

A lo largo de los siglos XVIII y XIX, los cambios morfológicos de la ciudad se intensifican con el advenimiento de la revolución industrial y las grandes oleadas migratorias. La alta densidad poblacional de la ciudad amurallada que en 1859 alojaba a más de 150.000 habitantes en un perímetro algo inferior al que a inicios del siglo XVIII albergaba a 64.000 creó una fuerte presión social en favor de la demolición de las murallas. La ciudad contaba en esa época con una densidad poblacional de 850 habitantes por hectárea, una de las más densas de Europa (Busquets, 2004).

Evolución histórica de la población de Barcelona



Fuente:
<https://www.amb.cat/s/es/web/area-metropolitana/dades-estadistiques/demografia/serie-historica.html>

- Cambios producidos por procesos de esponjamiento y vaciado

Siguiendo lo anotado por (Busquets, Joan, 2004) en el siglo XIX, la mejora urbanística se verá facilitada por la transformación de muchos conventos cuyo patrimonio ha pasado a la ciudad a partir de las distintas leyes, especialmente la llamada “Desamortización de Mendizabal” (1836). La aportación de espacio urbano y nuevos equipamientos a partir del suelo conventual va a ser muy significativa se instalan entre otros: la Universidad, se da continuidad a la calle Ferran hasta empalmarla con la plaza de Sant Jaume, se instala el mercado de Santa Caterina y el de la Boquería, se abre la plaza de Medinaceli y se construye la Plaza Real.



Fuente: F.Patxot, Las ruinas de mi Convento, Barcelona 1858. Galera, Montserrat. Roca, Frances. Tarragó, Salvador. (1982) Atlas de Barcelona s. XVI-XX

- Cambios producidos por procesos de retranqueo de fachada

El retranqueo de fachada es una operación que consiste en la fijación de una nueva alineación en una o en las dos caras de una calle. Se planea casi siempre para dar mas capacidad a una vía. Por eso este tipo de afectaciones se plantean para la totalidad de una calle y no solamente para algunas de sus manzanas (Busquets, Joan , 2004).

En España es a lo largo del siglo XIX cuando la necesidad de orden en la forma urbana se generaliza a la totalidad de las nuevas calles y se demanda, para cumplir este objetivo, un nuevo tipo de reglamento. La técnica que hasta entonces se aplicaba para la previsión de este espacio urbano era el señalamiento de la alineación mediante la tirada de cuerdas y unas sencillas ordenanzas de construcción (Sabaté,1999).

Los esfuerzos de realineación de calles, se pueden observar por ejemplo en el Conjunto de leyes regulatorias emitidas por el Rey Carlos IV en 1805, denominado Novísima Recopilación en el que se prohíben los cuerpos volados y se establece la vigilancia del empedrado de las calles y el ornato de las edificaciones (Sabaté, Joaquin, 1999).

El objetivo principal de estos procesos de alineación es dotar a las calles de más anchura y ventilación y serán un esfuerzo constante hasta la actualidad, su ejecución se complica por la negociación que debe llevarse a cabo con cada propietario de las parcelas, de este modo se puede ver hasta la actualidad, las paredes medianeras que han sido el resultado de estos procesos a lo largo de los años.



En las imágenes se puede apreciar el proceso de retranqueo que produce la aparición de paredes medianeras en este caso en el barrio de Sant Andreu.

Fotografías de la autora.

3.5 Problema

Es preciso entender en este apartado, por qué las paredes medianeras representan un problema para la ciudad. Siguiendo las reflexiones de Imirizaldu, Alex Giménez (2007), las de Remesar, Antoni (2021) y lo anotado por el IMPU tenemos que entre varios problemas se destacan los siguientes:

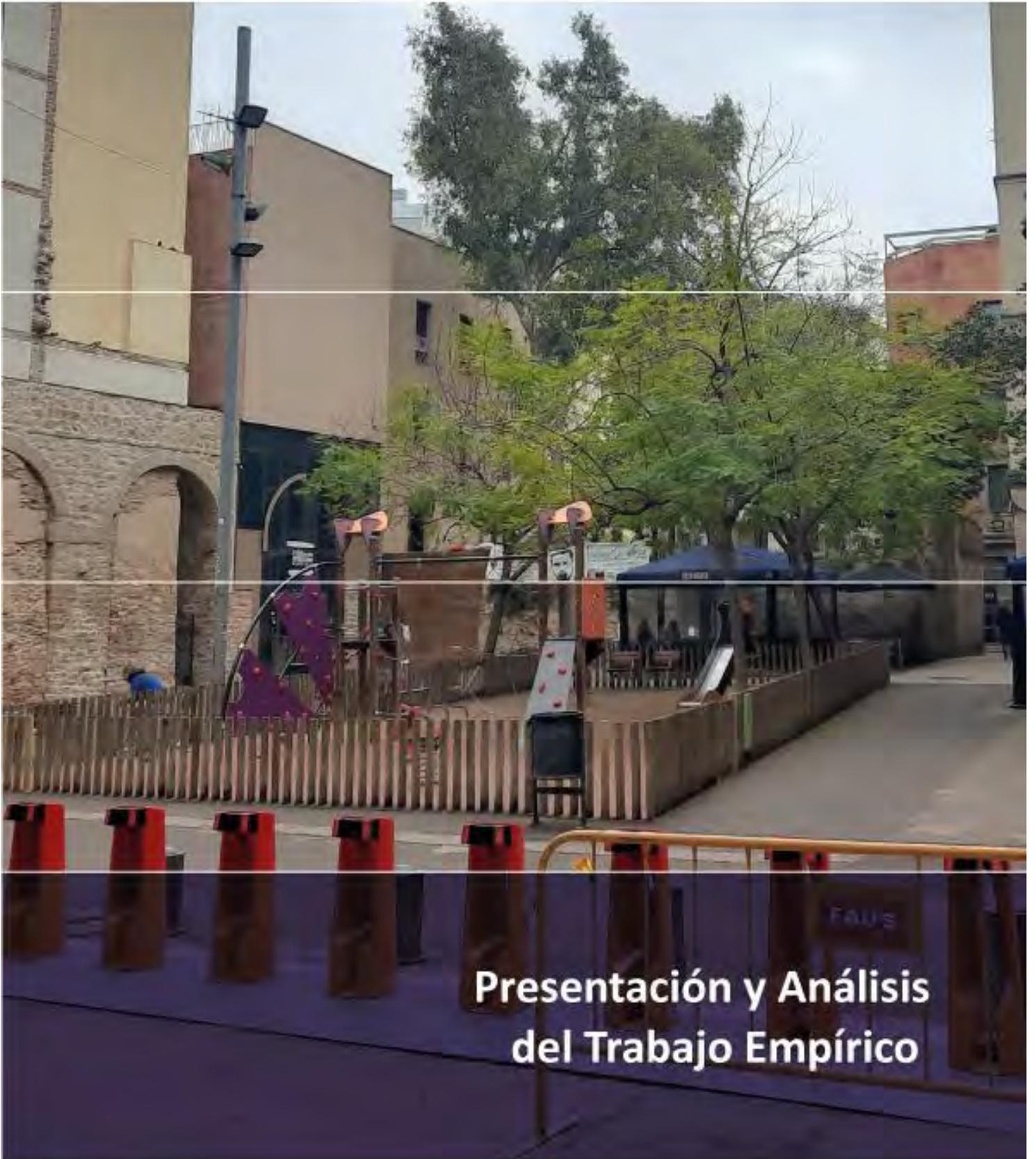
- 1) Problema medio ambiental.
La cantidad de calor que se pierde por una medianera es más del doble que la que se pierde por una fachada convencional y muchísimo mayor de lo que se perdería si la medianera fuera fiel a su función original, es decir, separar dos casas. Un primer análisis revela algunas cifras: En Barcelona existe en torno a ocho mil medianeras desnudas, compuestas, en su mayor parte, de pared de ladrillo de quince centímetros, algunas de ellas sin pared pluvial. Por estas paredes se va la calefacción: se pierde dinero y se contamina. Esto a su vez genera poco confort térmico dentro de las viviendas.
- 2) Generan una discontinuidad y ruptura urbana que afecta el paisaje.
- 3) Generan un impacto visual negativo. Estos tabiques pluviales desnudos, con sus pilastras enlucidas en blanco, son visualmente poco agradables porque además, generan la sensación de precariedad y provisionalidad.

3.6 Soluciones

Aunque existen varias posiciones o maneras de hacer en relación con el fenómeno de las medianeras en Barcelona. La posición oficial del IMPU es la de la integración al paisaje urbano con el objetivo de mejorar la calidad paisajística de la ciudad. En este sentido se puede hablar de seis tipos de solución:

- La mejor medianera es la que no se ve, se mimetiza y se articula en el contexto urbano (por ejemplo, pintando la pared de un solo color acorde a los de las otras fachas de los edificios del entorno) dando continuidad al paisaje urbano.
- Actuaciones desde el arte, ya que representan magníficas oportunidades para la expresión artística; son un gran lienzo urbano.
- Una tercera posición es la de la publicidad, que busca siempre la visibilidad y recurre al máximo ruido visual.
- Tratamiento desde intervenciones arquitectónicas con la finalidad de abrir ventanas y mejorar confort térmico interior en las viviendas.
- Podemos considerar que una cuarta posición es la del tratamiento vegetal.
- Finalmente, el tratamiento de medianeras con iniciativas de energías renovables como por ejemplo, los paneles solares es otra solución.

A pesar de que todas estas son soluciones válidas, los mejores ejemplos de medianeras responden a una combinación de dos o más de estas maneras de intervenir que adicionalmente las dota de sentido, identidad cultural y valor social como se verá en el capítulo a continuación.



Presentación y Análisis del Trabajo Empírico

4. Presentación y Análisis del Trabajo Empírico

El objetivo del presente capítulo, es analizar cuatro paredes medianeras ubicadas en cuatro plazas de Barcelona que juegan un rol preponderante en la composición del paisaje urbano que las rodea. El análisis tiene como finalidad responder a la pregunta sobre su pertinencia en operaciones de decoro urbano. Para ello se realizará el análisis siguiendo criterios de forma y función sobre todo en el plano de fachada.

Las cuatro medianeras objeto de este estudio, corresponden a proyectos ejecutados por el IMPU en los últimos diez años en tal virtud, el análisis que aquí se presenta, se realizará bajo la lente de las políticas de intervención y rehabilitación del paisaje urbano de este Instituto en concordancia con las teorías de construcción de ciudades según los principios procedentes del arte cívico y el decoro urbano.

El arte cívico es una de las formas de arte más importantes: es lo que hace que las grandes ciudades sean únicas y especiales. El arte cívico es la suma total de la arquitectura, los espacios públicos, los monumentos, el diseño urbano y el paisaje de una ciudad, pero es mucho más que la suma de las partes. El Arte Cívico es la conversión de lugares en arte que crea valores cívicos atemporales y ayuda a definir culturas.⁸

“Aunque en claves distintas y con ejemplos diversos, el método y los objetivos de Hegemann en el Civic Art serán los mismos: discernir de las lecciones del pasado o del presente los principios de un arte cívico capaz de asegurar la artisticidad de la ciudad, de sus objetos y de sus espacios, de todos y cada uno de los niveles de diseño que la construcción de la ciudad presenta” (Solá- Morales,1993).

En cuanto al decoro urbano, y para los fines de este trabajo investigativo, el concepto de decoro se referirá, tal y como lo señala Moughthn, Oc y Tiesdell (1995), a las maneras en cómo los elementos principales de la ciudad están ordenados para formar patrones placenteros, y memorables en el espacio construido. Consecuentemente, el análisis del decoro de la ciudad, se va a estructurar en torno a las teorías de Lynch sobre la legibilidad urbana, los postulados de Sitte, Hegemann y Peets y lo anotado por A. Remesar. Desde las aproximaciones teóricas recogidas por Remesar (2016), se entiende el decoro urbano como la adecuación de un diseño urbano en un espacio determinado.

La complejidad del concepto obedece a su carácter multidisciplinario y las transformaciones que ha tenido su aplicación con el transcurso del tiempo. En tal virtud, es preciso tomar en consideración lo señalado por Picon (2013) cuando señala que desde Adolf Loos a Le

⁸ <http://www.urbandesign.org/civicart.html>

Corbusier, el ornamento tradicional no ha sido creado solamente con fines de generar un placer visual sino que además contiene información vital sobre el propósito de las edificaciones y por tanto participa de la expresión de valores sociales conjuntos y órdenes jerárquicos.

Siguiendo en esta línea, Remesar señala que en el pasado los diseñadores debían articular el significado de un edificio definido en términos de su uso, estatus social y locación física. El decoro arquitectónico insiste en que el diseño debe ser acorde a su propósito, ser apropiado y adecuado para su audiencia y la opinión pública en general. El decoro arquitectónico por tanto tuvo una relación directa con la elocuencia cívica y fue dominante en la teoría urbanística y arquitectónica antes del siglo XIX. La noción del decoro ha persistido a lo largo de los siglos pero adaptándose y tomando diferentes significados (Remesar, 2016).

“Quatremère de Quincy definió el arte urbano y la composición urbana relacionadas a sus formas materiales en donde la creación de edificios expresa cualidades intelectuales e ideas morales y el acuerdo y armonía entre todas sus partes constitutivas expresando así su naturaleza, sus propiedades y su propósito. Quatremère añadía que “mientras la decoración de una ciudad se acerca más a la conveniencia de sus habitantes, más se acerca a la perfección” (Remesar, 2016).

En este punto es importante señalar siguiendo las reflexiones de Remesar que en el siglo XIX, las ciudades enfrentaban los siguientes tres problemas: un problema urbano (físico e infraestructural), un problema cívico (social, cultural y simbólico) y un problema político (ligado al crecimiento de la democracia participativa) y es en este contexto donde surgen los conceptos de Arte Público (in el área francófona) Civic Art (en los Estados Unidos) y Diseño Cívico (en Inglaterra). Todos estos conceptos giran en torno a la idea de necesidad de una estética cívica (Remesar, 2016).

EL decoro urbano supone la intervención de diseño y material en los distintos planos en que se compone el espacio público: plano horizontal o del suelo, plano vertical, plano del aire y plano cenital (Esparza Lozano, Danae, 2017; Remesar, Antoni, 2011; Ríos, Marién, 2017)

Esta necesidad de una estética cívica esta plasmada en un conjunto de normativas, ordenanzas, reglamentos e instructivos que tienen como fin último la preservación de los valores paisajísticos de la ciudad derivados no solamente de sus técnicas e innovaciones constructivas bajo criterios de composición pictórica sino también y sobre todo, de sus procesos históricos y culturales. Por eso, al finalizar este capítulo, se encontrará un apartado que recoge con mayor detalle estos enunciados.

4.1 El Instituto Metropolitano de Paisaje Urbano y Calidad de Vida.

Aunque podría decirse que los orígenes del IMPU se remontan a una preocupación institucional por el paisaje urbano que data de los siglos XVIII y XIX, cuando se perfeccionaron las ordenanzas municipales en este sentido, este capítulo se va a referir a un hecho muy específico que tuvo lugar en el siglo XX: el nacimiento de la campaña Barcelona Posat Guapa y sus impactos en composición del paisaje urbano.

En el año de 1986, cuando Barcelona es proclamada sede de los Juegos Olímpicos de 1992, el consistorio pone en marcha una iniciativa para lavar la cara de la ciudad y embellecerla, para restaurar su patrimonio arquitectónico. La idea toma forma en una ambiciosa operación gestora: La Campaña para la Mejora del Paisaje Urbano, que comprendía una multitud de proyectos de transformación ordenados por el municipio.

Cabe resaltar en este punto, el estado en el que se encontraba la ciudad antes de esta campaña:

El desbarajuste reglamentista del franquismo, con sus más que generosas excepciones a la normativa, cuando no soberanas infracciones a la planificación urbanística, al buen gusto y la estética, encuentra en las ordenanzas para la mejora del paisaje urbano el freno a la desidia y al mal hacer. Cuestiones tan sencillas como la colocación de rótulos comerciales o publicitarios en fachadas y tejados, sus dimensiones y formas, y el intento por hacer disminuir el ruido urbano, forman parte de un paquete de medidas del que destaca, evidentemente la remodelación de fachadas o la mejora de las condiciones higiénico-sanitarias de los establecimientos públicos. También se quiere recuperar “los colores originales” de los edificios del Eixample, eliminar las vallas de los jardines privados y públicos. Empieza la política de “muros al suelo”. (Ajuntament de Barcelona, 1996).

Los resultados de esta campaña 25 años después de su creación, fueron presentados por el Ayuntamiento en el año 2010 y en forma resumida, son los que se muestran a continuación.

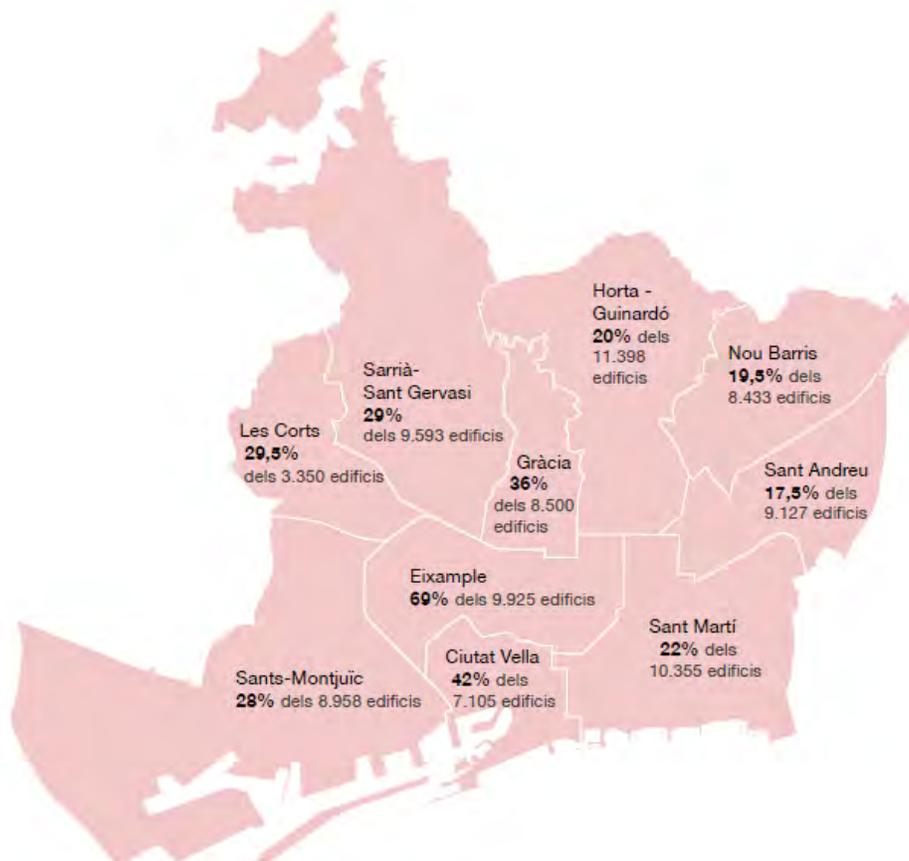
Programa d'ajuts

Actuacions

OBRES	Façanes, mitgeres, terrats, celoberts, escales i vestibuls, etc.	31.242
MILLORA DE L'ACCESSIBILITAT	Ascensors, adaptació d'habitatges, supressió de barreres arquitectòniques als edificis, etc.	2.587
MILLORA DE LA SOSTENIBILITAT	Aïllament tèrmic i acústic, plaques solars, etc.	2.761
MILLORA DE LES INSTAL·LACIONS	Renovació de la imatge exterior, adequació de rètols, reubicació d'aires condicionats, etc.	1.915
ACTUACIONS ESPECIALS	Persianes i balcons, vitralls artístics, etc.	2.472
MILLORA DELS LOCALS COMERCIALS	Renovació de la imatge exterior, adequació de rètols, reubicació d'aires condicionats, etc.	1.197

Dades de les actuacions subvencionades de gener del 1986 a novembre del 2010.

Ser present a tots els barris de la ciutat. Aquest va ser un dels propòsits inicials de "Barcelona posa't guapa", una finalitat assolida en els 25 anys de la campanya.



Fuente: Ajuntament de Barcelona. 2010. 25 Anys posant Barcelona guapa Campaña per a la protecció i millora del paisatge urbà

Las consecuencias del éxito de esta campaña se verán reflejadas en dos importantes ámbitos: 1) La creación de toda una institucionalidad creada para la protección, mejora, transformación y difusión del paisaje urbano de Barcelona que se traduce en la creación del Instituto Municipal de Paisaje Urbano y Calidad de Vida (IMPUQV por sus siglas en catalán) el 27 de junio de 1997 y, 2) La creación de la Ordenanza Municipal de los Usos del Paisaje Urbano, publicado en junio de 1999 y que representó un conjunto de normas pioneras⁹ para salvaguardar los valores paisajísticos de la ciudad pero también y sobre todo, limitar los usos privados que se dan en el paisaje y generar un equilibrio entre actores públicos y privados.

Las funciones del IMPU están claramente detalladas en sus Estatutos Constitutivos que son el resultado de unas políticas de acción sobre el paisaje y que a su vez están subdivididas en tres grandes ejes:

- 1) Usos del Paisaje, relativo al cumplimiento de la normativa y reglamentación, lo que se puede y lo que no se puede hacer en el paisaje.
- 2) Conocimiento y Mejora del Paisaje, donde se generan proyectos propios y también coordinados con otros actores privados y,
- 3) Comunicación y Difusión, que constituye un eje fundamental no solamente para dar a conocer el trabajo del Instituto para lo cual se ha creado un apartado específico denominado Rutas y Publicaciones donde se puede consultar que se ha hecho en Barcelona vinculado con el paisaje urbano sino también para crear canales de comunicación con los vecinos respecto a la implementación de los proyectos¹⁰.

En el marco del programa sobre Conocimiento y Mejora del Paisaje, se encuentra el Plan de Paredes Medianeras cuyo principal objetivo es la integración de las discontinuidades urbanas en la ciudad de Barcelona dentro del tejido urbano que las rodea.

La rehabilitación que se hace en estas paredes por medio de este plan, obedece a criterios de renaturalización, excelencia en el diseño urbano y eficiencia energética, potenciando en su modelo de gestión, la participación privada para minimizar la inversión pública directa y

⁹ No todos los municipios cuentan con una ordenanza específica sobre paisaje urbano.

¹⁰ Los Estatutos Constitutivos del IMPU fueron oficializados en octubre de 2005, en ellos se detalla sus funciones y modelo de gestión. La información expuesta en este apartado fue tomada de este instrumento legal, la información de la página web del IMPU (<https://ajuntament.barcelona.cat/paisatgeurba/es>), la entrevista hecha a la Responsable del Departamento de Proyectos y Obras del IMPU y la presentación realizada por el Centro de Investigación POLIS para el proyecto de medianeras y muro de la Plaza Félix Rodríguez de la Fuente en enero de 2021.

la participación de los vecinos que habitan los espacios intervenidos. Bajo el paraguas de estos criterios, se llevan a cabo diversos proyectos encaminados a:

- Resolver las discontinuidades y rupturas urbanas
- Potenciar la conexión entre los diversos textos urbanos
- Eliminar el estado de precariedad o de provisionalidad con intervenciones permanentes de calidad arquitectónica
- Dignificar el entorno inmediato
- Dotar de significado identitario, cultural o social a los lugares que lo necesitan
- Realizar acciones para actualizar y mejorar la autosostenibilidad y el confort de los edificios afectados a través de mejoras en los problemas de estancamiento y aislamiento térmico, apertura de ventanas y dotación de elementos de captación de energías renovables. Actuaciones que adicionalmente consideran el mantenimiento posterior de los materiales y de las propuestas constructivas.
- Generación energética. Aprovechamiento de las posibilidades físicas y que tienen estas superficies para la instalación de elementos de captación de energía solar.
- Renaturalización y biodiversidad por medio de la introducción de elementos vegetales que humanicen rincones o completen y complementen espacios verdes. Colocación de nidos y espacios para aves protegidas para de esta manera equilibrar la pérdida de estos espacios por otros procesos constructivos.
- Conseguir un modelo de medianera estandarizada que, teniendo en cuenta los criterios básicos del plan, permita reproducir en diferentes lugares de una forma fácil y económica.
- Incentivar la colaboración público-privada a través de la publicidad y el patrocinio.
- Transversalizar la colaboración con los otros servicios municipales que actúan en el espacio urbano asumiendo iniciativas de biodiversidad y naturalización.

4.2 Presentación del trabajo empírico

El contenido de este apartado presenta el trabajo empírico realizado en cada plaza siguiendo la misma estructura para todas. En el estudio empírico es importante anotar, que salvo las ortofotos históricas de las plazas, cortesía del Instituto Cartográfico y Geológico de Cataluña, el resto de fotografías son de la autora.



Presentación del trabajo empírico

PLAZA EL VUIT DE MARÇ



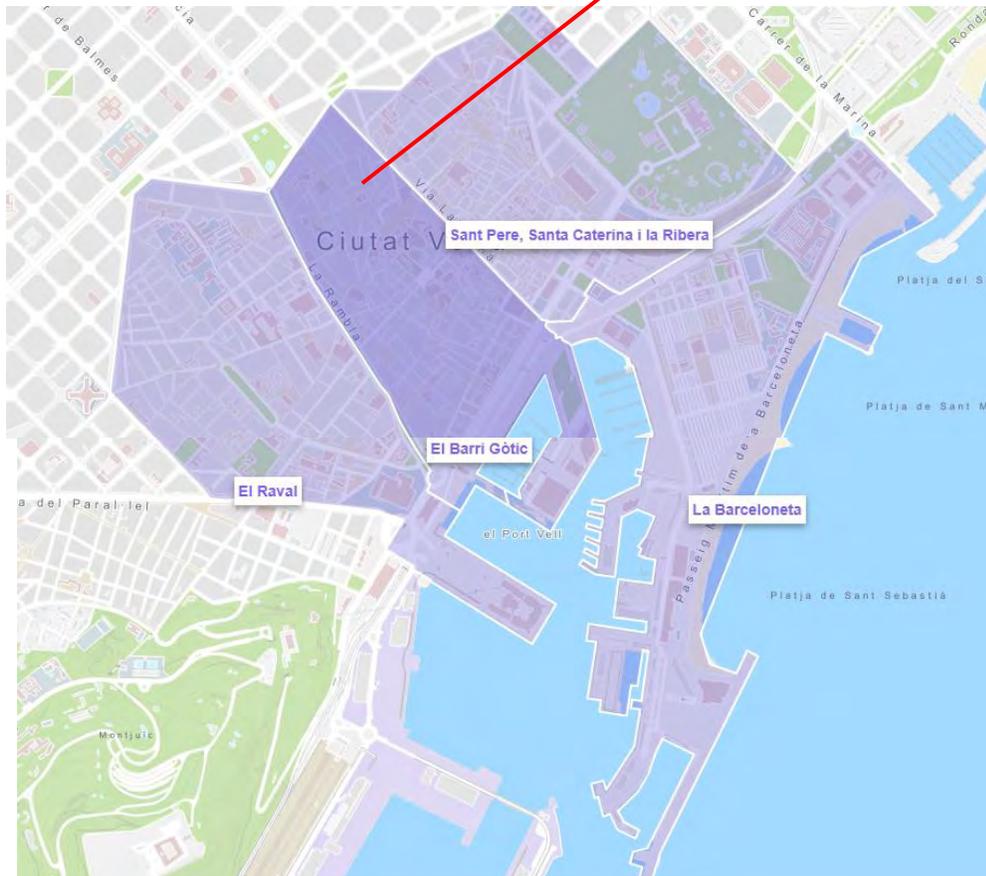
La Plaza del Vuit de Març, antiguamente conocida como Plaza dels Peixos, fue inaugurada el ocho de marzo del 2011 en el barrio Gótico de distrito de Ciutat Vella, al igual que la Plaza de les Dones del 36, es otro ejemplo de vaciado urbano con fines de esponjamiento. En el caso particular de esta plaza, su importancia radica en el descubrimiento arqueológico realizado en el año de 1988, cuando al derrocar un edificio para proceder con el vaciado y dar forma a la plaza, se descubrieron cuatro arcos del antiguo acueducto romano que de conformidad con la investigación arqueológica realizada por el Ayuntamiento de Barcelona, dentro del denominado Plan Barcino, tendría una antigüedad quizás mayor a la misma formación de la ciudad de Barcino en el siglo I d.C.

En el 2018, el Ayuntamiento realizó obras para darle más realce a la pared medianera del acueducto así como también, a la pared medianera de la finca ubicada en el extremo opuesto.

1. Ubicación Geográfica y Características del Terreno

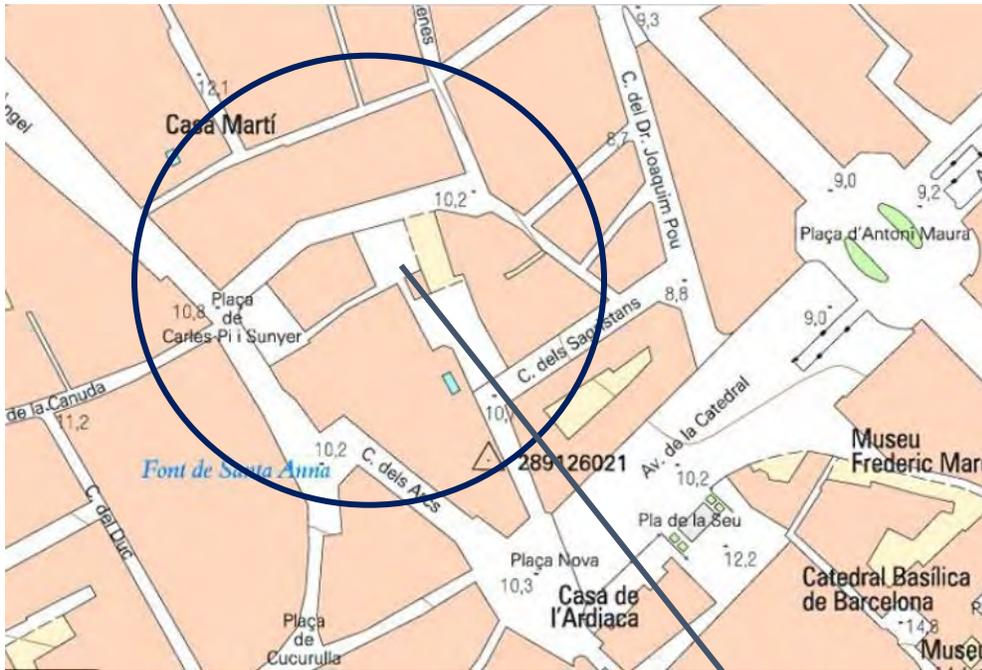
Plaza el Vuit de Març

- Norte: calle Durán i Bas
- Sur: calle dels Capellans
- Este: calle Ripoll
- Oeste: Plaza de Carles Pi i Sunyer



Distrito Ciutat Vella, Barcelona

1.1 Información Topográfica

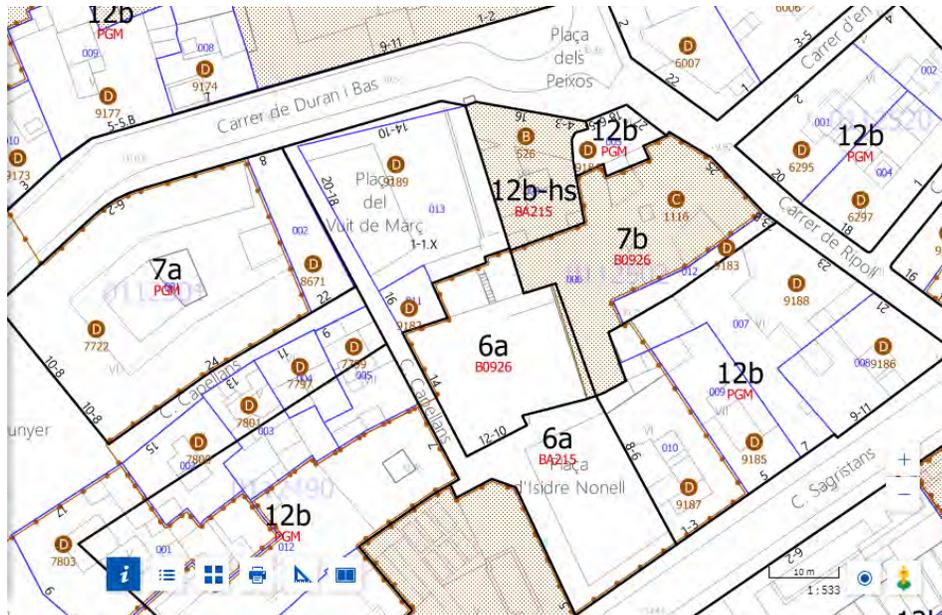


Fuente: <https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/scmdiba>



Fuente: Google Earth Pro

1.2 Calificaciones urbanísticas y plano parcelario



6a Parques y jardines actuales de carácter local

12b-hs Zona de casco antiguo de conservación, sometida en parte a régimen de protección pública.

7b Equipamiento de nueva creación de carácter local

7a Equipamientos actuales

Fuente: <https://ajuntament.barcelona.cat/informaciourbanistica/cerca/es/>

PGM Plan General Metropolitano

BA215 Plan Especial de Mejora Urbana del Entorno de la calle Durán i Bas

B1647 Modificación del Plan Especial urbanístico de protección de la calidad urbana: Catálogo de protección arquitectónica, histórica y paisajística de los establecimientos emblemáticos de la ciudad de Barcelona

B1375A PEU de protección de calidad urbana: Catálogo

B010117 PE de protección de patrimonio arquitectónico de Barcelona en el ámbito del distrito de Ciudad Vella

BA170 PP de ordenación del Casco Antiguo de Barcelona rectificado con las modificaciones propuestas en el informe de la Comisión de Urbanismo de Barcelona y derivadas del nuevo estudio (PP Casc Antic).

Catálogo de patrimonio arquitectónico

- A** Bien cultural de interés nacional
- B** Bien cultural de interés local
- C** Bien de interés urbanístico
- D** Bien de interés documental
- E1** Establecimiento emblemático/ Establecimiento de gran interés
- E2** Establecimiento emblemático/ Establecimiento de interés
- E3** Establecimiento emblemático/ Establecimiento de interés paisajístico
- 2345** Identificador del elemento protegido

2. Contexto Histórico y Preexistencias

Como se había mencionado con anterioridad, la importancia de la Plaza el Viut de Marc radica en el hallazgo arqueológico del acueducto que data de la época romana. De conformidad con la investigación realizada por Guimet (2018), el acueducto romano se encontraba ya en la antigua ciudad Julia Augusta Flavia Paterna Barcino que cuando se fundó, ya contaba con un suministro de agua constante gracias a dos acueductos que nacían del Moncada y del Collserola y continuaron funcionando hasta el siglo X en el que se va a construir la Catedral de la ciudad, con ella cambia el modelo urbano de la zona y consecuentemente, el tipo de suministro de agua que pasa a ser alimentado por el Rec Comtal (Miró i Oregó 2010, 130 citado por Guimet).

Estos cambios van a favorecer un crecimiento extramuros que generan la creación de burgos conectados con Vilanova dels Arcs, un núcleo de población que nace a los pies de la muralla y constituye un ente independiente de la ciudad, los edificios de estos burgos se construyen adosados al acueducto para aprovechar que había una parte de pared edificada. Poco a poco la ciudad va a ir creciendo y muchos tramos del acueducto van a desaparecer pero de otros tramos se aprovecharon igual que el que se encuentra en la plaza del Vuit de Marc como podría ser la calle de la Magdalenas que está orientada siguiendo la estructura romana (Guimet, 2018).

Lo más probable es que las remodelaciones urbanas ligadas al plan Cerdá acabasen de tapar el acueducto ya que se van a construir edificios más altos que ocultarían completamente el acueducto y estos pasarían a ser los pilares de una casa pequeña en la pared medianera de un bloque de viviendas. Situación que se mantiene así hasta que en el año 1988 se derroca el edificio situado en la actual plaza el Vuit de Març y se descubren los cuatro arcos del acueducto, hecho que va a motivar la primera intervención arqueológica para documentarlo. Posteriormente se va a construir un aparcamiento de motos hasta el año 2010, momento en el que se hacen obras de remodelación para construir la plaza actual.

2.1 Ortofotos históricas y cambios morfológicos



1961



1970



1980



1990



2000



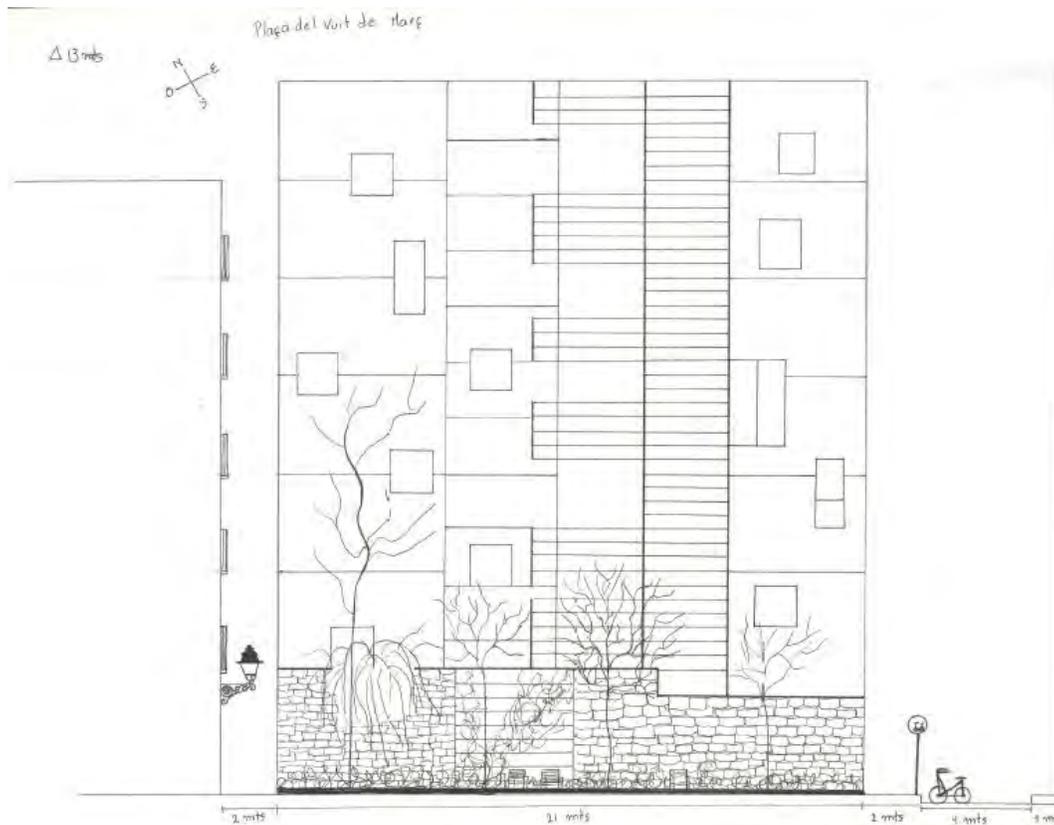
2009



2020

3. Imágenes Actuales de la Plaza y Secciones

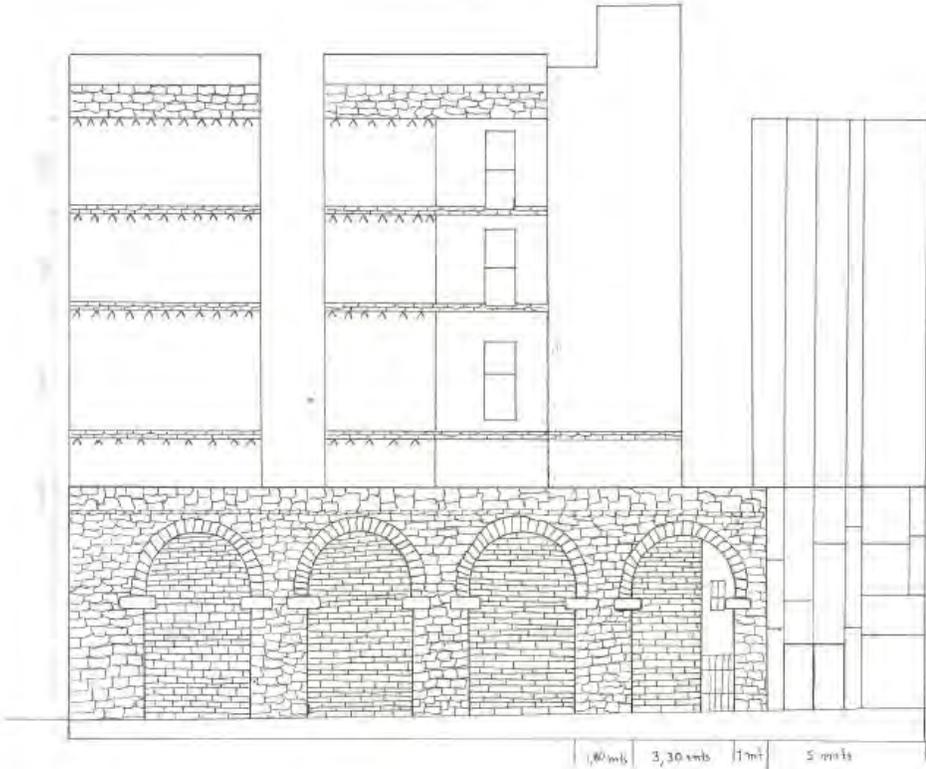
Sección longitudinal medianera

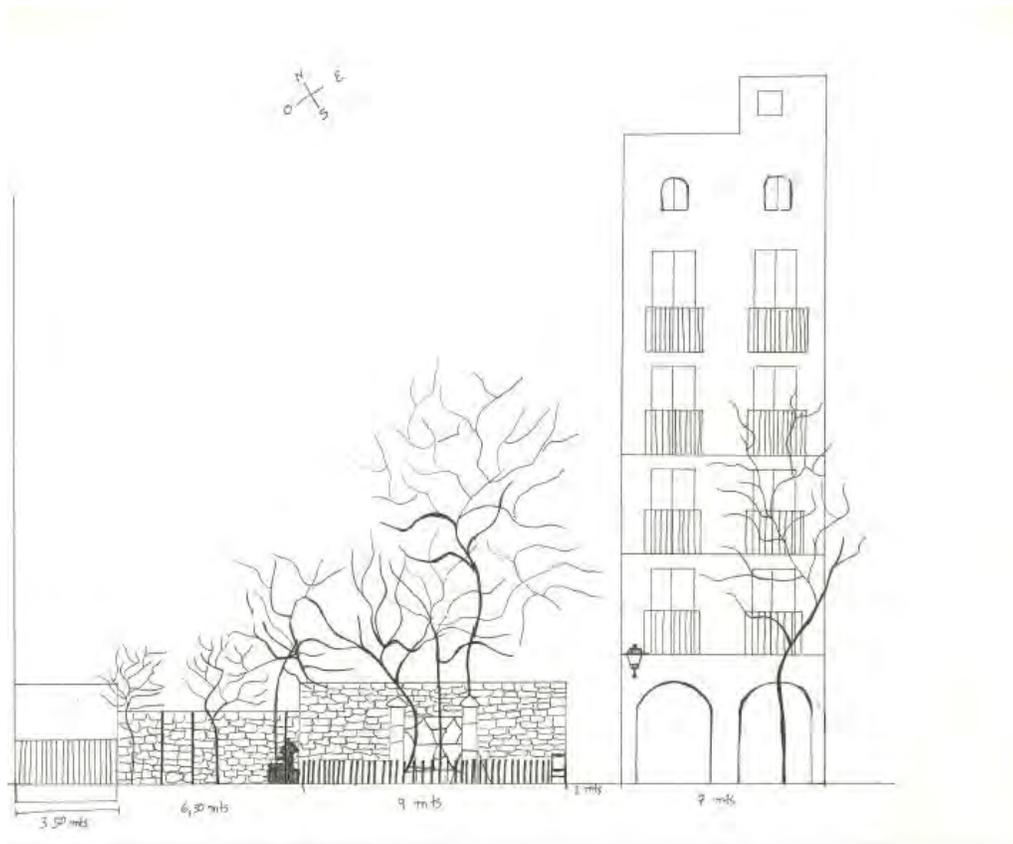


Sección transversal plaza



Plaça el Vuit de Març
Antiguo Acueducto
Romano





Sección longitudinal acueducto romano

4. Mobiliario Urbano



Fuente
Cantidad: 1
Medidas: 1,62m X 80cm



Papelera
Cantidad: 3
Medidas: 98cm X 50cm



Alcorques
Cantidad: 9
Medidas: 1m X 1m



Sillas individuales.
Cantidad: 9
Medidas: 88cm X 60cm



Postes de iluminación
Cantidad: 1
Medidas: 12m aprox



Parqueadero de
bicicletas
Cantidad: 1.

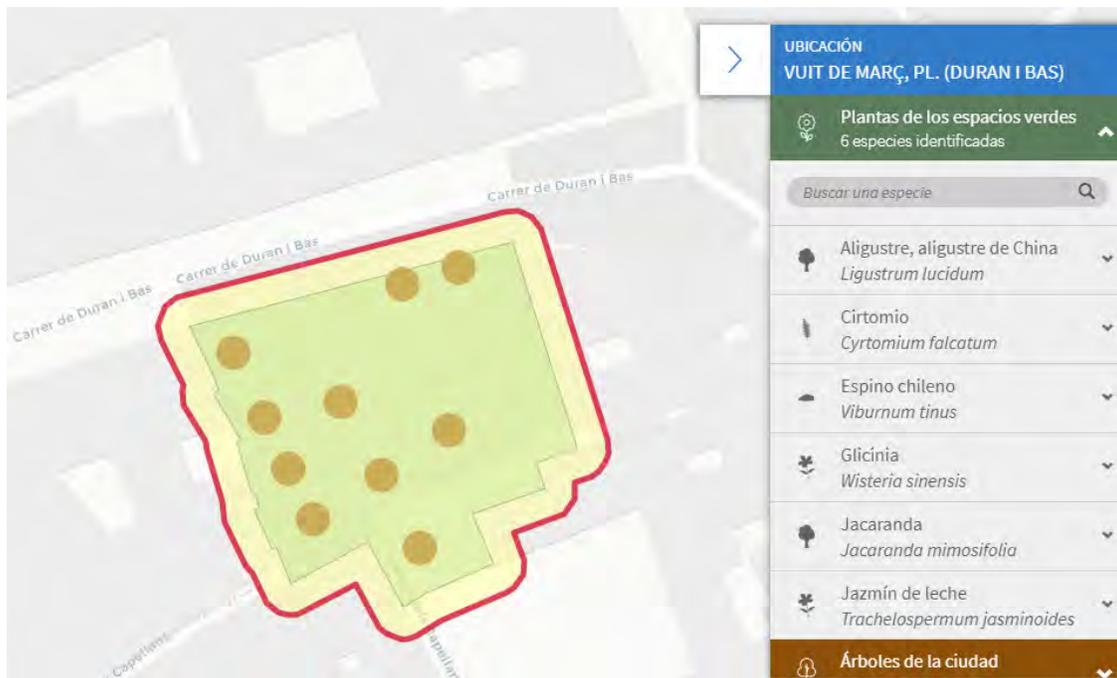


Juego para niños
Cantidad: 1
Área: 9m X 15m aprox



Pilona Via Julia V-40P
FABREGAS
Medidas: alto 52cm

5. Diseño de Arbolado



Fuente: <https://ajuntament.barcelona.cat/atlesbiodiversitat/es/>



Aligustre de China
Ligustrum lucidum
Latifolio Perenne





Jacarandá
Jacarandá Mimosifolia
Latifolio caduco



Espino chileno
Viburnum tinus
Latifolio perenne



Jazmín de leche
Trachelospermum
jasminoides
Planta trepadora perenne



6. Diseño del suelo



Las fotografías de la parte superior muestran un tipo de pavimento para peatones con lozas de piedra cuyo objetivo es marcar el recorrido en forma de L que hace la calle dels Capellans. Los límites de este pavimento se demarcan con perfiles de metal inoxidable.

En el área de juegos infantiles, el pavimento es una mezcla de materiales como arena, gravilla y viruta con bastante amortiguación.

Rodeando toda el área de la plaza hay un pavimento de grava revestida con hormigón.



El diseño del suelo donde en la actualidad se encuentra ubicado el antiguo acueducto romano estaba cubierto por adoquines de piedra que luego fueron reemplazados por un piso de arena unos centímetros más abajo del piso de plaza con el objetivo de poder apreciar donde inicia la estructura del acueducto.



PLAZA DE LES DONES DEL 36



La Plaza de les Dones del 36, ubicada en el distrito de Gracia en el barrio Vila de Gracia se va a inaugurar durante la Fiesta Mayor del barrio de Gracia en el año 2009, se trata una plaza pavimentada en la cual hay una medianera dedicada a la memoria de las mujeres que durante la guerra civil tuvieron un papel activo en la defensa de la república.

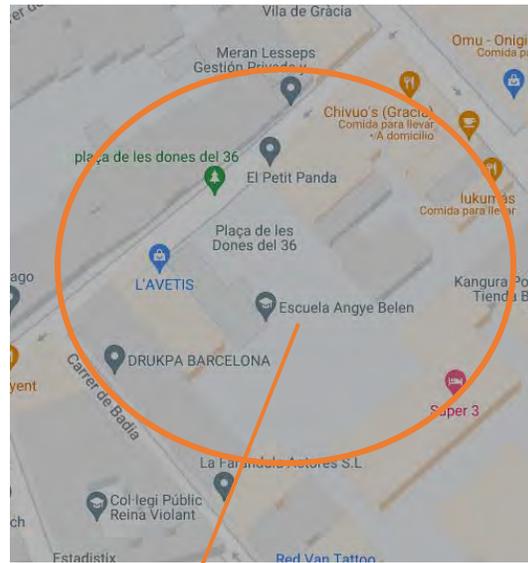
La plaza ha estado rodeada de varias polémicas desde el momento de su inauguración, como la edificación de pisos de alto standing o la política de restricción de horarios como una forma encubierta de privatización del espacio público. Tres años después, la polémica en torno a la plaza se aviva con la queja de varios usuarios por la falta de adaptación de los juegos infantiles a los niños que juegan, así como el rechazo a las rejas de acceso, consideradas poco apropiadas para un espacio que rinde homenaje a mujeres que fueron recluidas en centros penitenciarios. También se dieron quejas por el mantenimiento e inapropiado diseño del suelo que lo volvía peligroso para los niños. Siguiendo estas demandas, en noviembre de 2013 se iniciaron las obras de reforma de la plaza, revisando el diseño del alcantarillado y las filtraciones de agua en el parking subterráneo, sustituyendo los adoquines y el arbolado, así como cambiando y ampliando los juegos infantiles con la incorporación de un arenero para el juego. En la definición del proyecto de reforma intervino de forma activa la Escuela Reina Violante para que diera su punto de vista.¹¹

¹¹ <https://bcnsostenible.cat/es/web/punt/placa-de-les-dones-del-36>

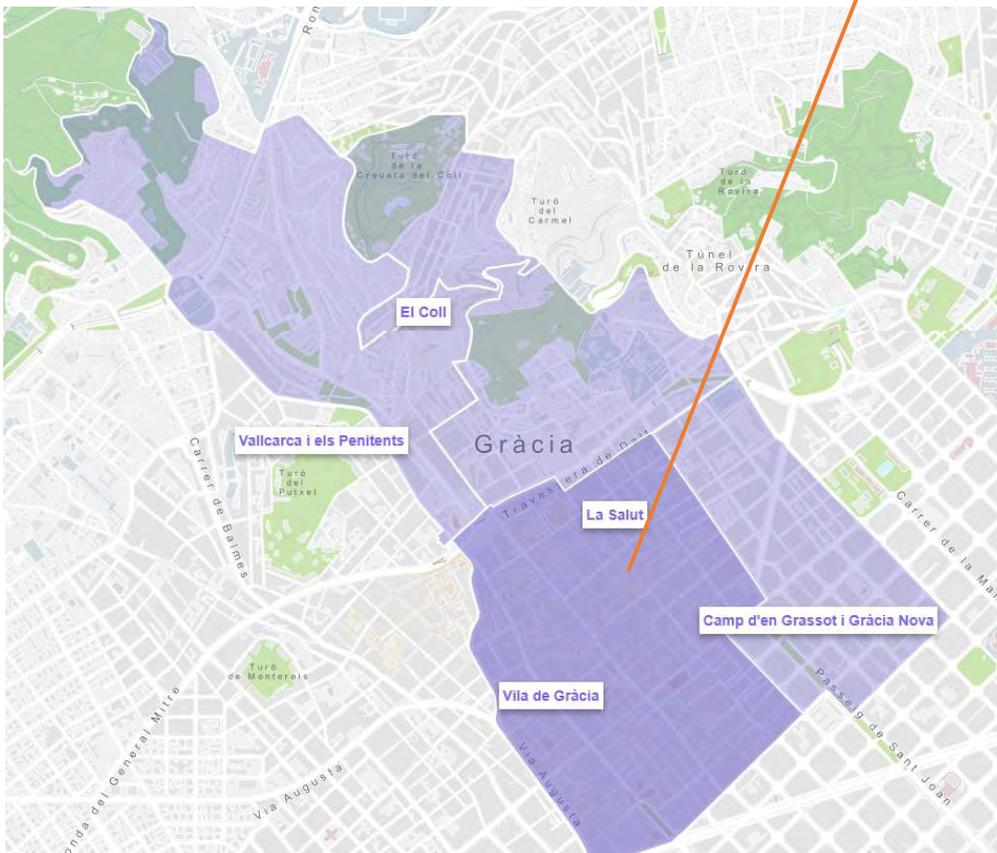
1. Ubicación Geográfica y Características Del Territorio

Plaza de les Dones del 36

Norte: calle del Torrent de l'Olla
Sur: calle de Badia
Este: calle de Mateu
Oeste: calle de Santa Àgata



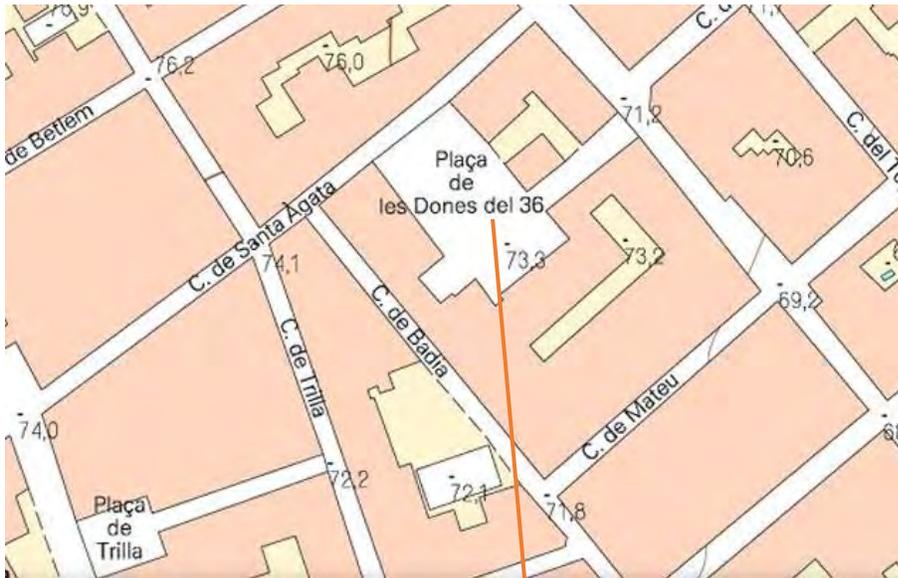
Fuente: <https://opendata.amb.cat/equipaments>



Distrito de Gracia,
ciudad de Barcelona

Fuente: <https://ajuntament.barcelona.cat/gracia/es/el-distrito-y-sus-barrios/el-distrito-y-sus-barrios>

1.1 Información topográfica

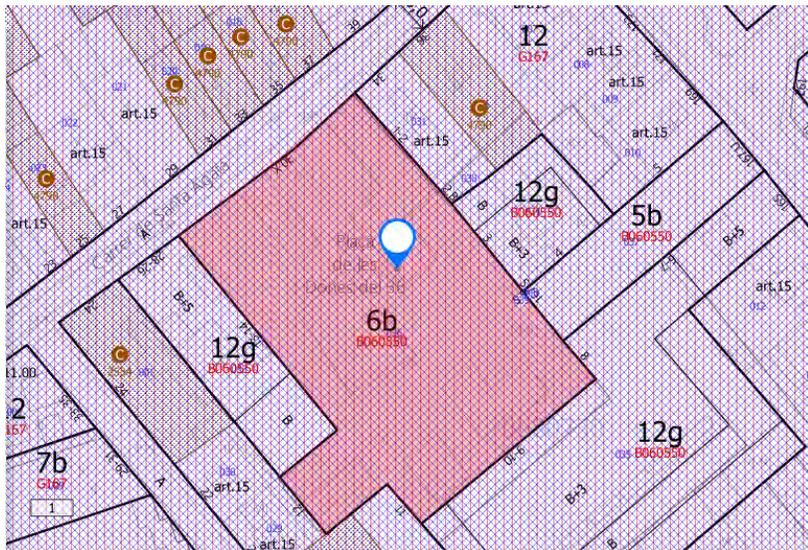


Fuente: <https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/scmdiba>



Fuente: Google Earth Pro

1.2 Calificaciones urbanísticas y plano parcelario



Fuente:

<https://ajuntament.barcelona.cat/informaciourbanistica/cerca/es/tematic/2/fitxa/9341536DF2894A/--/--/pa/>

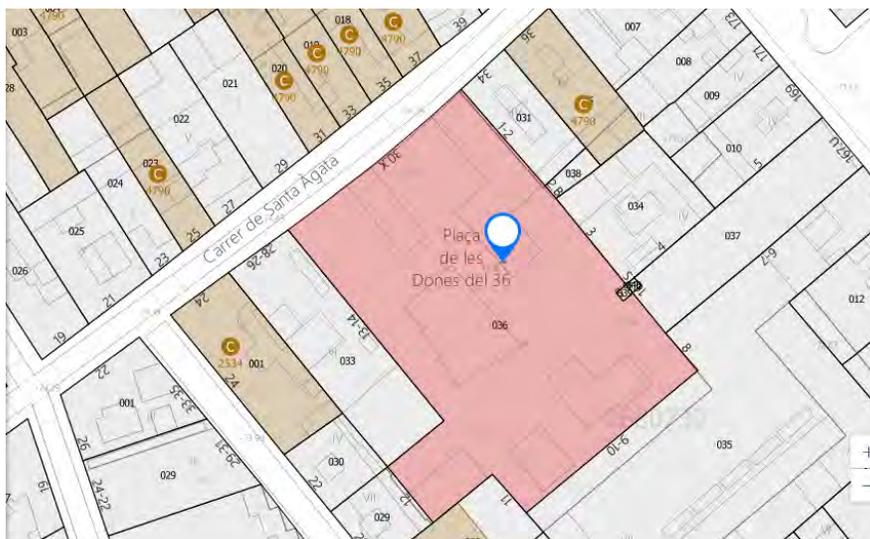
Calificación Urbanística

- B** Edificación solo en planta baja
- 6b** Parques y jardines de nueva creación de carácter local.
- 5b** Vías cívicas
- 12g** Zona de casco antiguo con las particularidades de ordenación de la Vila de Gracia
- 12** Casco antiguo de sustitución de edificación antigua

Catálogo de Patrimonio Arquitectónico



Bien de interés urbanístico



Fuente:

<https://ajuntament.barcelona.cat/informaciourbanistica/cerca/es/tematic/6/fitxa/9341536DF2894A/--/--/pa/>

1.3 Planes de ordenación urbana directamente relacionados con el espacio.

- B1657** Modificació del PGM per a la millora urbanística i ambiental dels barris de Gràcia
- B1690** Modificació del Pla General Metropolità per regular el sistema d'equipaments d'allotjament dotacional al municipi de Barcelona
- B1647** Modificació del Pla especial urbanístic de protecció de la qualitat urbana: Catàleg de protecció arquitectònic, històric i paisatgístic dels establiments emblemàtics de la ciutat de Barcelona
- B1612** Pla Especial de Protecció del Patrimoni Històric artístic dels barris tradicionals de la Vila de Gràcia.
- B1375A** PEU de protecció de la qualitat urbana: Catàleg de Protecció Arquitectònic, Històric i Paisatgístic dels Establiments Emblemàtics de la Ciutat de Barcelona
- B060550** Pla de millora urbana de la Unitat d'actuació C1 de la Vila de Gràcia, a l'illa compresa entre els carrers de Santa Agata, del Torrent de l'Olla, de Mateu i de Badia
- B060117** PE de protecció del Patrimoni arquitectònic de la ciutat de Barcelona a l'àmbit del Districte de Gràcia
- G167** PE de Millora, Protecció i Reforma Interior de la Vila de Gràcia

2. Contexto Histórico y Preexistencias

De conformidad con lo anotado por el Plan Especial de Mejora, Protección y Reforma Interior de la Vila de Gracia elaborado por Joan Busquets, en diciembre de 1984, en su ejercicio como Director de Servicios de Planeamiento Urbanístico, la formación de la Vila de Gracia durante el siglo XIX responde a la continua subdivisión de las fincas agrícolas tradicionales a través de la una parcelación de solares en torno a una plaza su desarrollo, junto al de tantos otros pueblos del Plan de Barcelona, va a ser paralelo al del Eixample central y representa el área de residencia principal de algunas piezas industriales. El sector se organiza sobre un esquema de urbanización bastante primario siguiendo los caminos agrícolas o los accidentes geográficos.

La fuerte densificación de habitantes, en los años 50 y 60, hicieron de la Villa de Gracia una de las zonas antiguas de Barcelona más densamente pobladas en donde a la par se dio un proceso de consolidación de barrios.

La reflexión sobre Gracia en términos de planeamiento tomó en cuenta su singular naturaleza urbanística es decir, la existencia de unas islas rectangulares de poca medida sobre las que se establece un parcelamiento muy distribuido siguiendo siempre calles largas con edificación estrecha y normalmente con doble ventilación.

Las plazas bien repartidas, pequeñas y bien diferenciadas que son el paradigma del espacio público de la Villa, las calles abundantes y muy estrechas forman una red interna con una gran capacidad de distribución de flujos pero con poca capacidad de paso a través.

En los años 80 el equipamiento urbano era más bien escaso, pero con abundancia de pequeños locales que dan cuenta del proceso asociativo que tiene gran tradición en Gracia, el aparcamiento está más relacionado con el tema de motorización del barrio y su ubicación geométrica en el centro de Barcelona le otorga una inmejorable accesibilidad respecto al sistema metropolitano pero que la somete a tensiones para las cuales su estructura no estaba preparada. Los problemas más fuertes son la fuerte intensidad edificatoria y de uso en relación a su estructura urbana.

2.1 Ortofotos históricas y cambios morfológicos



1961



1970



1980



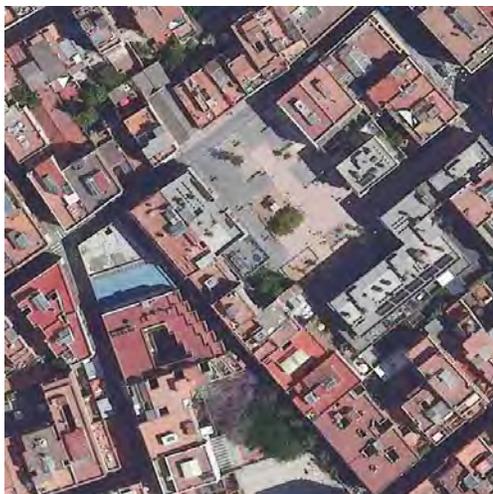
1990



2000

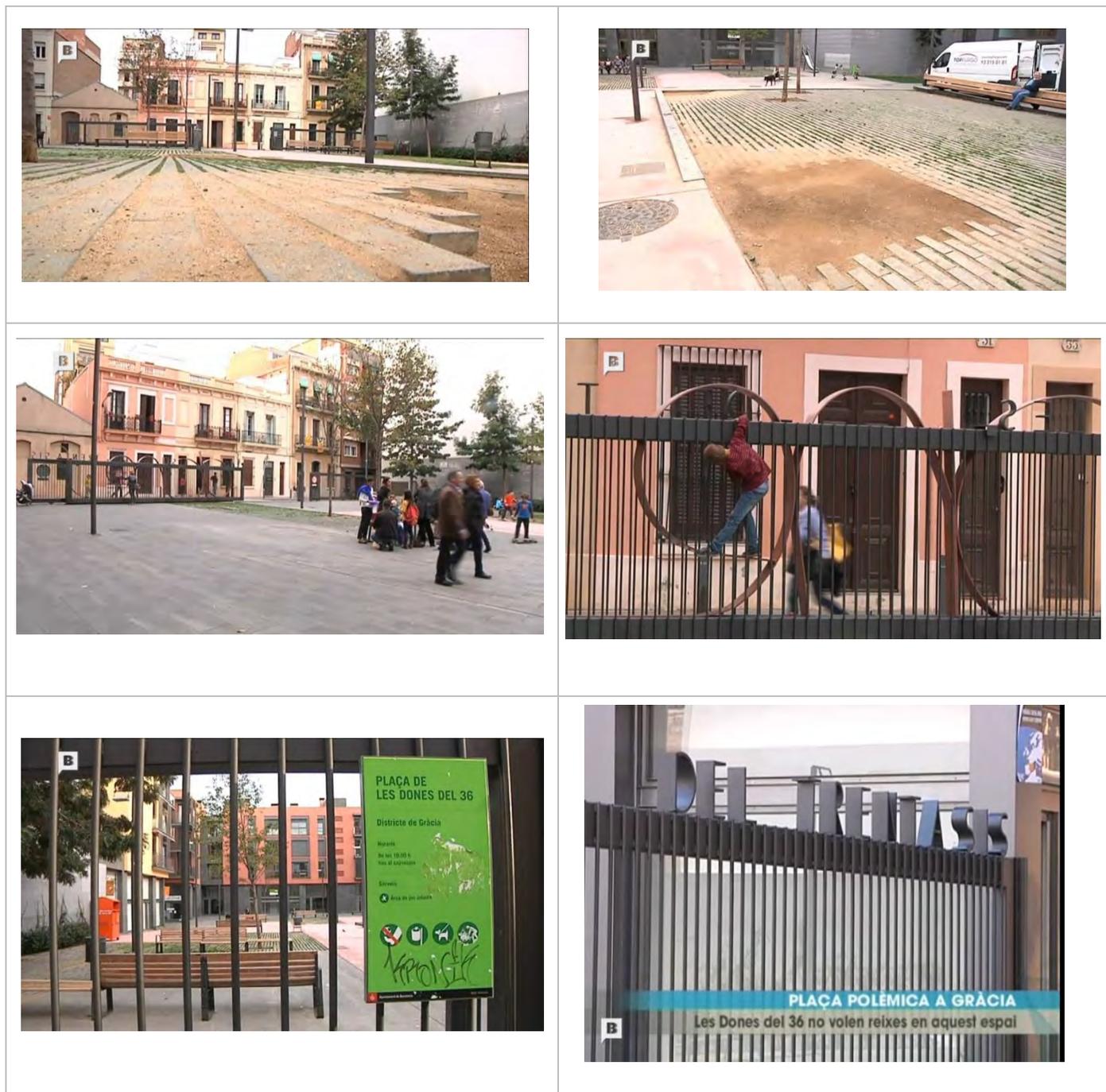


2009



2020

2.2 Imágenes de la plaza antes de las reformas del 2013

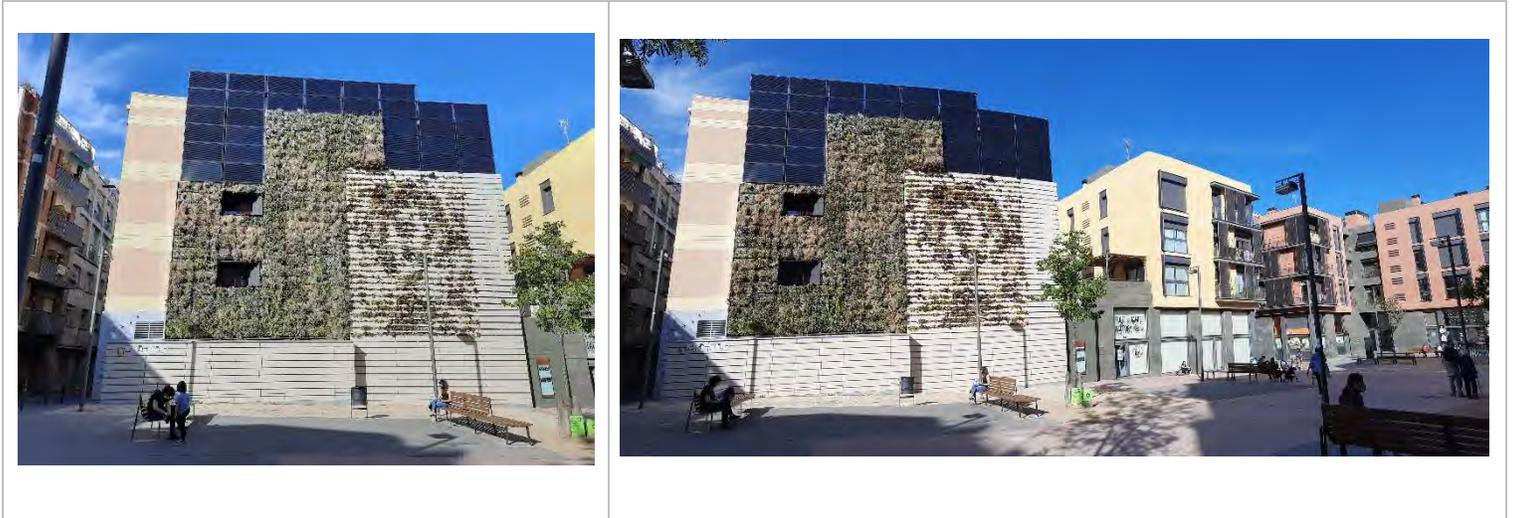


Fuente: <https://beteve.cat/societat/la-placa-de-les-dones-del-36-comenca-la-reforma/>

Fuente: <https://beteve.cat/societat/les-dones-del-36-no-volen-reixes-a-la-placa/>

Fuente: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya

3. Imágenes De La Plaza En La Actualidad y Secciones

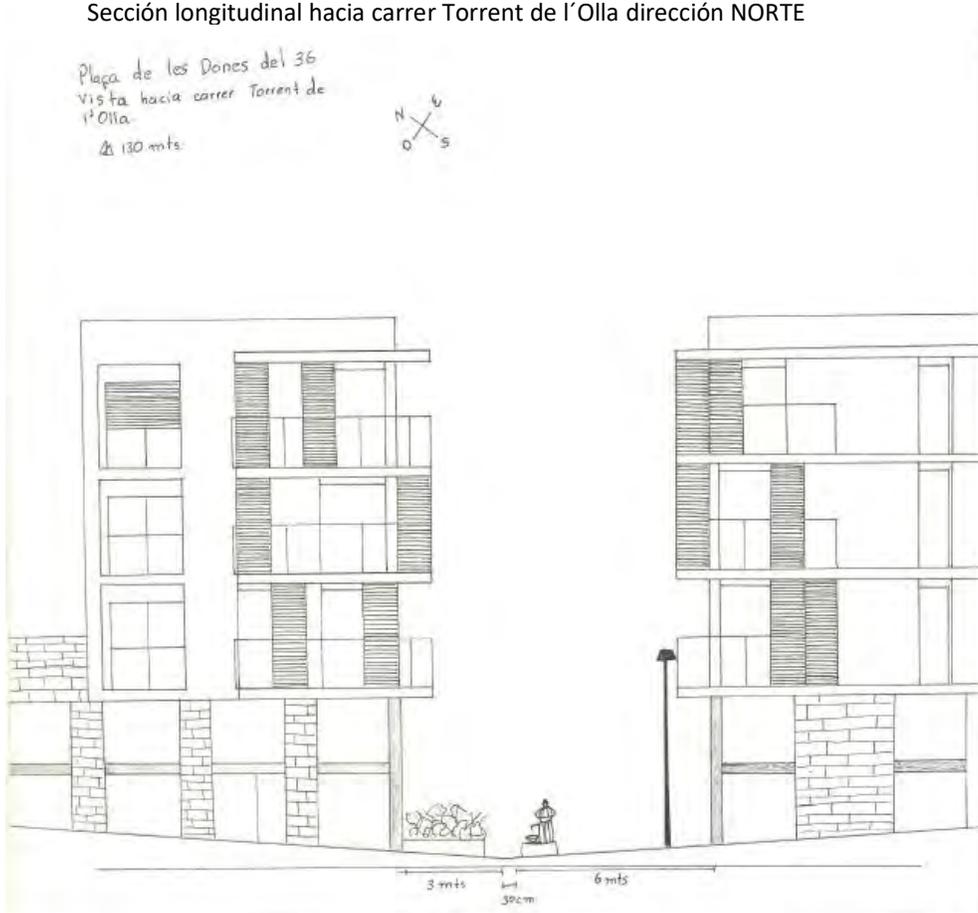


Sección longitudinal medianera





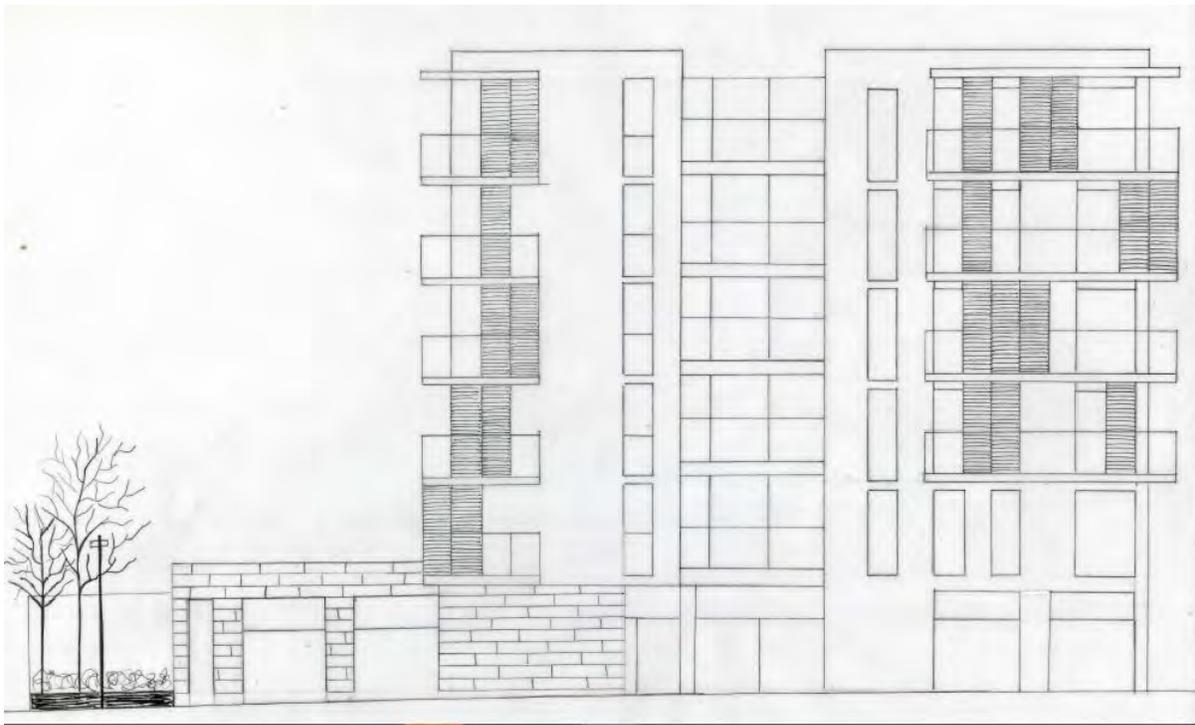
Sección longitudinal hacia carrer Torrent de l'Olla direccióN NORTE



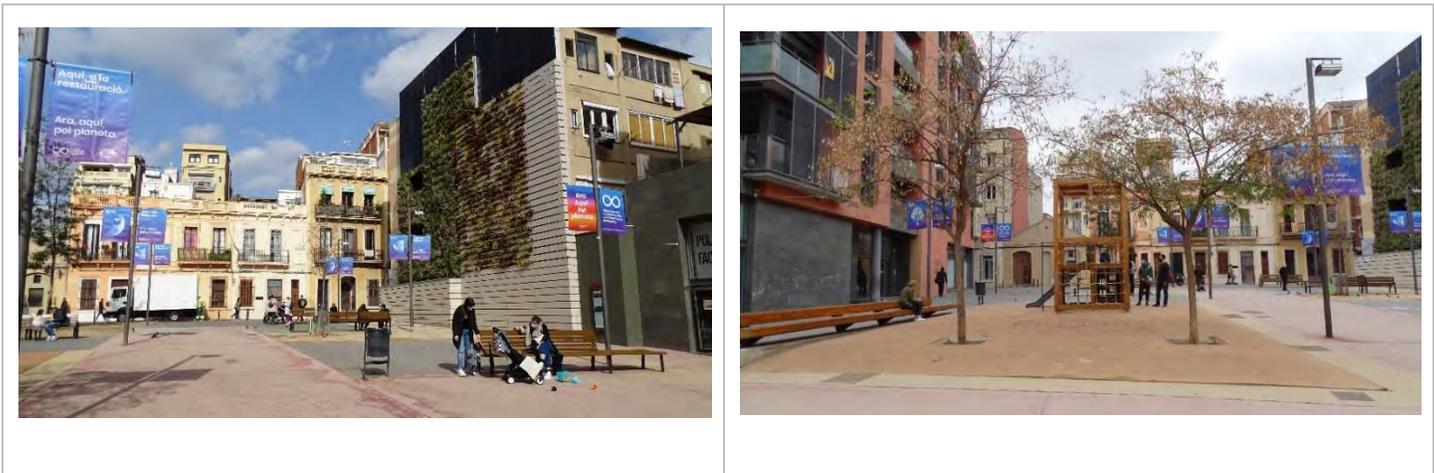


Sección longitudinal hacia carrer Mateu direcció ESTE

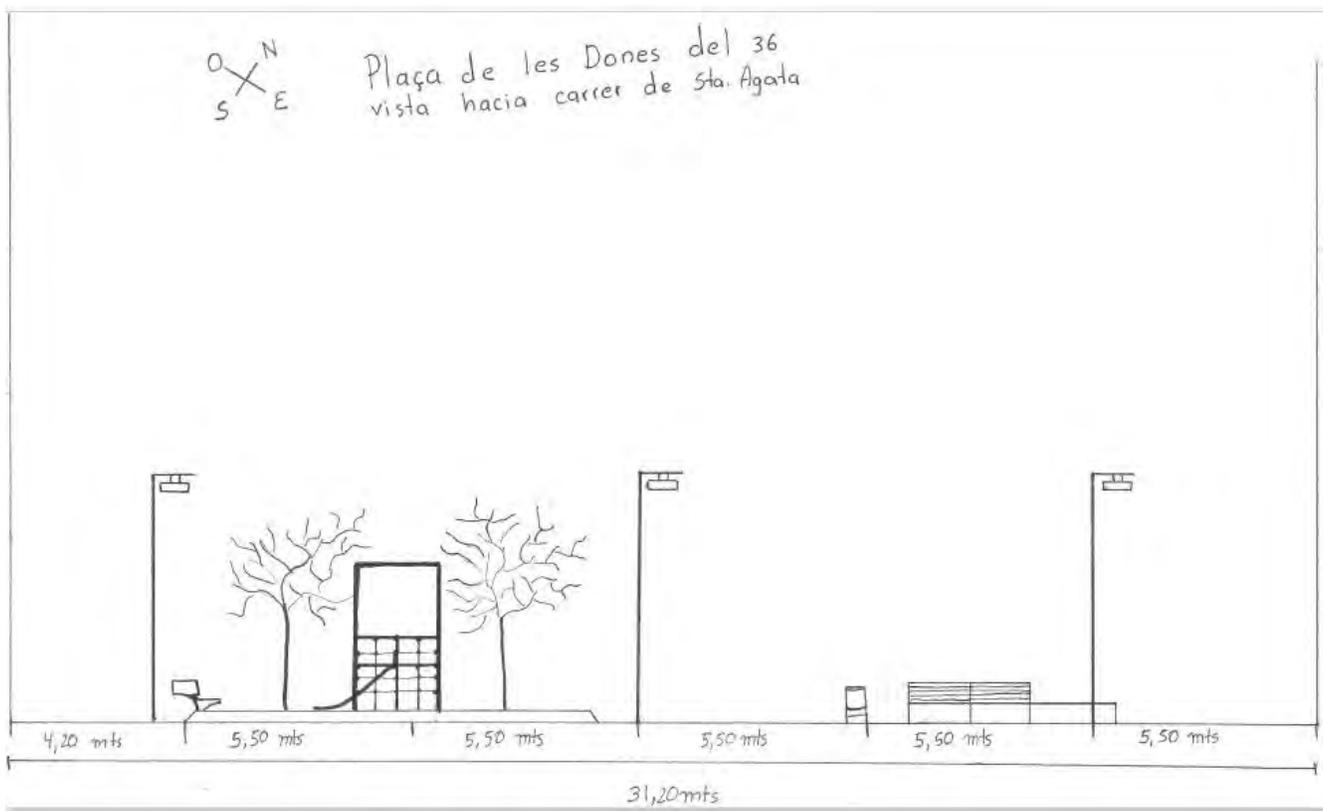




Sección longitudinal hacia carrer Mateu direcció SUR



Fotografías de la autora



Sección transversal hacia carrer Santa Ágata dirección OESTE

4. Mobiliario Urbano



Banco de diseño
Cantidad: 1
Costo: 6.000 euros
Medidas: 9 mts largo X
58cm de alto



Banco de serie
posiblemente
FABERGAS
Cantidad: 7
Medidas: 3 mts
longitud con espaldar
1,55 mts sin espaldar X
50 cm alto



Farolas
Cantidad: 15
Medidas: 6 mts aprox



Fuente
Cantidad: 1
Medidas: 1,65 mts alto X 80 cm



Parqueadero de bicicletas
Cantidad: 1



Basureros
Cantidad: 5
Medidas: 98 cm X 50 cm



Alcorques
Cantidad: 10
Medidas: 1mt X 1mt



Jardinera
Cantidad: 2
Medidas 15m X 30cm



Juegos Infantiles
Cantidad 1
Medidas 4m X 4m aprox.

5. Arte Urbano

La remodelación de la medianera ubicada en la plaza, forma parte del Plan de Rehabilitación de Medianeras Consolidadas 2018 – 2019 impulsado por el Ayuntamiento de Barcelona a través del Instituto Municipal de Paisaje Urbano y calidad de vida. Uno de los objetivos del programa es aportar beneficios de mejora sobre el paisaje urbano y las condiciones ambientales, además de mejorar la calidad de vida de las personas que habitan la finca. De este tipo de intervenciones, destaca la mejora del aislamiento térmico de la finca adyacente a la medianera y la apertura de nuevas ventanas, la instalación de un jardín vertical y de 31 placas fotovoltaicas, así como el mural artístico que crea una nueva relación entre la plaza y la obra realizada.

En la referida medianera hay un mural artístico cuya pretensión es generar una ilusión óptica con la imagen de la miliciana antifascista Marina Ginestá, reproduciendo la fotografía icónica que le hizo el fotógrafo Hans Gutmann en la terraza del Hotel Colón.

El proyecto de remodelación fue sometido a concurso y finalmente realizado por el equipo de OIC Penta. El estudio de arquitectura y diseño que dirigió el proyecto fue ARQUIVISTES.

La entonces alcaldesa de Barcelona Ada Colau inauguró la medianera de la plaza el 7 de marzo de 2020. En su discurso inaugural destacó que a parte de reivindicar las memorias, republicanas, antifascistas, democráticas y feministas, la medianera constituye también un símbolo de la Barcelona verde que apuesta por un diseño urbano que toma en cuenta criterios de sostenibilidad ambiental.

Fuente: <https://www.oicpenta.es/es/inauguracio-de-la-placa-de-les-dones-del-36-remodelacio-naturalitzacio-i-feminisme/>

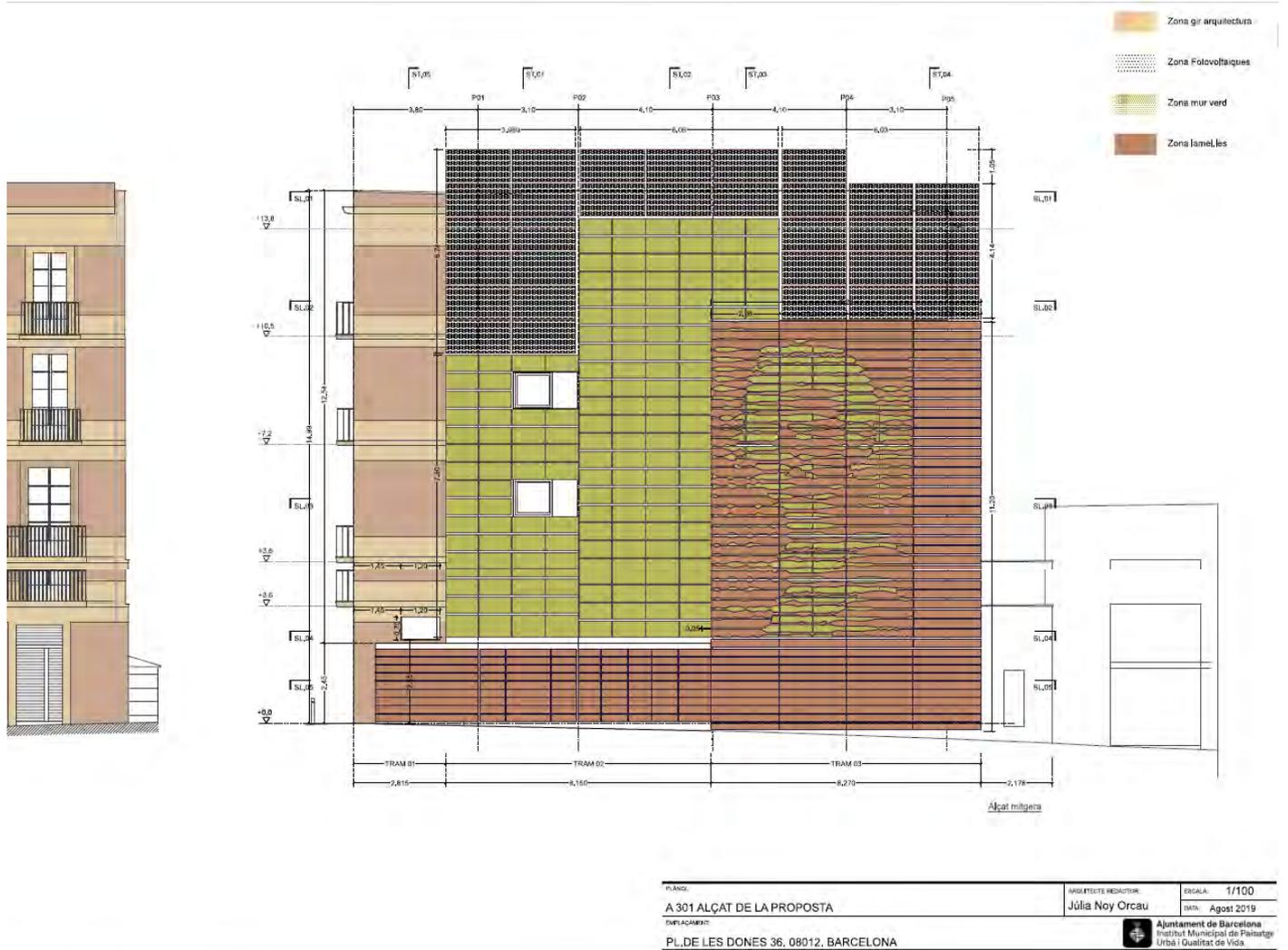
<https://www.europapress.es/catalunya/noticia-colau-inaugura-medianera-plaza-dones-36-espacio-verde-memoria-democratica-20200307151403.html>

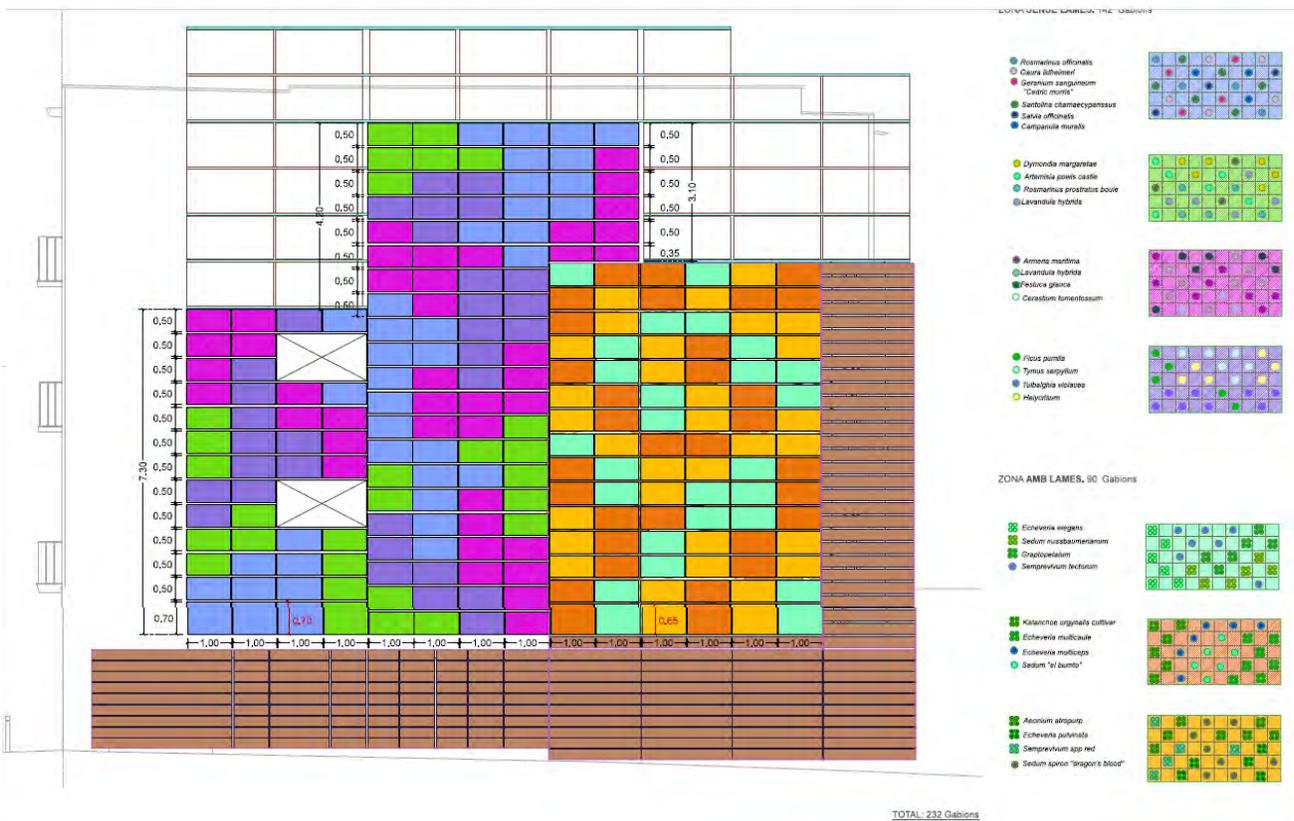


Fuente:
https://elpais.com/cultura/2014/01/06/actualidad/1389047015_066499.html



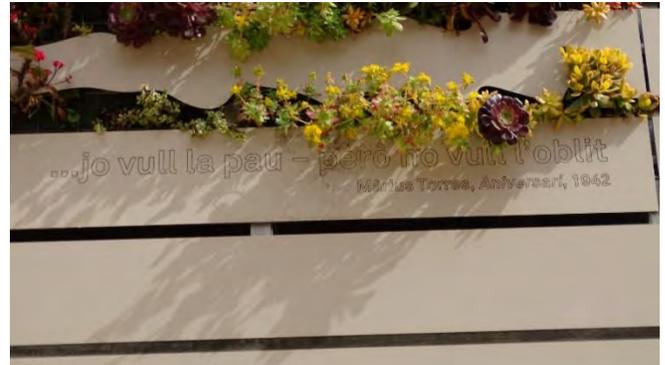
5.1 Planos Medianera Arquivistes Estudi





PLÀNOL:	ARQUITECTE PROYECTOR:	ESCALA:
A 311 GABIENS. COMPOSICIÓ D'ESPÈCIES	Julia Noy Orcau	1/100
EMPLACAMENT:	DATA:	
PL. DE LES DONES 36. 08012. BARCELONA	Agost 2019	

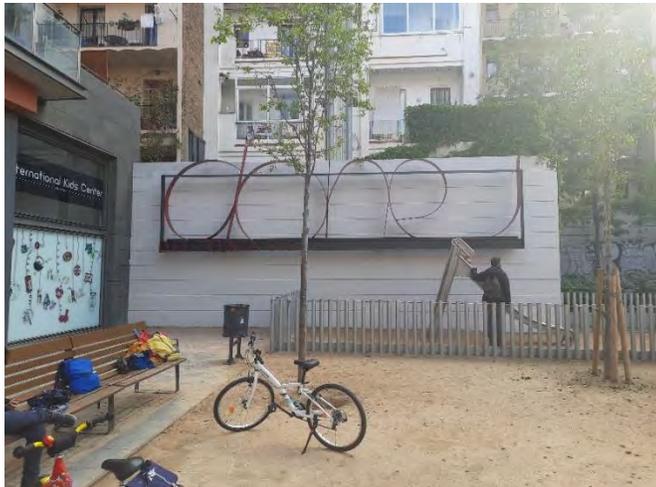
Ajuntament de Barcelona
 Institut Municipal de Paisatge Urbà i Qualitat de Vida



En abril del 2021, durante el desarrollo de este trabajo se incorporó en una de las paredes el letrero que daba nombre a la plaza y que fuera retirado cuando se hicieron las reformas del 2013



Marzo 2021

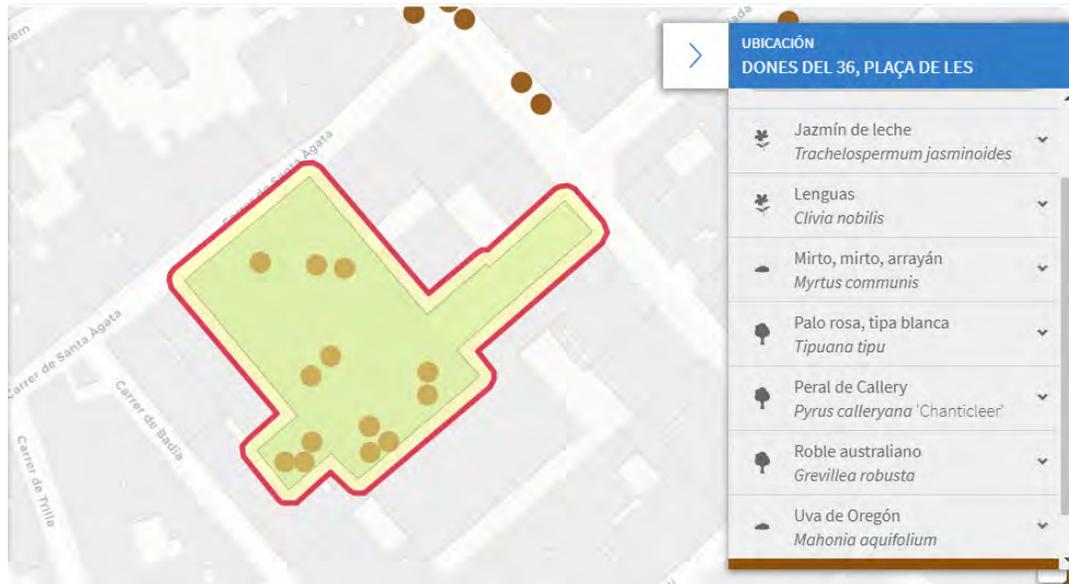


Abril 2021

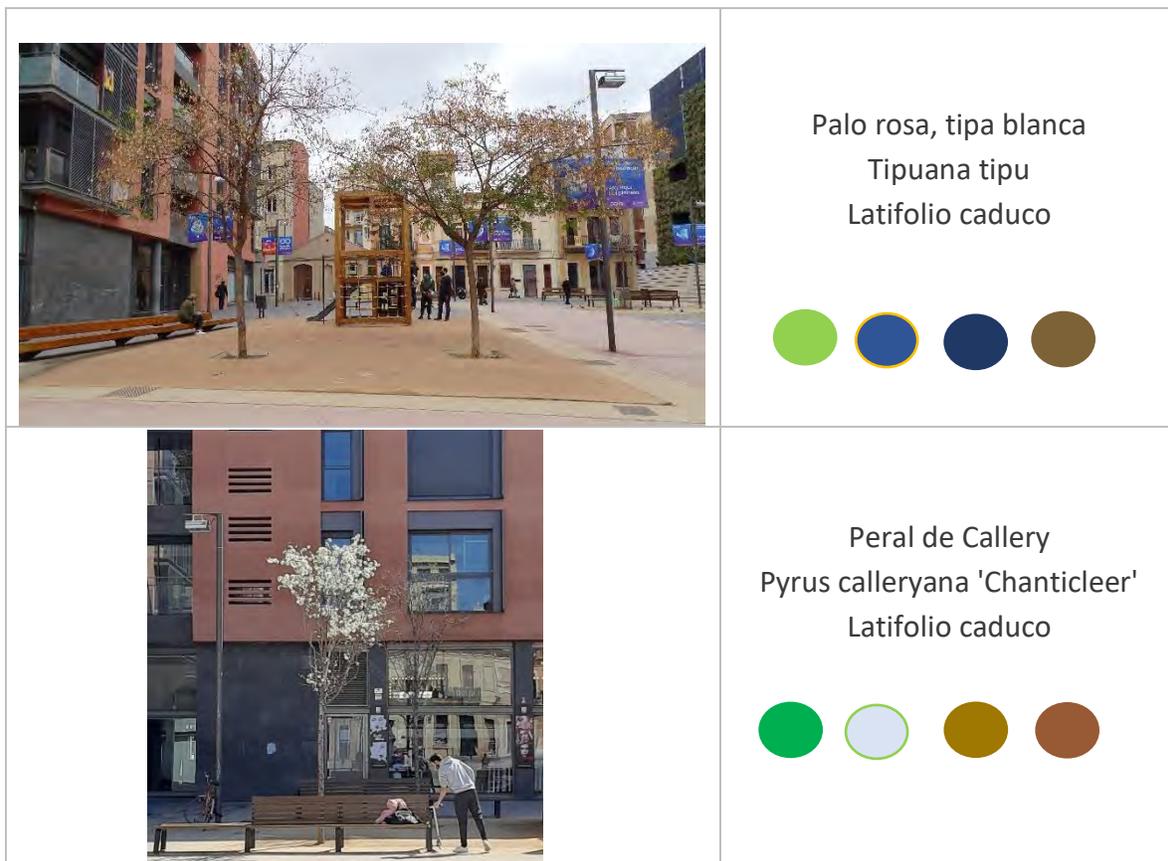


Mayo 2021

6. Diseño del Arbolado



Fuente: <https://ajuntament.barcelona.cat/atlesbiodiversitat/es/>





Roble Australiano
Grevillea robusta
Latifolio perenne



Uva de Oregon
Mahonia aquifolium
Arbusto perenne



Jazmín de leche
Trachelospermum jasminoides
Arbusto trepador perenne



7. Diseño del Suelo



El diseño del suelo en el caso de esta plaza esta plaza delimita y diferencia por color, material y textura las zonas de recorrido, estancia y juegos infantiles. De este modo, las áreas de estancia se marcan con losas de hormigón, las de recorrido con planchas de asfalto color rojo, el área de niños, donde se encuentra el juego principal tiene un material de viruta, gravilla y arena para la mejor amortiguación y finalmente, hay tres espacios con arena dos para juegos infantiles y uno con carácter decorativo al pie de la medianera.

PLAZA DELS DRETS DES INFANTS



Fotografías de la autora

La Plaza dels Drets des Infants, se encuentra ubicada en el Distrito de San Adreu en el barrio de la Trinitat Vella, se inauguró en el verano del 2019 en la confluencia de las calles Foradada y Turó de la Trinitat como parte de un proyecto trabajado entre el Plan de Barrios de la Trinitat Vella y el Instituto Municipal de Paisaje Urbano y Calidad de Vida. Responde a una demanda de la Xarxa dels Drets des Infants de Barcelona conformada por 20 entidades que trabajan sobre el tema de los derechos de la niñez en la ciudad.

La el objetivo de la remodelación de la plaza, que antes se llamaba Plaza Foradada, es que actúe como un recordatorio para toda la ciudadanía, sobre la importancia de trabajar en los derechos de la infancia y la memoria histórica del barrio mediante la creación de un diseño

arquitectónico que incluya un mayor aprovechamiento del espacio y una intervención artística sobre la medianera de la plaza.

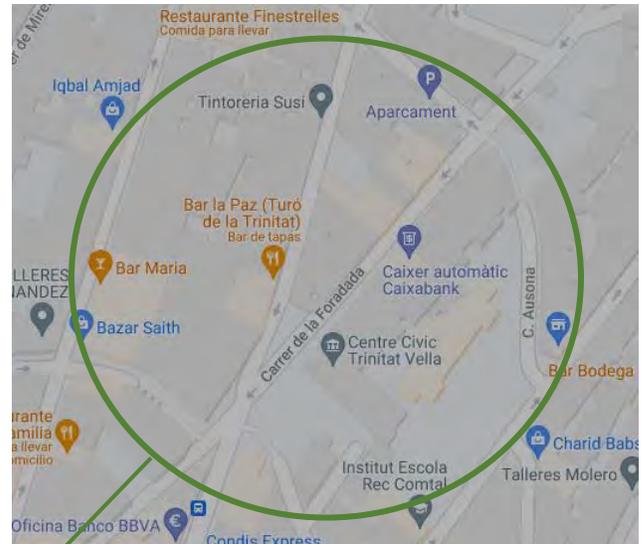
Con estos objetivos, el grupo interdisciplinario y de arquitectos Globus Vermell, trabajó con niños de la clase 3° de primaria de la Escuela Ramón y Cajal y la clase 5° de primaria de la Escuela Berenguer III el diseño de una medianera.

La importancia de esta plaza radica en sus particularidades morfológicas, es una plaza pequeña con un área de 38 m X 12 m, que adicionalmente está ubicada en una cota de 47m de altura, frente al Centro Cívico de Trinitat Vella y cuyo diseño se elaboró conjuntamente ente arquitectos y niños de escuela.

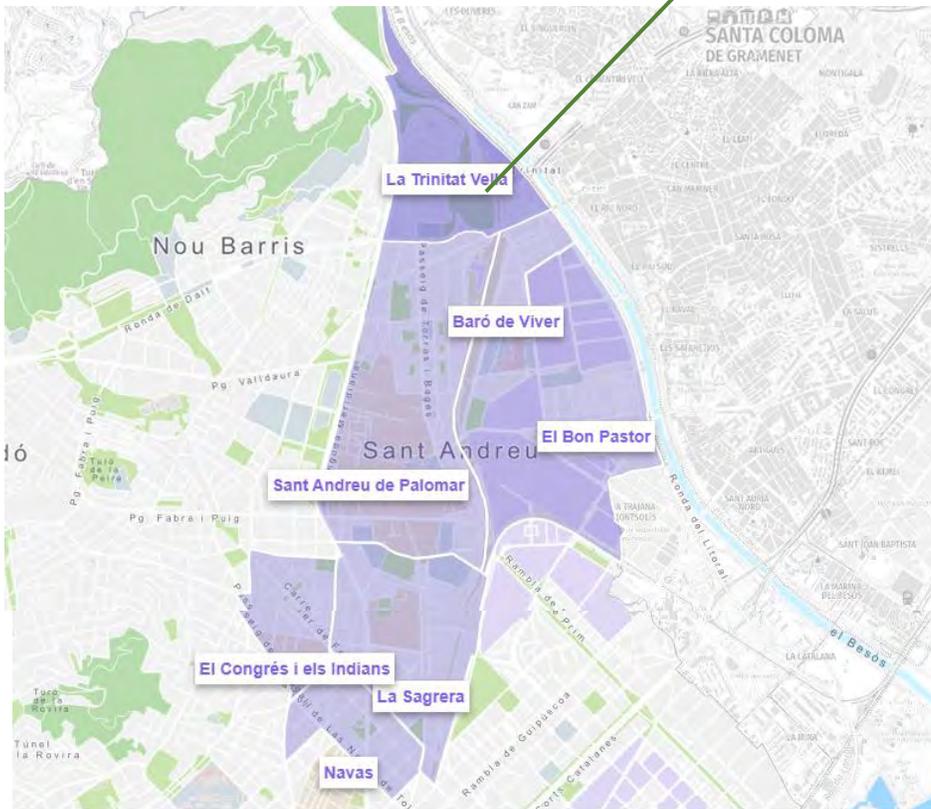
1. Ubicación Geográfica y Características del Terreno

Plaza dels Drets des Infants

- Norte: calle Ausona
- Sur: cruce de calles de la Foradada y Turó de la Trinitat
- Este: calle Turó de la Trinitat
- Oeste: calle de la Foradada



Fuente: <https://opendata.amb.cat/equipaments>



Distrito de Sant Andreu, ciudad de Barcelona

Fuente: <https://ajuntament.barcelona.cat/santandreu/es/el-distrito-y-sus-barris/el-distrito-y-sus-barris>

1.1 Información topográfica



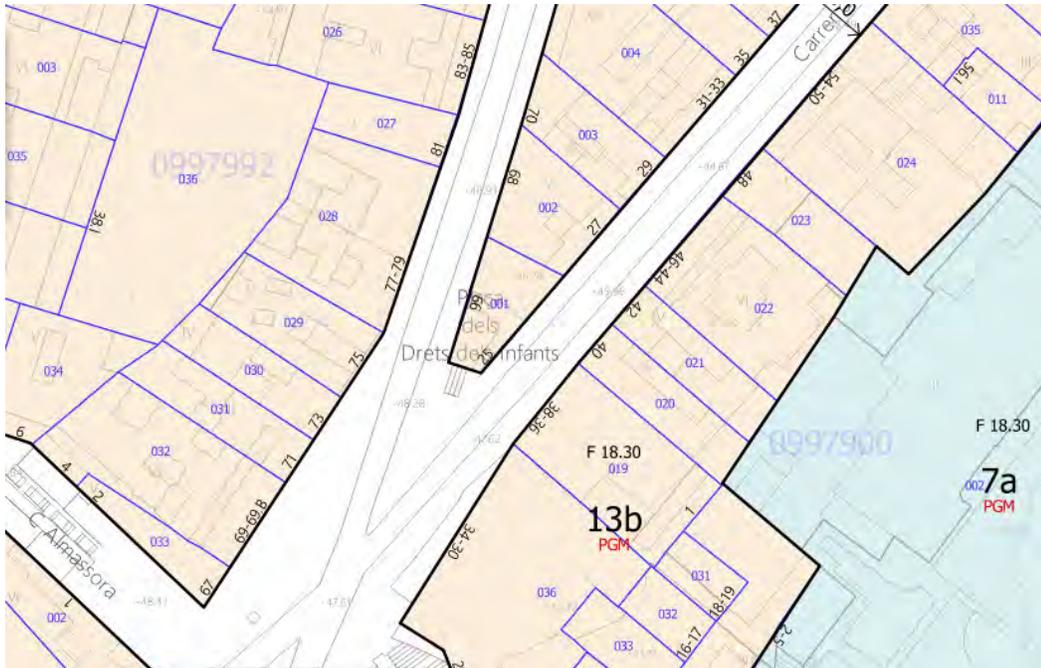
La Plaza dels Drets des Infants se ubica a 48 m sobre el nivel del mar.

Fuente: <https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/scmdiba>



Fuente: Google Earth Pro

1.2 Calificaciones urbanísticas y plano parcelario



Calificación Urbanística
13b Zona en densificación urbana semi intensiva
7a Equipamientos actuales
12

Fuente: <https://ajuntament.barcelona.cat/informaciourbanistica/cerca/es/tematic/1/>

Planes de Ordenación Urbana Directamente Relacionados con el Espacio

PGM Plan General Metropolitano

B090117 PE de protección del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Barcelona en el ámbito del Distrito de Sant Andreu.

Plan de Barrios de la Trinidad Vella 2017

13

¹² Nota: La Plaza no está calificada como 6b Parques y jardines de nueva creación de carácter local y tampoco se encuentra en el Catálogo de Patrimonio Arquitectónico.

¹³ A pesar de que el Plan de Barrios no se contempla en la página del PIU su importancia es crucial para la rehabilitación de la Plaza dels Infants.

2. Contexto Histórico

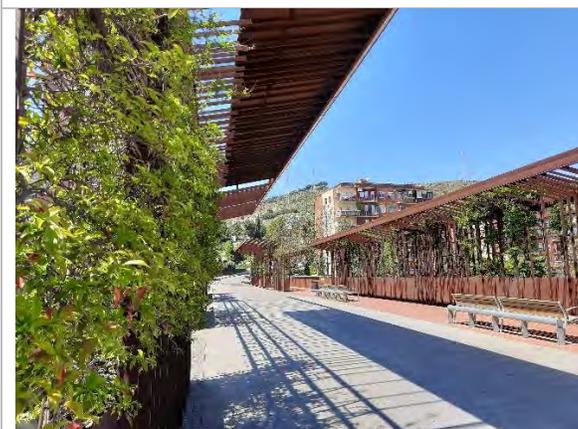
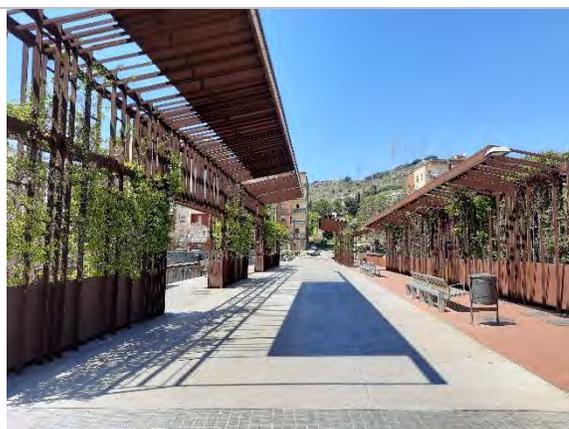
De conformidad con la información del Ayuntamiento de Barcelona, antes de ser el barrio actual, la Trinitat era un extremo alejado del municipio independiente de Sant Andreu de Palomar conocido como el Coll de Finestrelles. En este lugar se erigía la quinta y mas lejana horca de la Barcelona medieval donde se colgaba a los condenados a la pena capital.

La particularidad del barrio se da porque es el sitio de entrada a la ciudad de Barcelona, zona de paso con posadas para los peregrinos y caminantes. El terreno era una zona desértica a pesar de las viñas que se cultivaban en la parte alta y que subsistieron hasta los años 50. En 1915 se inauguró la colonia Ciudad Jardín-Trinidad, un proyecto de casa de veraneo destinado a la población de clase media-alta de Barcelona que no acabó de prosperar, se trataba según el testimonio de la presidenta de la Asociación de Vecinos, de casas de una planta con jardines a ambos lados. Actualmente todavía se pueden ver algunas de estas edificaciones muy cerca de la Plaza de la Trinidad.

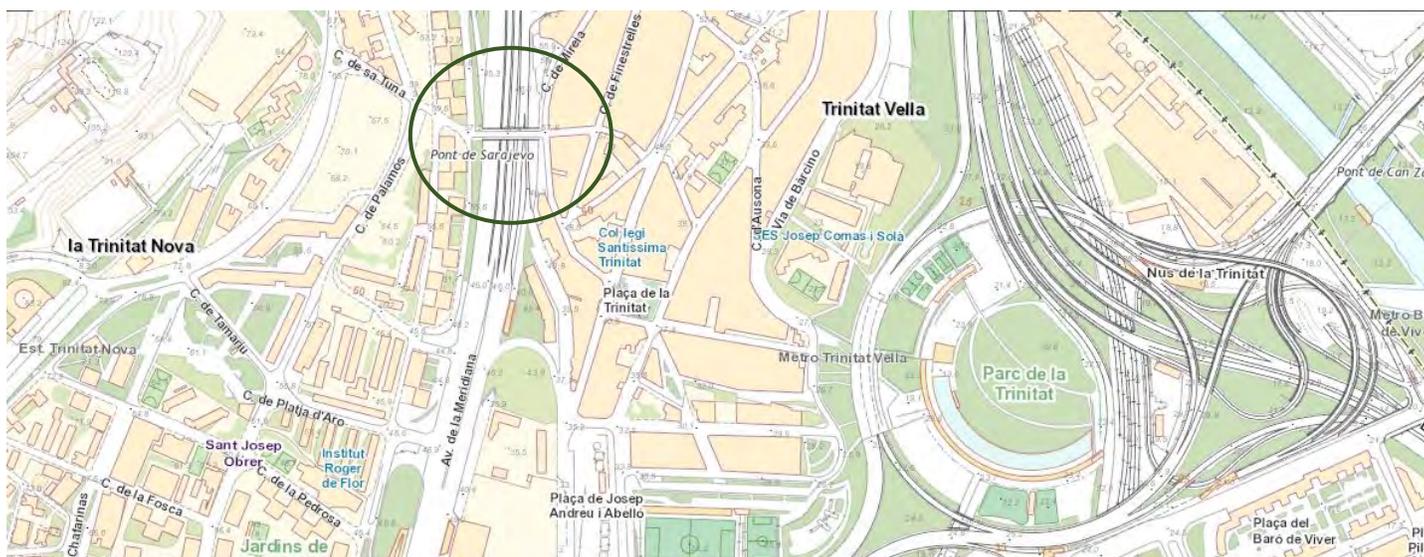
Entre la década del 50 y 60 se dio paso a la construcción de bloques de vivienda como consecuencia de las olas migratorias, sobre todo procedentes de Andalucía que llegaban a la ciudad en búsqueda de trabajo en las fábricas. Estas construcciones, acabaron con las viñas y desde entonces el barrio ha sufrido varias transformaciones debido sobre todo a las políticas de conexión y circulación vial. De esta manera, pocos años después de la década de los cincuenta se separa el barrio y se forma la Trinitat Vella y la Trinitat Nova. El tren del norte desaparece en los años 60 y un año más tarde se inaugura la prolongación de la vía Meridiana.

Aislado por la Avenida Meridiana al sur y la Ronda del Dalt al Norte, el barrio todavía se integra con la Trinidad Nova a través del puente de Sarajevo, construido sobre la avenida Meridiana en los años 80 para los coches se transformó en el 2016 en un puente para peatones con materiales que disuelvan la contaminación atmosférica y muros vegetales.

Cabe anotar además que el último cambio urbanístico de gran envergadura que se dio en el barrio fue la creación del Nudo de la Trinidad en 1992 como eje y confluencia de las rondas que rodean la ciudad de Barcelona (la Ronda del Dalt, la Ronda del Mig y La avenida Meridiana).



Puente de Sarajevo



Fuente: <https://geoportalcartografia.amb.cat/AppGeoportalCartografia2/index.html?locale=es>

2.1 Ortofotos históricas y cambios morfológicos



1961



1970



1980



1990



2000

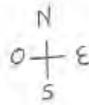


2020

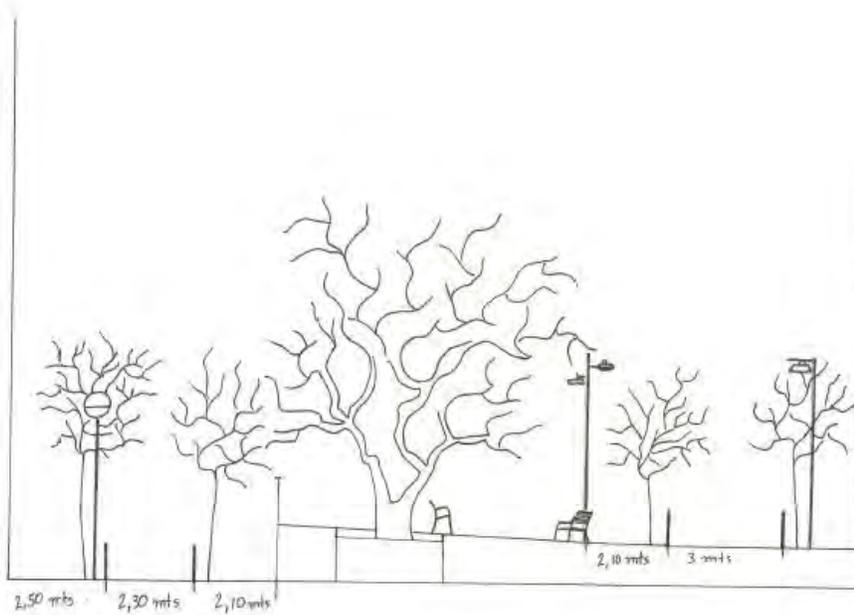
3. Imágenes actuales de la plaza y secciones

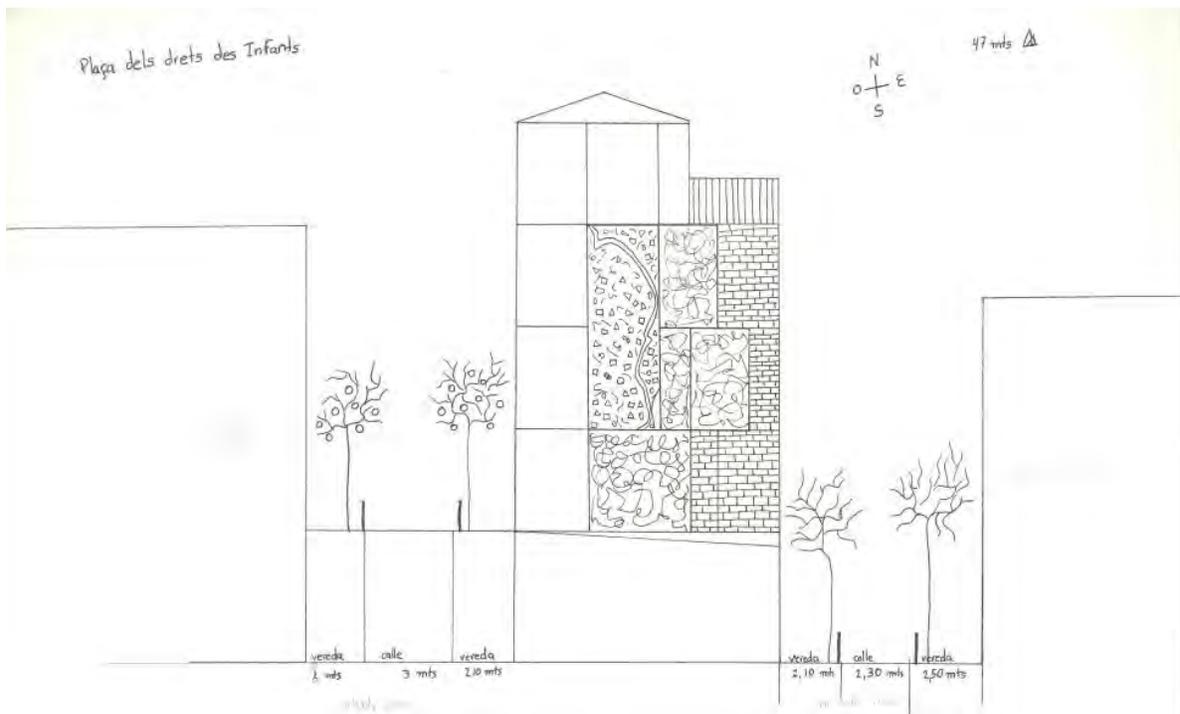


Plaça dels Diets des Infants



△ 46 mts





4. Mobiliario urbano



Banco Similar C1015
FABREGAS.
Medidas: 1,80 X 47cm
Cantidad: 5



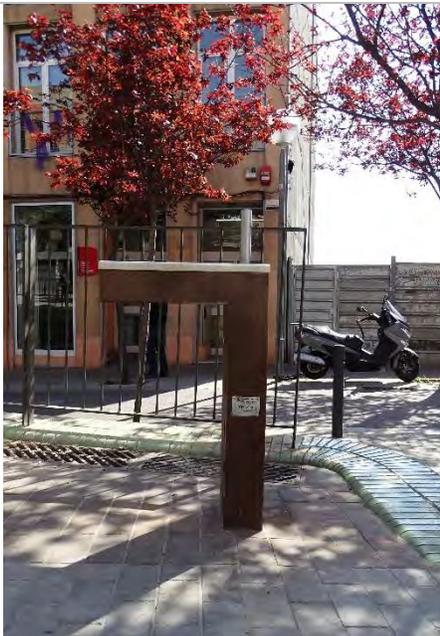
Sillas modelo MODO08
FABREGAS.
Medidas: 70 cm X 80 cm
Cantidad: 2



Alcorque central
Medidas: 2,80 m



Alcorques pequeños a los
lados de la plaza.
Medidas: 59 cm X 80 cm



Fuente.
Medidas: 82 cm X 51 cm
Cantidad: 1



Papelera Barcelona C-23G
FABREGAS
Medidas: 38 cm X 88 cm
Cantidad: 1

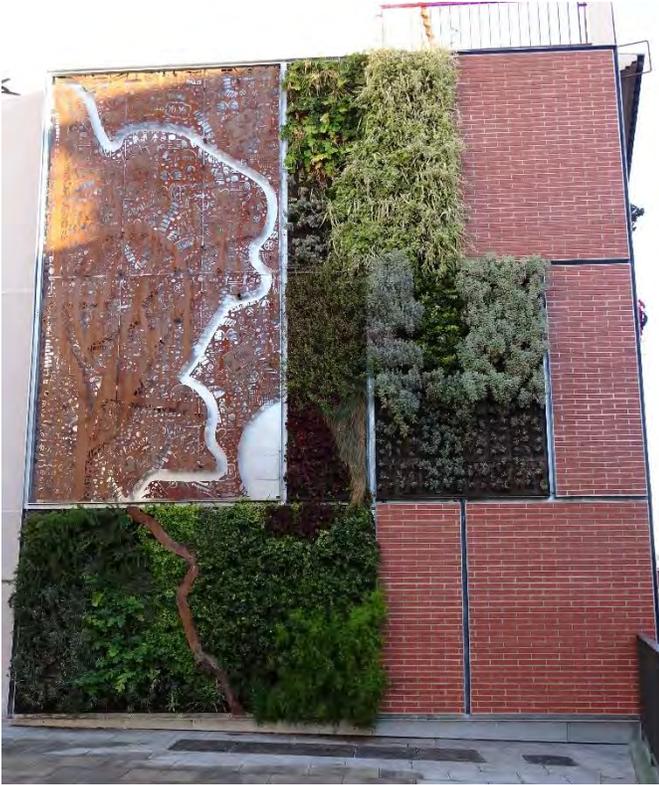


Pilonas Barcelona 92-C43
FABREGAS
Medidas: 1 m alto
Cantidad: 10 a cada lado
del triángulo de la plaza.



Poste de Luz
Medidas:
Cantidad: 1

5. Arte Público



Como se mencionó anteriormente, la medianera que tiene un papel protagónico en la plaza, fue trabajada con niños de dos escuelas sobre temas de memoria barrial y derechos de la infancia. La obra que se aprecia sobre la medianera, es una representación sobre planchas de acero corten de los trazados más significativos del barrio (antiguos caminos, huerta, el Rec Comtal, etc.) estas representaciones se encuentran fusionadas con los dibujos de los niños que hacen referencia a juegos de calle del pasado y de la actualidad.

El proyecto se ejecutó a través del grupo El Globus Vermell, contó con la colaboración de Amador Expósito de la Asociación per la recerca i la divulgació de la memoria de Trinitat Vella y se dividió en 4 fases: 1) itinerario de reconocimiento, 2) presentación y debate sobre el pasado y presente del barrio, 3) trabajo artístico mediante la técnica de grabado y 4) construcción del mural (maqueta con el arte final).

En las imágenes a continuación tomadas de la página del El Globus Vermell, se puede apreciar el proceso de concepción y diseño de la medianera.



Fase 1.
Itinerario de
Reconocimiento



Fase 2.
Presentación y debate
sobre el pasado y presente
del barrio



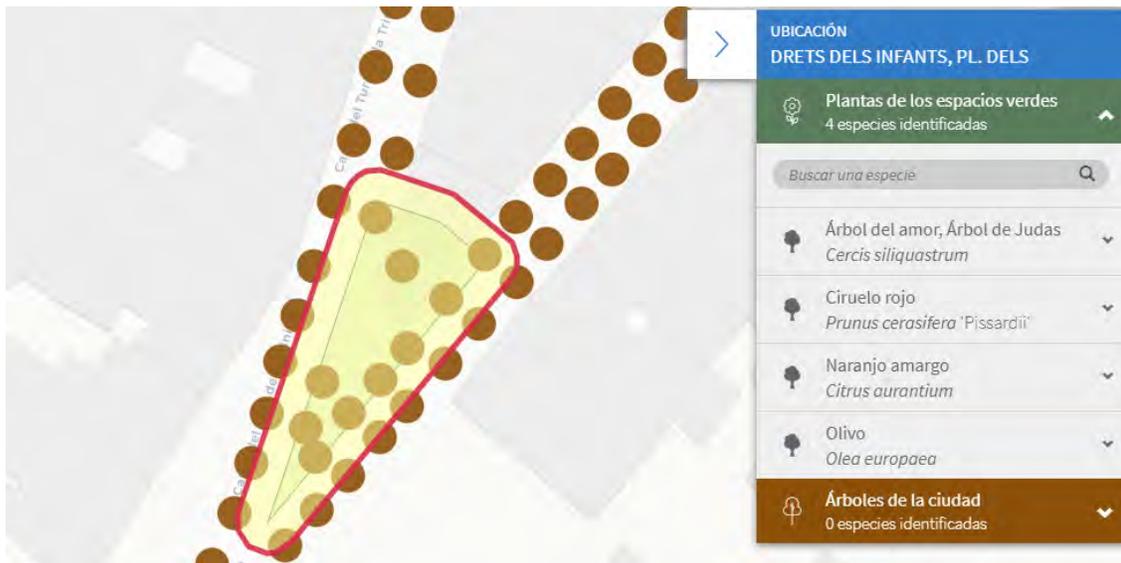
Fase 3.
Elaboración artística
mediante la técnica del
gravado



Fase 4.
Construcción de la
maqueta final del mural.

Fuente: <https://elglobusvermell.org/serveis/actuaciones/intervencion-artistica-participada-para-la-futura-placa-dels-drets-dels-infants-de-trinitat-vella/>

6. Diseño de Arbolado





Naranjo Amargo
Citrus Aurantium
Latifolio perenne



Olivo
Olea Europea
Latifolio perenne



Fotografías de la autora



Ciruelo Rojo
Prunus Ceracífera
Caducifolio caduco



Árbol del Amor
Cercis Ciliquastrum
Caducifolio perenne



7. Diseño de suelo



ANTES

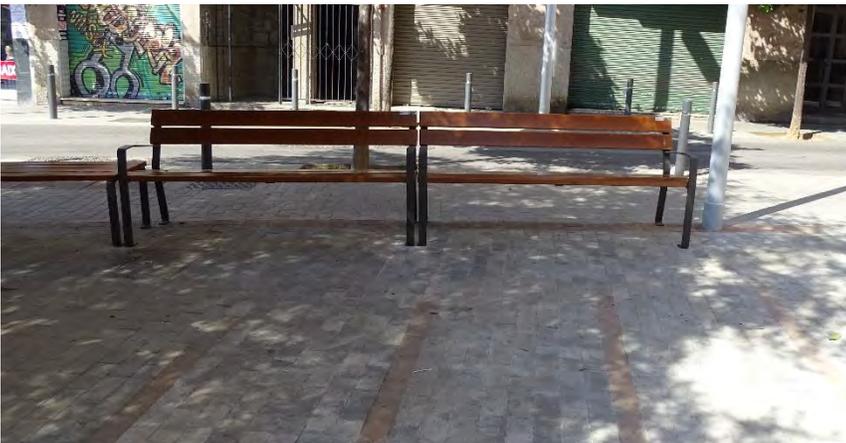


ACTUAL





Como se puede apreciar en las fotografías, el diseño del suelo de la plaza es triangular, se cambió el graderío por la calzada única y en él podemos encontrar diferentes tipos de pavimentos. Al pie de la medianera lozas de hormigón que luego continúan el trayecto del triángulo hacia la punta con adoquines y un encintado de color ladrillo que se aprecia mejor cuando el suelo está mojado. Estos adoquines con color también bordean la plaza acentuando su forma de triángulo y bordean el alcorque principal donde se ubica el olivo. El relieve del suelo donde se ubica la barandilla se pueden apreciar azulejos color verde.



PLAZA FÉLIX RODRÍGUEZ DE LA FUENTE



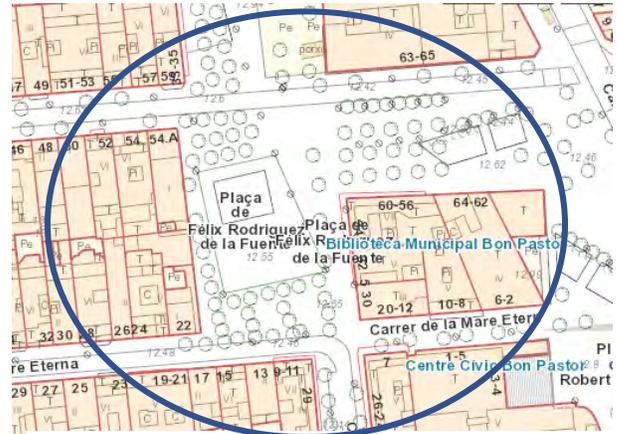
La plaza se ubica en el barrio el Bon Pastor, uno de los siete barrios que integran el Distrito de Sant Andreu y que constituye uno de los primeros polígonos industriales de la ciudad de Barcelona, su importancia radica en que este espacio es uno de los 13 puntos que hacen parte de todo un Sistema Espacial de la Memoria, que hasta la fecha en la que se presentó este trabajo, continúa siendo trabajado en forma conjunta y participativa como con el Centro de Investigación POLIS, la Universidad de Barcelona, el Ayuntamiento a través del Instituto de Paisaje Urbano y Calidad de Vida y la Asociación de Vecinos.

De conformidad con la información otorgada por el Nomenclator de calles de Barcelona, la plaza recibe su nombre oficial el 14 de junio de 1991, en homenaje al ambientalista y documentalista Félix Rodríguez de la Fuente quien además ejerció como expedicionario y guía de safaris en el continente africano, murió trágicamente en un accidente aéreo en Alaska mientras hacía tomas para sus documentales.

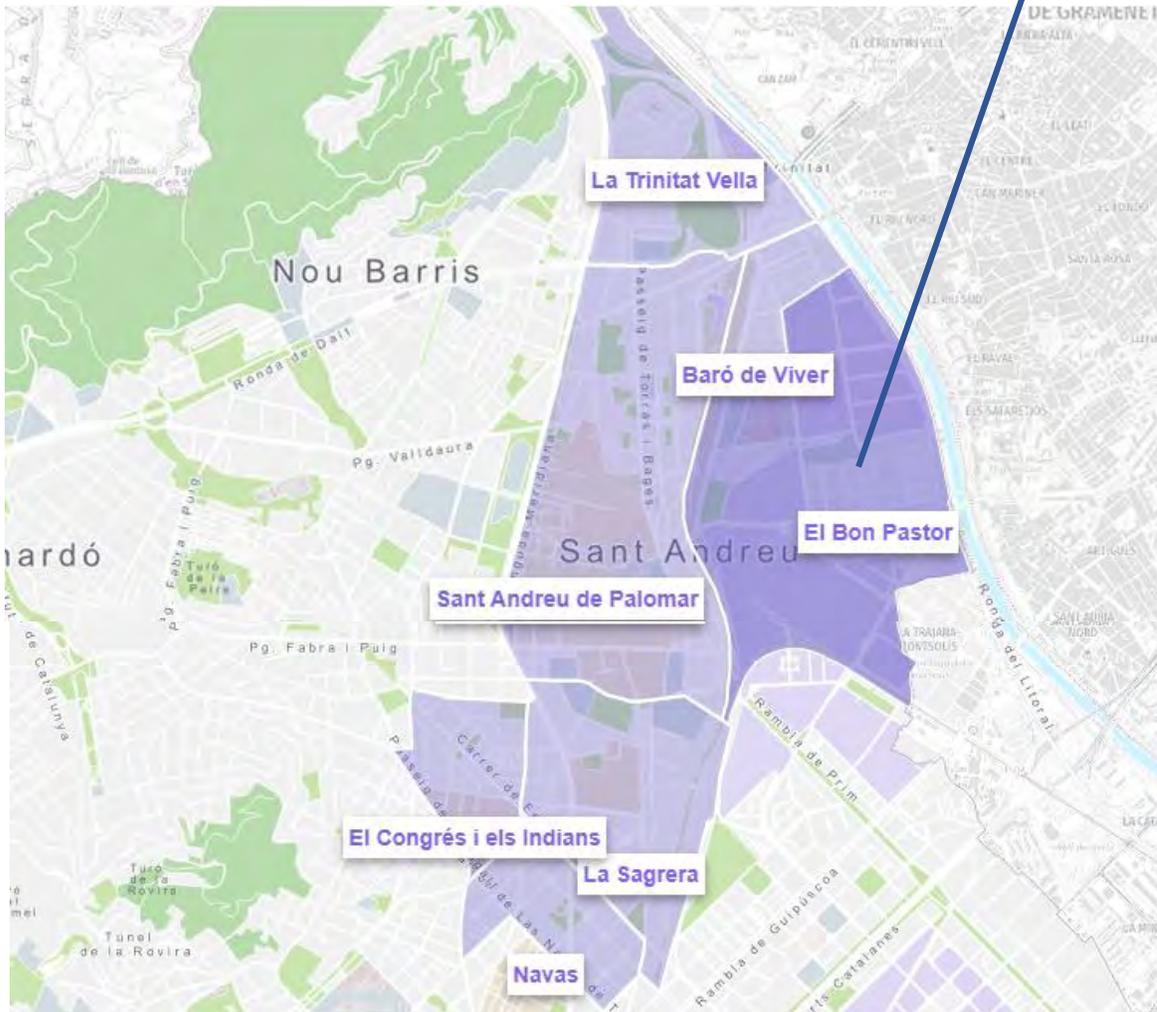
1. Ubicación Geográfica y Características del Terreno

Plaza Felix Rodríguez de la Fuente.

- Norte: calle Flix
- Sur: calle dels Capellans
- Este: calle de la Mare Eterna
- Oeste: calle de L´Estadella



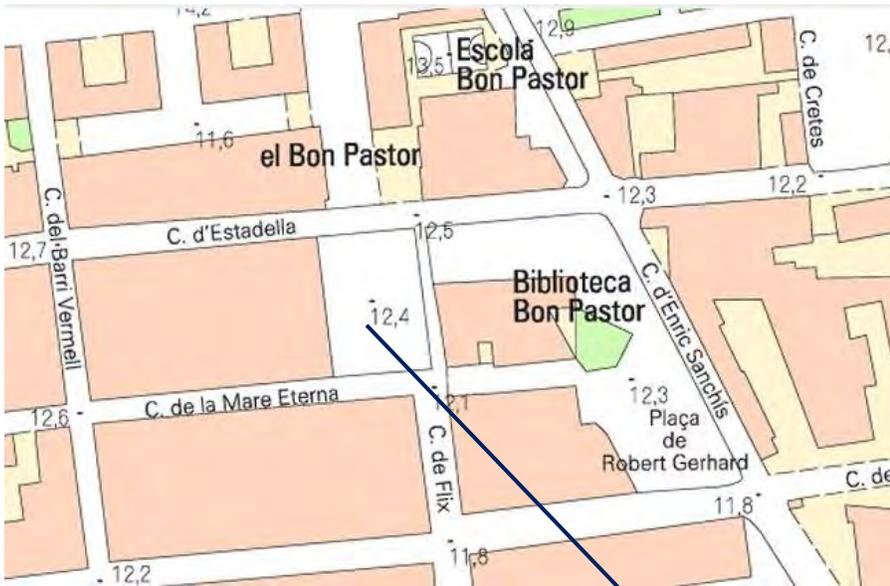
Fuente:
<https://geoportalcartografia.amb.cat/AppGeoportalCartografia2/index.html?locale=es>



Distrito de Sant Andreu,
ciudad de Barcelona

Fuente: <https://ajuntament.barcelona.cat/santandreu/es/el-distrito-y-sus-barrios/el-distrito-y-sus-barrios>

1.1 Información Topográfica



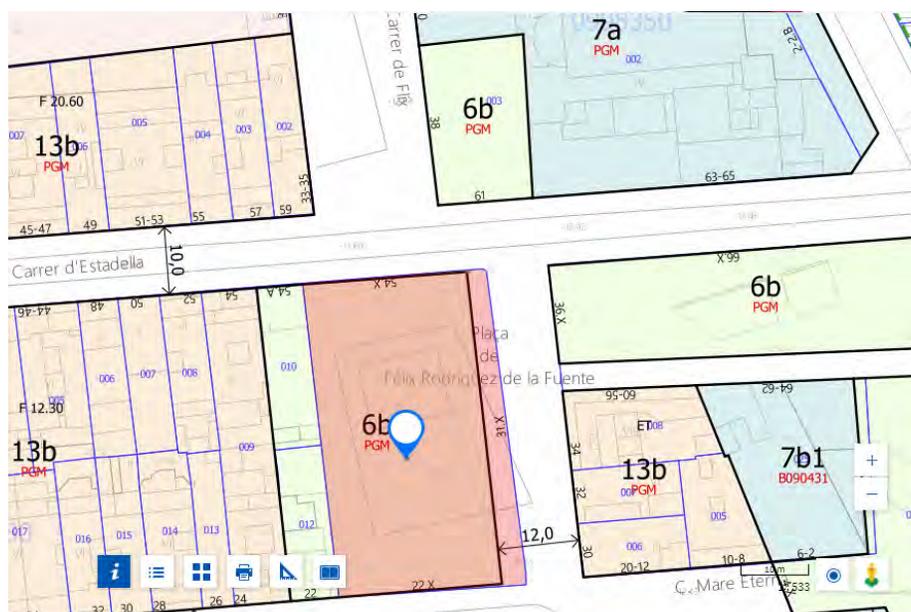
La Plaza Félix Rodríguez de la Fuente se ubica a 12 m sobre el nivel del mar.

Fuente: <https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/scmdiba>



Fuente: Google Earth Pro

1.2 Calificaciones Urbanísticas y Plano Parcelario



Fuente:

<https://ajuntament.barcelona.cat/informaciurbanistica/cerca/es/fitxa/3575229DF3837F/--/--/pa/>

Calificación Urbanística

6b Parques y jardines de nueva creación de carácter local

13b Zona en densificación urbana semi intensiva

7a Equipamientos actuales

7b1 Sistema de equipamientos comunitarios

Planes de Ordenación Urbana Directamente Relacionados con el Espacio

PGM Plan General Metropolitano

B090117 PE de protección del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Barcelona en el ámbito del Distrito de San Andreu.

SA196 PP de ordenación del sector limitado por la línea del FFCC, Paseo de Santa Coloma, río Besós y prolongación de la calle Aragón (Rectificado)

2. Contexto Histórico y Preexistencias

Como se mencionó anteriormente, la plaza Félix Rodríguez de la Fuente, se encuentra ubicada en el barrio el Bon Pastor, uno de los polígonos de vivienda emblemáticos de la época industrial de la ciudad de Barcelona a inicios del siglo XX.

La historia del barrio el Bon Pastor, inicialmente llamado Milans del Bosch, inicia en 1929, siendo uno de los cuatro grupos de casas baratas que construyó el entonces Instituto Municipal de la Vivienda con la finalidad de acoger a chabolistas desalojados. Fue también uno de los barrios más marginados debido a su ubicación geográfica a las orillas del río Besós. Su anexión a Barcelona se dio en 1944 con el Decreto de Anexión y alcanzó su consolidación con el Plan Comarcal de 1953 que básicamente promovió el crecimiento de la ciudad en los bordes del río Besós, impulsó la industrialización y la transformación del espacio urbano con operaciones masivas de vivienda barata. En este tipo de operaciones los procesos de urbanización, parcelación y edificación se dieron todos al mismo tiempo. Las barriadas Sanchís, las Carolinas y la Estadella también pasaron a formar parte del barrio.

El Plan General Metropolitano de 1976, mantiene el criterio del Plan Comarcal para los asentamientos de los bordes del río Besos con lo cual se mantuvo un flujo importante de presupuesto para la rehabilitación del barrio precedente del gobierno central quien la detuvo en 1988.

En este punto es importante destacar la organización y lucha vecinal creada en los años 70 gracias a la cual se consiguieron mejoras en el barrio como la implementación de un centro de salud en el año (1974) semáforos en las calles, la generación de la propuesta: “Bon Pastor un Barrio con Futuro” y consecuentemente la inclusión de las demandas barriales en el Plan Espacial de Reforma Interior PERI de 1985 que incluyó una reforma especial relativa al tema de viviendas para el barrio del Bon Pastor.

En la actualidad, existen dos proyectos que se llevan a cabo en este barrio, el uno a cargo del Museo de Historia de la Ciudad (MUHBA) cuyo objetivo es conservar un grupo de casas baratas del barrio con la finalidad de convertirlas en museo y por el otro lado el trabajo de crear todo un Sistema Espacial de la Memoria a cargo del Centro de Investigación POLIS, la Asociación de Vecinos y la Universidad de Barcelona cuyo objetivo es articular un contenido de la memoria del barrio desplegado en el territorio en el que esté presente el proceso de urbanización atado a la industrialización y el proceso de luchas vecinales. Ambos proyectos y sus convergencias quedaron recogidos en el Plan de Mejora Urbana PMU de 2011.

Como resultado de los trabajos iniciados en el 2014 con la Asociación de Vecinos, el Centro de Investigación de POLIS y la Universidad de Barcelona se diseñó un proyecto participativo de Memoria Cívica denominado en catalán: “Fem la Memòria del Bon Pastor”, en este

contexto, se seleccionaron 13 puntos para conformar el sistema espacial de la memoria del barrio, uno de los cuales es justamente el muro de 50 mts de longitud que se encuentra en la plaza Félix Rodríguez la Fuente. En el muro se pintaron obras del artista Bernardo Gago (1930-1916) oriundo del barrio Bon Pastor, quien en 1998 regresa al barrio después de un largo período en Francia y dirige el taller de pintura del Centro Cívico.

En este punto es importante señalar que la campaña “Barcelona Ponte Guapa” creada en 1985 por el Ayuntamiento de Barcelona, cuyo objetivo principal fue fomentar la rehabilitación de edificios y de otros elementos arquitectónicos de la ciudad mediante un Programa de Medidas para la Protección y Mejora del Paisaje Urbano jugó un papel fundamental en la visibilización del muro y su relación con el vecindario.

La campaña, centrada en la rehabilitación de fachadas de edificios y monumentos, así como paredes medianeras incluyó los murales de la Plaza Félix Rodríguez de la Fuente, con representaciones de animales y otros inspirados en paisajes de Barcelona y Castellgalí cuya ejecución estuvo a cargo del pintor Bernardo Gago con la colaboración de vecinos del barrio. Es por este motivo, que el espacio adquiere valor como uno de los 13 puntos del sistema espacial de la memoria.



Fuente: Universidad de Barcelona, Centro de Investigación de POLIS, Presentación PPT, 2016

Por otro lado, en los meses de diciembre 2020 y enero 2021, el Instituto Municipal de Paisaje Urbano y Mejora de la Calidad de Vida encargan al Máster de Diseño Urbano, Arte, Ciudad, Sociedad de la Universidad de Barcelona trabajar sobre una propuesta de rehabilitación de las medianeras y el mural ubicados en la plaza, la referida propuesta se incluye dentro del Plan de Medianeras¹⁴ del Instituto cuyo objetivo principal es la integración de discontinuidades urbanas en la ciudad de Barcelona dentro del texto urbano que las envuelve. De esta manera se promueven proyectos arquitectónicos de integración

¹⁴ <https://ajuntament.barcelona.cat/paisatgeurba/ca/coneixement-i-millora-del-paisatge/pla-de-mitgeres>

que buscan dotar de significado a los espacios aportándoles o reforzando su identidad cultural, social además de mejorar la calidad de vida de su entorno inmediato. Los instrumentos normativos con los que opera este programa son el Catálogo de Patrimonio Arquitectónico y la Ordenanza de Usos del Paisaje Urbano que otorgan el marco colaborativo entre los entes públicos y privados en materia de mejora del paisaje.

La Universidad de Barcelona siguiendo las políticas de trabajo del Instituto de Paisaje Urbano entre las cuales también se cuentan: eliminar el estado de precariedad o provisionalidad, dignificar el entorno inmediato, promover el uso de energías sostenibles, entre otras procedió a realizar una propuesta de tratamiento arquitectónico de dos medianeras y una reforma del muro de la plaza para dotarlo de un contenido atado a la memoria del barrio.

En este sentido se presentó una propuesta para medianeras cuyo diseño incluye criterios de aprovechamiento y sostenibilidad energética que adicionalmente reducen las emisiones de CO2 mediante el uso de materiales diseñados para el efecto. Sistemas de aislamiento térmico exterior combinados con sistemas de ventilación junto con la posibilidad de abrir ventanas, hacen que la propuesta eleve indiscutiblemente la calidad de vida de los habitantes de ambos edificios. También se realizó una propuesta estética para la selección de colores exteriores que contemplan un estudio de visualización para personas daltónicas, haciendo que el diseño global sea inclusivo.

En cuanto al muro, se optó por un material de aluminio perforado cuya pretensión, es ser desmontable con facilidad, resistir daños ocasionados por el grafiti y servir de soporte para la exhibición de fotografías antiguas del barrio preseleccionadas por los vecinos y grabadas sobre placas metálicas (de cobre o acero corten por ejemplo).

El mural de la memoria, también contempla un espacio para la memoria viva con el objetivo de que los estudiantes de las escuelas aledañas participen con sus propias representaciones artísticas del barrio en el marco de las materias impartidas por las instituciones de educación básica.

Por supuesto, tanto los objetivos de la intervención en medianeras como la intervención en el mural deben articularse entre ellas en términos de armonía estética y en relación con el entorno de la plaza que los rodea.

2.1 Ortofotos históricas y cambios morfológicos



1961



1970



1980



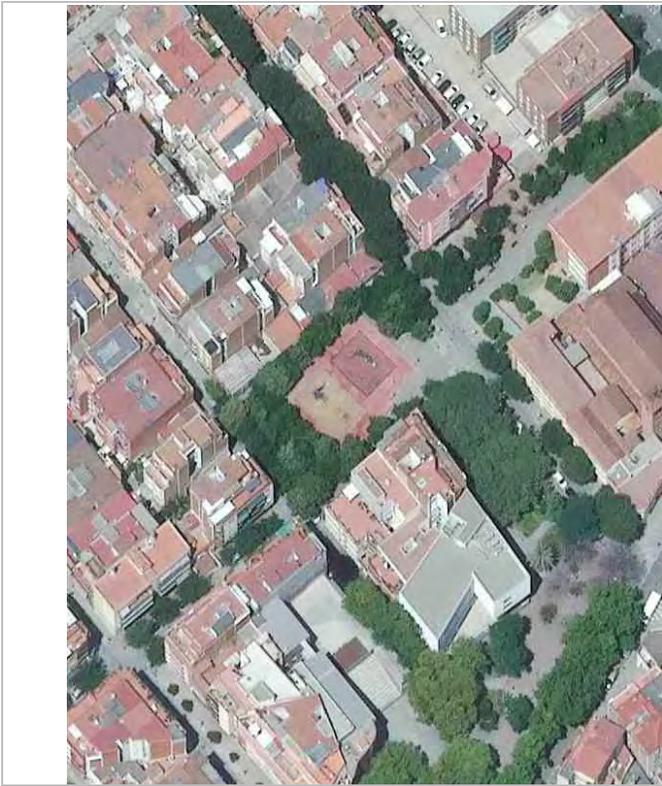
1990



2000



2009



2020

2.2 Imágenes de la plaza año 1996





Fuente: <https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/handle/11703/51729>

2.3 Imágenes de la plaza 2007



Fuente: A. Remesar, 2007

MURALS CONTEXT

El mur de la Plaça Félix Rodríguez de la Fuente, té una llarga història com a suport d'expressió artística dels veïns.

La primera experiència la trobem el 1999, amb una sèrie de murals a partir de la iniciativa de Bernardo Gago (1930-2016), amb la col·laboració d'Agustina Segarra, Roberto Navalón, José María Martínez, José Pérez, Jorge Garrochena, Sara Martínez, Mónica Ramírez, Ester Miguel, Ino Cabezuelo.



Fuente: A. Remesar presentación PPT (2021)

3. Imágenes de la Plaza en la Actualidad y Secciones





Sección transversal

4. Mobiliario Urbano

	<p>Fuente Cantidad: 1 Medidas: 1,18m X 90cm</p>
	<p>Papelera Cantidad: 5 Medidas: 98cm X 50cm</p>
	<p>Alcorques Cantidad: 24 aprox Medidas: 1m X 1m</p>



Sillas dobles.
Cantidad: 17
Medidas: 1,80cm X 80cm



Postes de iluminación
Cantidad: 18
Medidas: 4m aprox



Maceteros Grandes
Cantidad: 4.
Medidas: 50 cm X 1m

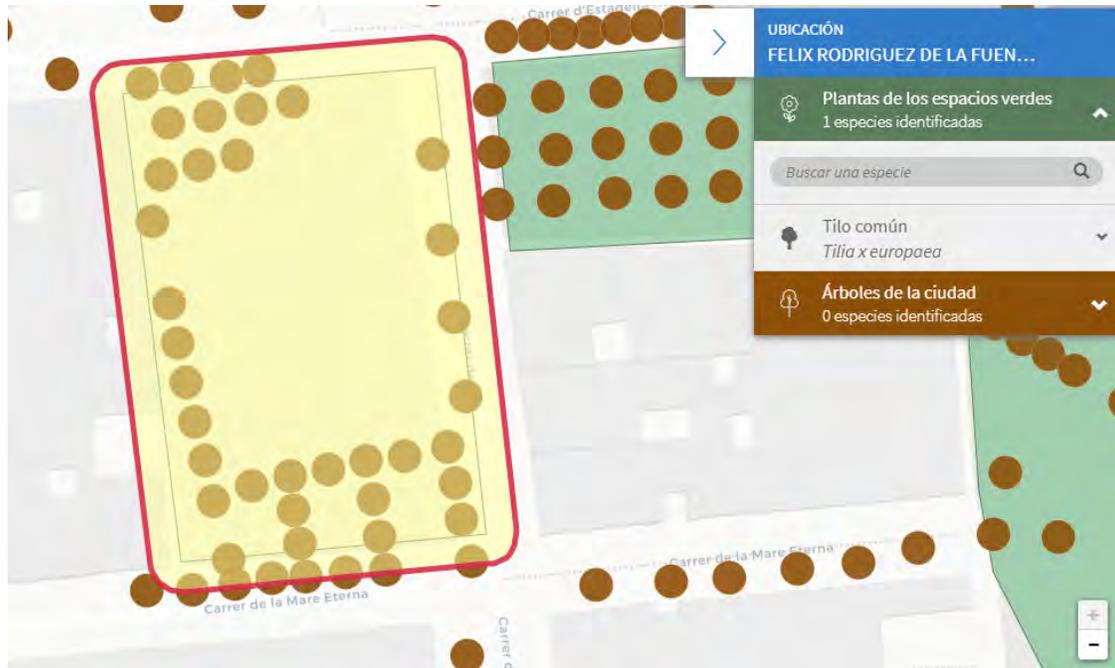


Juego para niños
cercado
Cantidad: 1
Medidas:



Juego para niños sin
cerca
Cantidad: 2
Medidas:

5. Diseño de Arbolado



Tilo común
Tilia x europea
Caducifolio perenne



6. Diseño de suelo

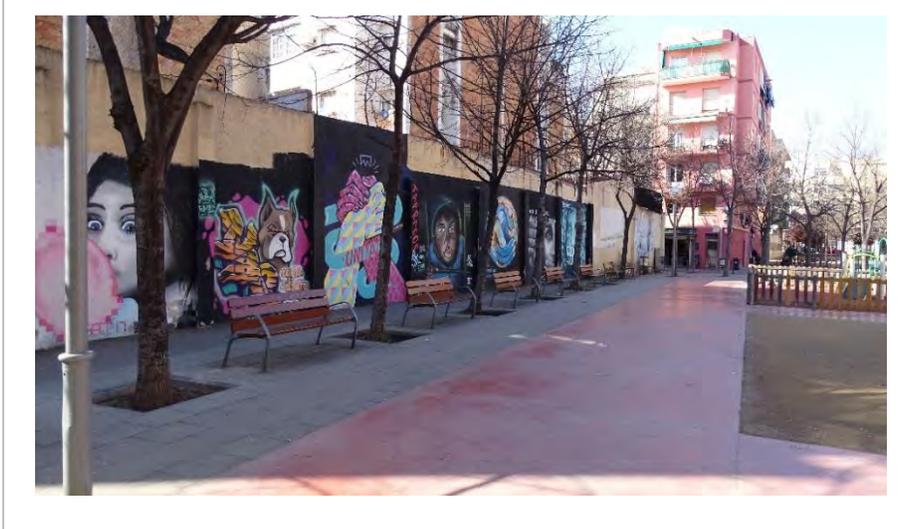


El caso de la plaza Félix Rodríguez de la Fuente, se trata de una calzada única con diferentes tipos de pavimento.



Los recorridos y zonas de descanso están marcados por bloques de hormigón. La zona de juegos infantiles, está rodeada por un pavimento continuo de caucho de color y, el área que rodea el juego, es un perímetro más pequeño de viruta gravilla y arena que garantiza la amortiguación.







Análisis constructivo y funcional hacia el decoro urbano

4.3 Análisis constructivo y funcional hacia el decoro urbano

Con la finalidad de definir si las paredes medianeras son un buen soporte para operaciones de decoro en el paisaje urbano, se debe comprender en primer lugar, el espacio en el que están ubicadas; las plazas públicas y la función que cumplen.

Para comprender estos espacios, Camilo Sitte en 1889, señalaba las transformaciones en el significado de las plazas que se han dado a través de los años tomando como punto de partida las ciudades griegas.

La significación de las plazas abiertas en medio de la ciudad -foro o plaza del mercado- modificóse esencialmente. Hoy, se las emplea muy poco para las grandes fiestas públicas, y cada vez menos en el uso diario, siendo con frecuencia su fin único, procurar más aire y luz, interrumpir la monotonía de la masa de casas, y quizá hacer resaltar plenamente el edificio arquitectónico de algún edificio monumental, permitiendo su libre contemplación. Completamente opuesto era en lo antiguo; las plazas principales de cada ciudad eran entonces indispensables para su cotidiana existencia. En ellas desarrollábase la mayor parte de la vida pública, para la que se utilizan actualmente locales cerrados (Sitte, Camilo, 1889).

A pesar de las múltiples transformaciones tanto del significado, como de los usos de estos espacios que han tenido lugar en el transcurso de la historia, desde las plazas griegas a las romanas, pasando por las plazas medievales, renacentistas y modernas, el espacio de la plaza como tal, no ha dejado de ser aquello que Claudio Roseti (1985), ilustra en su obra *Il Progetto della Piazza*.

La creazione della PIAZZA, intesa come luogo di relazione e di scambio, é contemporánea allá nascita dei primi aggregati social e costituisce il primo spazio urbano aperto di tipo colectivo. La piazza nasce originariamente come incrocio viario o come spazio delimitato da una serie di edifici all' interno dei primi insediamenti dove si configura come il luogo maggiormente deputato alla confluenza e all' incontro di individui.

Se la strada é il principale elemento dell'organizzazione della città e dei suoi sistemi comunicativi, lo spazio principe dell'architettura della città é certo la piazza, luogo d'intersezione dei diversi sistema urbani e nodo primario della forma della città (Roseti, Claudio, 1984).

Bohigas, Oriol (1986), describe las plazas como elementos indispensables que ejercen una evidente fuerza centrípeta en las diversas comunidades.

De estas reflexiones, y haciendo un ejercicio de síntesis, se desprende el concepto de plaza pública como un espacio de confluencia y articulación de un entorno construido que genera una centralidad en un contexto urbano específico, un escenario físicamente delimitado, donde se generan interacciones sociales frecuentes por tanto, su uso es intensivo.

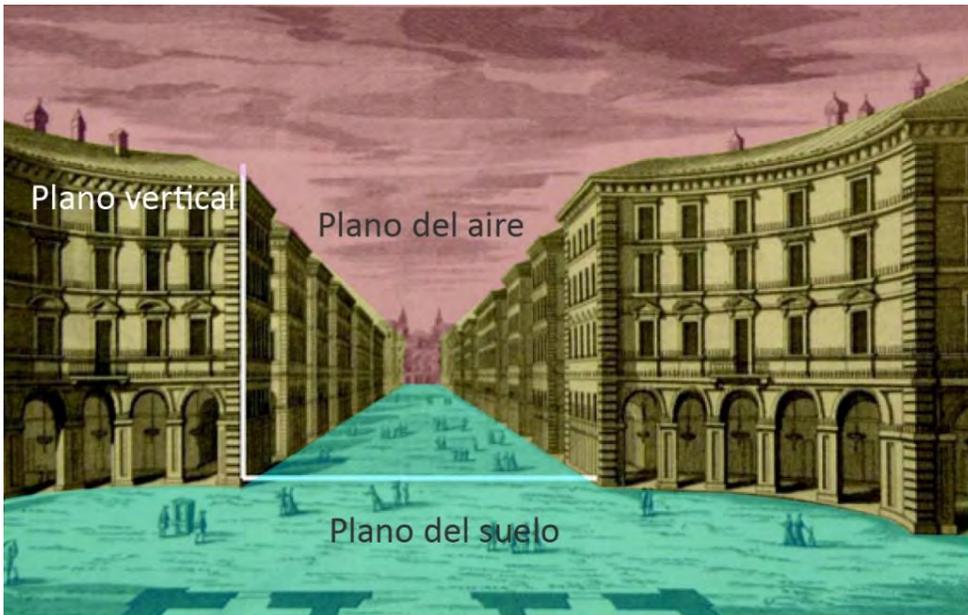
Las medianeras objeto de este trabajo, están ubicadas en plazas públicas, tres de ellas son proyectos ya ejecutados por el IMPU en el marco de su Plan de Paredes Medianeras, la medianera de la Plaza Félix Rodríguez de la Fuente en el barrio El Bon Pastor, constituye un proyecto por ejecutar dentro del mismo plan que será retomado al final de este análisis.

Los tres proyectos de medianeras ejecutados por el IMPU y, también el que está en ejecución, serán analizados bajo la lente del decoro urbano, es decir desde su coherencia y consistencia en el paisaje físico urbano (Kasimierska-Jerzyk, Wioletta, 2019). Desde las aproximaciones teóricas recogidas por Remesar (2016), se entiende el decoro urbano como la adecuación de un diseño urbano en un espacio determinado o siguiendo a Moughthin, Oc y Tiesdell (1995), a las maneras en cómo los elementos principales de la ciudad están ordenados para formar patrones placenteros, y memorables en el espacio construido.

Para tal efecto, se tomarán en cuenta los planos configuradores del espacio sus características morfológicas y los criterios funcionales con los que fueron creadas en su dimensión constructiva, social y estética. En la combinación de estas dos categorías de análisis; características de la forma y función, se intentará dar respuesta a la segunda pregunta planteada por esta investigación.

Partiendo por los planos configuradores del espacio, Ríos, Mariéne (2017), anota que la primera formalización de esta estructura de análisis (planos configuradores del espacio) se publica en 2011 (Remesar, A 2011) y se ha ido desarrollando en trabajos posteriores (Remesar, Antoni 2015; Remesar, A; Esparza, D. 2012; Remesar, A - Esparza, D 2014; Remesar, A 2016; Ricart y Remesar 2013).

Esta conceptualización del espacio público recoge algunos de los principios básicos y clásicos de composición urbana (desde Vitruvio, pasando por Alberti o Laugier), lo que Choay llamaría "Art Urbain"(Choay, Françoise 1998)." En gran medida, la incorporación de estos tres planos de análisis del espacio público, permite tomar en consideración no sólo los aspectos morfológicos y formales del espacio público, sino incorporar una dimensión "ambiental" del mismo que puede orientar el estudio hacia una perspectiva interdisciplinar (Ríos, Mariene, 2017).



Fuente: Ríos, Mariéne (2017). El grabado representa las modificaciones que Filippo Juvara introduce en Turín, basándose en los criterios figurativos de trazado a cordel y alineación; relación anchura calle altura edificado; control figurativo de las fachadas. Estos principios serían importantes en buena parte de la conformación de la ciudad barroca y continuarían en la conformación de la ciudad industrial (Sabaté, Joaquim 1999) y el reclamo de los movimientos del Arte Cívico o del Public Art (Remesar, A 2016; Hegemann, Werner - Peets, Elbert 1992; Moughtin, C - Oc, T - Tiesdell, S 1999; Olsen, Donald J. 1986). En el grabado podemos identificar claramente los tres planos a los que nos referimos.

Es de particular interés para este estudio, el análisis del plano vertical. Desde la clasificación hecha por Ríos, Mariéne (2017) para analizar el plano vertical, se considerarán los siguientes ejes:

- Eje estructural.- Las estructuras construidas pueden ser de dos tipos: sólidas (que configuran un plano continuo, por ejemplo fachadas o muros) y caladas (conformadas por elementos repetitivos pero separados entre ellos por ejemplo, la vegetación perene o caduca, postes, arcos, etc.)
- Eje tiempo.- Se divide en permanente o variable entendiendo que en el plano vertical existen elementos que tienen vocación de permanecer en el tiempo y otros que son de naturaleza variable.
- Eje perceptual.- Definido a partir de la percepción cinestésica, relativa a la percepción visual que podemos tener del plano vertical y la percepción sensorial que en términos generales nos produce un espacio.



Fuente: Ríos, Mariéne, 2017

1) Función constructiva de las medianeras y características físicas formales.

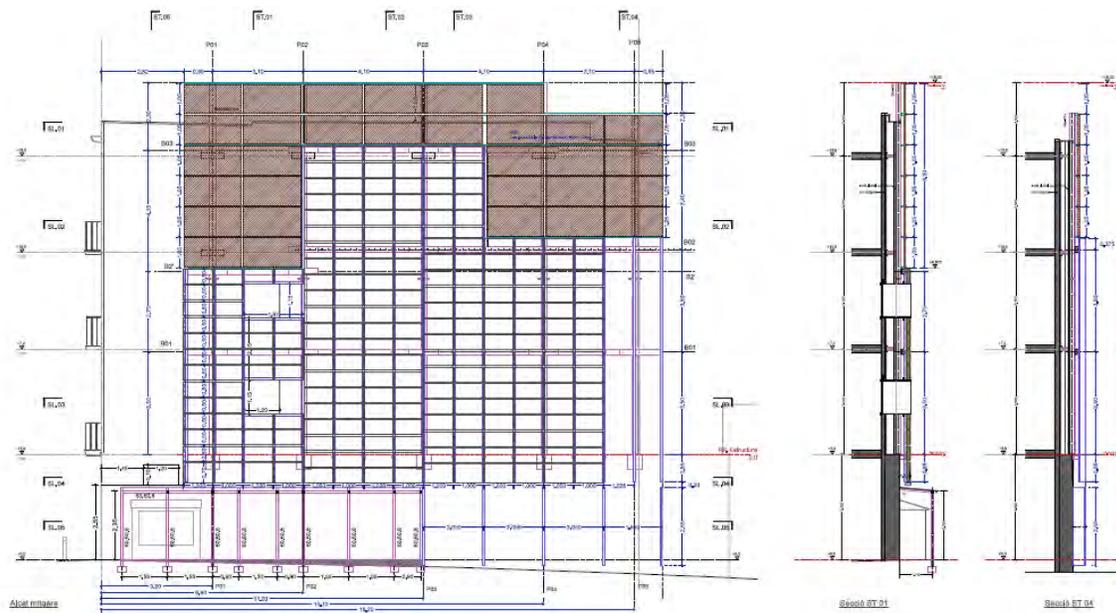
Las tres medianeras ejecutadas por el IMPU, están técnicamente diseñadas para la impermeabilización y el aislamiento de estas paredes laterales exteriores de los edificios mediante el sistema constructivo de tabique pluvial.

El tabique pluvial está compuesto por placas, de material variado, fijadas al muro de soporte o a través de una estructura portante, mediante esta estructura portante formada por perfiles de chapa galvanizada, se crea una cámara ventilada que contribuye a reducir los efectos negativos de los agentes externos y de la humedad, permitiendo minimizar el sobrecalentamiento en verano, facilitando la transpiración de la pared y evitando las condensaciones.¹⁵

¹⁵ Este tipo de solución se aplica en las edificaciones en cumplimiento de la Ley de Ordenación de la Edificación aprobada en el año 2006, donde se establece que los edificios dispondrán de una “envolvente térmica” que limitará adecuadamente la demanda energética necesaria para alcanzar el bienestar térmico, en función del clima de la localidad, del uso del edificio y del régimen estacional, verano o invierno. Su ámbito de aplicación, se extiende a los edificios de nueva construcción y también a las reformas o rehabilitaciones de edificios existentes, con una superficie útil superior a 1.000 m² en los que se renueve más del 25% de sus cerramientos (<https://anfapa.com/sate/por-que-aislar>).

Otro factor constructivo importante es la posibilidad de abrir ventanas en estas paredes para dotar de luz natural al interior de las viviendas, mejorando también de este modo, la calidad de vida de los habitantes de edificio.

Las medianeras conforman una estructura plana en el plano vertical, que puede estar compuesta por una combinación de elementos sólidos y calados en forma simétrica o asimétrica y cuyas dimensiones están dadas por las paredes que les sirven de soporte. El caso de la medianera en la que se adivina el rostro de la miliciana Marina Ginestá en la plaza de les Dones del 36, es un caso particular, porque la composición y diseño de la medianera rebasa la pared de soporte con paneles solares. El material que dibuja la cara de la miliciana fue cortado a láser y además es resistente a la pintura de grafiti.



Fuente: Arquitectes Estudi

La medianera de la plaza del Vuit de Març que conserva las huellas del antiguo acueducto romano, a pesar de tener un tratamiento distinto porque se trata de un hallazgo arqueológico, también consideró tratamientos constructivos que le dan un carácter de tabique pluvial por este motivo, se abrieron grietas imperceptibles para que la pared respire.

Otra de las funciones constructivas que es importante destacar, es que tanto la medianera de les Dones del 36 como la de la plaza dels Drets des Infants sirven para generar energía sostenible en el primer caso, los paneles solares generan la energía anual de las 16 farolas ubicadas en la plaza, y en ambos casos, para naturalizar el espacio dotándolo de vegetación por medio de sus jardines verticales compuestos por especies autóctonas, en el caso de la medianera de les Dones del 36 se incluyen doscientos treinta módulos con sustrato vegetal.

2) Función estética

La función estética y la función social que cumplen las paredes medianeras están estrechamente interrelacionadas y, son las que más interesan a este análisis, de ellas se deriva la coherencia y consistencia de este elemento urbano en las plazas públicas en términos de decoro urbano.

Las medianeras intervenidas por el IMPU, cumplen una función estética en tanto y en cuanto se integran armónicamente con el entorno paisajístico como en las composiciones pictóricas, creando una unidad armónica que genera como consecuencia, una experiencia del espacio agradable. Esta experiencia del espacio, en donde se “desea estar”, es producto de una buena relación compositiva con el entorno construido en términos de color, tipo de materiales, texturas, proporción y escala.

Ejemplos de estas relaciones armónicas son la medianera donde se encuentra el antiguo acueducto romano ubicado en la plaza del Vuit de Març y la medianera de la plaza dels Drets des Infants. En el caso de la medianera del antiguo acueducto, su composición arquitectónica la liga al muro que está ubicado inmediatamente a continuación, este también es parte de la muralla romana y el límite del lado Este de la plaza provocando que el material, el color y la textura generen una misma lectura de patrimonio y ruinas históricas.

En el caso de la medianera dels Drets des Infants, precedida por un olivo ubicado en el medio de la pequeña plaza en forma de triángulo, también se puede hablar de una articulación prolija con el entorno. La medianera se integra por medio de los elementos vegetales del jardín vertical, los materiales que se mimetizan con el entorno construido por ejemplo el ladrillo y el contraste con el acero corten.

Es interesante en este sentido, el caso de la medianera con el rostro de la miliciana Marina Ginestá, la plaza que rodea la medianera es fruto de un vaciado y los edificios del entorno son de reciente construcción (2013 aproximadamente), en este caso es curioso apreciar un entorno arquitectónico nuevo que sin embargo, conserva las cualidades formales a las que se debe la composición según las estéticas tradicionales de unidad, contraste, simetría, equilibrio, proporción, carácter, escala, estilo, expresión, delicadeza, énfasis o acentuación, variedad, sinceridad propiedad (Zevi, B, 198 citado por Ríos, Mariéne, 2017). De los entornos que rodean a las medianeras estudiadas, este es el más homogéneo de todos en términos volumétricos, ritmos de alturas y tipología constructiva, e inclusive cromáticos y de materiales.

Citando a (Borja, Jordi, 1995)

La estética urbana cumple una triple función. Primero de integración ciudadana, tanto a nivel global como de barrio. Los monumentos y las esculturas (por lo que representan y por el prestigio de sus autores), la belleza plástica y la originalidad del diseño de infraestructuras y equipamientos (como algunos puentes, estaciones rehabilitadas, palacio de deportes, etc.) o el

cuidado perfil de las plazas y jardines proporcionan dignidad a la ciudadanía, hacen la ciudad más visible y refuerzan la identidad, incluso el patriotismo cívico de sus gentes. La estética urbana construye referencias culturales indispensables a los ciudadanos para apropiarse de la ciudad.

En segundo lugar, la estética es la prueba de calidad de las Administraciones públicas. No se trata únicamente de hacer obras o de pensar servicios de cualquier manera sino de la mejor manera posible. La preocupación estética, precisamente porque no es obligación convencional, define un comportamiento de la Administración en función de un trabajo bien hecho. Y contribuye a hacer una ciudad más igualitaria y más socializada. Esta calidad asumida como obligación por la Administración, genera deberes y comportamientos cívicos en la población.

Y en tercer lugar, la estética urbana acentúa los elementos diferenciales y el atractivo de la ciudad.

Es importante en este punto, resaltar también el carácter monumental que adquieren las medianeras de los proyectos estudiados.

Esto hace que sea preciso ampliar el concepto de monumento y que haya que entender éste como todo aquello que da significado permanente a la una unidad urbana, desde la escultura que preside y aglutina, hasta la arquitectura que adopta un carácter representativo y, de manera especial, aquel espacio público que se carga de significaciones. Por esto, "monumentalizar la ciudad" quiere decir organizarla de manera que se subrayen los signos de la identidad colectiva en los que se apoya la conciencia urbana de esta colectividad, base de su capacidad de intervención en el porvenir de la ciudad (Bohigas, Oriol, 1986).

Las medianeras en los tres casos constituyen un tratamiento arquitectónico con voluntad de permanencia que adopta un carácter representativo y por ende monumental. Dada su composición estética, funcionan como dispositivos que acentúan la centralidad de las plazas dotándolas de un carácter singular y diferenciador.

Siguiendo esta línea y dentro de la función estética, cabe resaltar también la función de espectacularidad que cumplen las medianeras en el escenario de la plaza que las rodea, esta función de espectáculo, se da como consecuencia natural de sus características estéticas en los términos que hemos señalado en este apartado y también debido al rol protagónico de su ubicación en el espacio, su escala y proporción en el marco de la plaza que, a simple vista marcan una notoria jerarquía respecto al resto de edificios que hacen parte del entorno.

3) Función social

La función social de las medianeras según se deduce de su composición estética, está relacionada con la celebración de los valores comunitarios de los habitantes que la rodean. En este sentido, están cargadas de significados y por ende, también una función comunicacional y pedagógica.

Siguiendo las reflexiones de Remesar, desde la perspectiva del Art Public, el problema del embellecimiento de la ciudad se articula en diversos campos de actuación municipal que abarcan los territorios de Vivienda, Patrimonio, Museo y Educación Artística, configurando, al mismo tiempo, nuevos métodos de intervención en el territorio que irán configurando paulatinamente la disciplina del Urbanismo. En definitiva, estetizar la ciudad es la articulación de determinadas medidas (ej. Control de la fealdad en la publicidad) pero implica principalmente la implantación de políticas, generalmente municipales, capaces de articular y promover la mejora del aspecto físico de la ciudad junto con la preservación de su Patrimonio y Educación Estética de los ciudadanos.

La composición estética de las tres medianeras resalta y hace alusión a la memoria histórica de la ciudad de Barcelona y del barrio en el que están ubicadas. Para dejar clara esta intención se provocan estímulos visuales explícitos e implícitos capaces de generar aquello que Kevin Lynch (1998) denomina *imaginabilidad*.

Esto lleva a la definición de lo que se podría denominar imaginabilidad, es decir, esa cualidad de un objeto físico que le da una gran probabilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador. Se trata esa forma, ese color o de esa distribución que facilita la elaboración de imágenes mentales del medio ambiente que son vívidamente identificadas poderosamente estructuradas y de suma utilidad. A esto se le podría dar, así mismo, el nombre de legibilidad, o quizás el de visibilidad en un sentido realizado, cuando no solo es posible ver los objetos sino que se los presenta aguda e intensamente a los sentidos (Lynch, Kevin, 1998).

Los atributos compositivos y estéticos de las tres medianeras constituyen en sí mismos un lenguaje arquitectónico y artístico que las dota de mayor visibilidad/legibilidad gracias a la cual, es posible profundizar en su dimensión social.

Así por ejemplo, podemos entender al conjunto de la plaza y los elementos que la rodean desde una yuxtaposición histórica que les da carácter y sentido de identidad. La medianera ubicada en la plaza dels Drets des Infants hace alusión a los juegos tradicionales del barrio, rescatados de la memoria de los vecinos por medio de la tradición oral. La medianera de la miliciana Marina Ginestá tienen la clara intención de recordar a las mujeres que durante la Segunda República se comprometieron con la política, los movimientos sindicales y la enseñanza. La medianera donde se ubica el antiguo acueducto romano nos refiere al legado arquitectónico y de ingeniería civil de la ciudad romana.

El sentido pedagógico, que hace parte constitutiva del discurso visual de las medianeras, está reforzado en el caso de la miliciana y en el caso del acueducto romano, por placas con información más detallada como se muestra en las imágenes a continuación.



Otro aspecto importante del sentido social y pedagógico, radica en su aporte como pulmones verdes para las plazas en la que están ubicadas. El muestrario de especies vegetales endémicas en el que también se convierten y su potencial capacidad de convertirse en el soporte de energías sostenibles por ejemplo a través de paneles solares, constituye también un contenido pedagógico en favor de la naturalización de los espacios, esto es social y ambientalmente importante y en el caso de la medianera de la miliciana está reforzado con placas explicativas como se muestra en las imágenes:



- **Plano del suelo**

En sentido general la composición geométrica, dimensiones, texturas, materiales y funciones de cada sección del plano del suelo hacen parte integral del paisaje y refuerzan el diseño del plano vertical.

En tres de las plazas estudiadas, las que tienen una dimensión mayor, hay juegos infantiles y áreas para niños, el espacio donde se encuentran estos juegos tiene un material de viruta, gravilla y arena para la mejor amortiguación.

En los cuatro casos, el diseño del suelo delimita y diferencia por color, material y textura las zonas de recorrido, estancia y juegos infantiles.

Los criterios para la selección de estos elementos aparte de responder al orden, la buena construcción, la racionalidad y la eliminación de obstáculos recogen las lecciones aprendidas del pasado y se escogen aquellos elementos que una vez experimentados en la ciudad han resistido mejor al paso del tiempo, y por lo tanto ofrecen mayor capacidad de generalización y permanencia sin olvidar la innovación (Esparza, Danae, 2017).

Esparza llama la atención sobre la estandarización y homogeneidad con la que se utilizan en la ciudad de Barcelona los elementos primarios de urbanización empleados por el Ayuntamiento, es decir el conjunto formado por los bordillos, vados, pavimentos, rigolas, imbornales, alcorques y bolardos forma un sistema de piezas que han sido denominados

“elementos primarios de urbanización”, término que hace alusión al uso esencial, elemental, principal o primitivo de estos elementos en la construcción de las ciudades (Esparza, Danae, 210).

Entre los elementos de urbanización estandarizados por el Ayuntamiento, encontramos por ejemplo el bordillo granítico mecanizado con acabado superficial flameado, anteriormente labrado manualmente, su forma de corte romboidal fue modificada para un mejor aprovechamiento del material ahora a máquina. En cuanto a los pavimentos se encuentra el uso del panot, asfalto y losas de piedra para las aceras

A través de la utilización de forma extensiva de estos elementos primarios de urbanización en toda la ciudad, Barcelona alcanzó una imagen unitaria de su paisaje, tal como lo menciona Rafael Cáceres: Sin negar la importancia de actuaciones singulares, son los elementos comunes de la urbanización, los que al generalizarse, dan en buena manera el nivel de urbanidad de una ciudad. Son los elementos básicos del lenguaje de las actuaciones y definen el paisaje cultural de espacio público (Esparza, Danae, 2017).

En este sentido se puede hablar también de una estrategia estética que apoya la construcción y revalorización de una identidad compartida a través de la imagen de ciudad, es precisamente a través de este tipo de elementos, que en apariencia podrían parecer detalles menores, que se produce la calidad de la imagen estética de la ciudad en su conjunto, la fluidez del mensaje que se quiere comunicar y su consecuente impacto de reconocimiento y sentido de pertenencia.

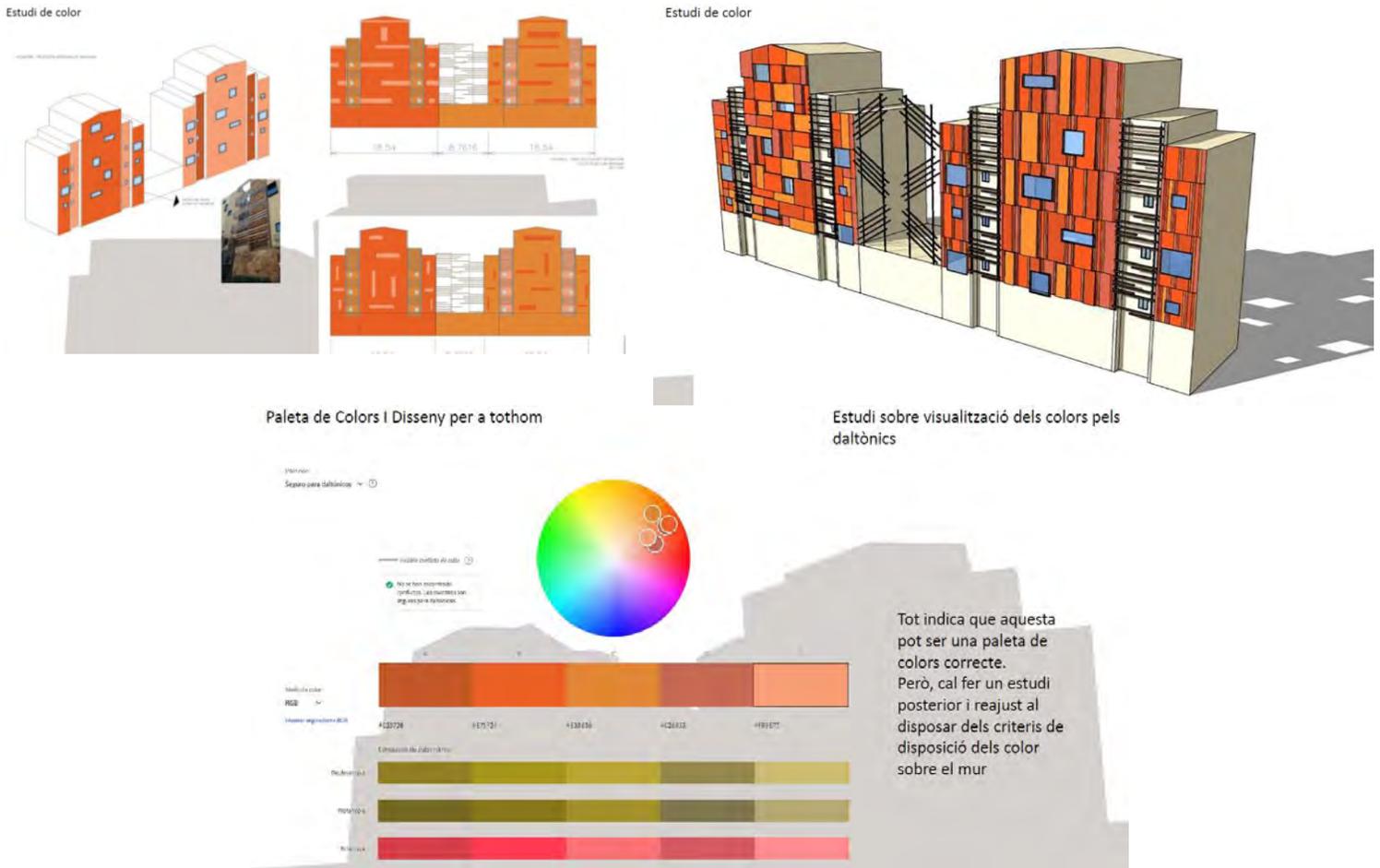
- **Proyecto de medianeras y muro de la plaza Félix Rodríguez de la Fuente.**

El referido proyecto, fue trabajado por el Centro de Investigación POLIS articulado a la Universidad de Barcelona. Creado en 1999 la especialidad del referido centro, es entender los espacios públicos desde su carácter multidisciplinar poniendo un especial énfasis los temas de regeneración urbana, arte urbano, diseño urbano, gobernanza y sostenibilidad.

El Centro POLIS ha trabajado durante varios años en la regeneración urbana participativa del barrio Bon Pastor, uno de los resultados de este trabajo es el sistema de memoria espacial donde los vecinos ubicaron 13 puntos de interés. Uno de estos puntos, es precisamente el muro de la memoria de la plaza Félix Rodríguez de la Fuente.

Dado el carácter multidisciplinar del proyecto, se trabajó desde varios enfoques con la participación y bajo las políticas de acción del IMPU. En este contexto, se propuso la regeneración de las paredes medianeras de la plaza por medio de una intervención arquitectónica con vocación de permanencia y se complementó la propuesta con un muro sobre la memoria del barrio ubicado a los pies de ambas medianeras.

Dentro de las funciones constructivas y estéticas que se tomaron en cuenta para la propuesta se destaca, a parte de las ya citadas en este análisis, el componente inclusivo en el tratamiento de color de las mismas. Esta propuesta de color, se hizo por medio de una investigación sobre los colores más óptimos a emplear tomando en cuenta la discapacidad de las personas daltónicas.



Fuente: Presentación Centro de Investigación POLIS, 2021 a partir de Tatiana Chavez (2021)

En cuanto a la propuesta del muro, se tomo como ejemplo el tratamiento de las fotografías sobre metal realizado por la Comisión Ciudadana para la Recuperación de la Memoria de los Barrios de las Barracas y se realizó una propuesta compositiva con el mismo tratamiento de fotografías sobre metal para ilustrar la memoria del barrio.

Memòria dels
barris de
barraques

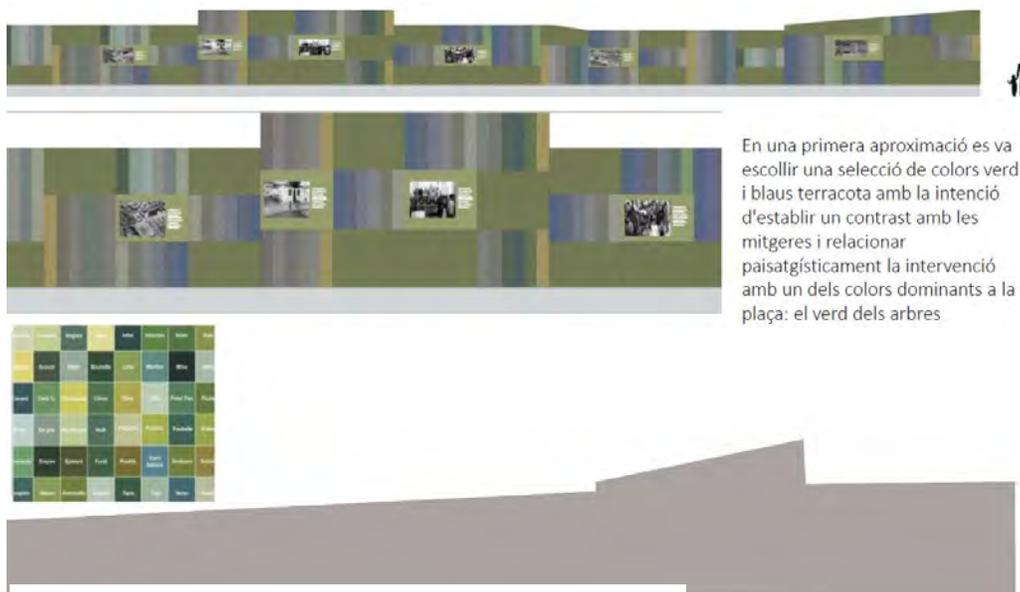
2014-2017
Judith Masana

Fuente:
Presentación
Centro de
Investigación
POLIS, 2021



En el proceso de diseño, se propuso que el soporte de las fotografías sea una pared de aluminio de un color sólido cuya finalidad no solamente es la de servir como soporte sino también, resistir la pintura del grafiti. Inicialmente, el color propuesto para el muro obedecía a una relación armónica con la cromática del entorno, es decir la plaza, pero al ponerlo en relación con la pared medianera esta articulación dejó de funcionar y se optó por un tono gris metálico.

Conscientes del carácter vivo (no estático) y pedagógico de la memoria, se propuso también que una parte del muro sea constantemente trabajada por los alumnos de las escuelas del barrio en el marco de su plan de estudios.



Fuente: Presentación Centro de Investigación POLIS, 2021



Al barri hi podem trobar un parell de casos que alerten que el grafit també es possible sobre làmines perforades. Per aquesta raó, s'hauria de procurar una làmina de textura més grossa del perforat

Fuente: Presentación Centro de Investigación POLIS, 2021

Como se ha visto en los cuatro ejemplos presentados, las funciones constructivas, estéticas y sociales se ponen al servicio de un diseño urbano total que genera una composición paisajística armónica y unitaria con claros rasgos identitarios.

En la construcción de este diseño urbano total, las paredes medianeras rehabilitadas por el IMPU, constituyen un buen soporte para operaciones de decoro urbano como elementos condensadores de un discurso estético funcional favorable al realce de los valores paisajísticos de la ciudad.

4.4 Análisis normativo

La composición constructiva y estética de los cuatro proyectos estudiados, también es el resultado del cumplimiento de todo un cuerpo normativo vigente, desde donde se especifica no solamente lo que se puede y no se puede hacer, el marco del diseño y construcción de espacios, sino también en términos de los usos de estos espacios.

Como lo menciona Sabaté.

Porque la belleza de muchas ciudades, que descansa en su regularidad, en la repetición de ciertas características de las casas comunes, más que en el valor excepcional de determinados edificios, tiene una enorme deuda contraída con la ordenanza (Sabaté, Joaquim, 1999).

Siguiendo las mismas reflexiones de Sabaté, el cuerpo normativo, creado especialmente a fines del siglo XVII e inicios del XIX en España y Barcelona, tuvo como objetivo principal resolver problemas de crecimiento desordenado, falta de higiene y uniformidad en las edificaciones. No obstante, este cuerpo de normas, representa una extensa y original aportación que sirvió de base para las normas y reglamentos actuales que le dan forma al paisaje urbano.

Dentro de ese vasto conjunto de normativas urbanas, es justo resaltar aquellas de interés para esta investigación debido a su impacto en la morfología de la ciudad.

Instrumento Legal		Año	Impacto en la morfología urbana
SIGLO XVIII			
1	Decreto de Nueva Planta	1714	Convierte a Barcelona en una plaza dura, rodeada de murallas que imposibilitaban su crecimiento (Remesar, Antoni y Ríos, Mariene, 2018)
2	Creación de la Real Academia de San Fernando	1752	Control de todas las obras de arquitectura realizadas en España. Velar por el cumplimiento de los cometidos de la Policía Urbana. <ul style="list-style-type: none"> - Proveer artistas para las obras de Palacio Real - Introducir el lenguaje neoclásico - Ejercer el control y la enseñanza de la arquitectura, escultura y pintura. Decisiva contribución en la conformación de las nuevas ordenanzas.
Instrumento Legal		Año	Impacto en la morfología urbana
SIGLO XIX			
1	Novísima Recopilación	1805	(Rey Carlos IV) Conjunto de leyes regulatorias para la construcción, se prohíben los cuerpos volados y se establece la vigilancia del empedrado de las calles y el ornato de las edificaciones.
2	Constitución	1812	Garantiza la competencia a los Ayuntamientos para redactar sus reglamentos y le confía la defensa del ornato de todas las obras públicas.
3	Ley de Desamortización	1822	Transformación y quema de conventos cuyo patrimonio pasa a la ciudad. Se realizan operaciones de esponjamiento, vaciado y creación de plazas, mercados y caminos peatonales.
4	Ordenanzas Municipales	1856	- Realineación entre las edificaciones y la alineación de las calles - Pauta el correcto acabado externo de las construcciones proyectando la forma del espacio público desde el control de la apariencia del privado - Intenta corregir unas insuficientes condiciones de habitabilidad de las viviendas
5	Ordenanzas de edificación en el Ensanche	1859-1891	Refundación de la ciudad a través de su extensión por el llano fuera de los límites de la muralla. Nuevo modelo de ciudad, nueva escala, nueva morfología, nuevas condiciones de sus edificios.

En el siglo XX, se dieron importantes transformaciones jurídicas derivadas del crecimiento urbano y el nacimiento de la concepción de ciudad como metrópoli. No es la pretensión de este estudio hacer un recorrido por todas y cada una de las normativas previas hasta llegar a la Ordenanza de usos del Paisaje Urbano, pero sí comprender la trayectoria histórica que la antecede.

Ante una nueva realidad urbana en Barcelona, que tanto en términos de incremento poblacional como en términos administrativos se volvía más compleja, se empieza a concebir como consecuencia una realidad urbanística superior al ámbito comarcal y municipal. Consecuentemente, se crea en la década de los sesenta la Corporación Metropolitana de Barcelona (CMB) como entidad de administración local que engloba a Barcelona y otros veintiséis municipios de su entorno. La ley de Régimen Local de 1975, le da un marco legal a este órgano específico para el impulso, coordinación, gestión, vigilancia y ejecución del planeamiento urbanístico y la prestación de servicios de interés relevante para el conjunto de la zona metropolitana. En el marco de sus actuaciones, reserva los espacios intersticiales para zonas verdes y equipamientos, lo que se traduce en una mejora de la calidad de vida que era el reclamo principal de las asociaciones de vecinos y movimientos urbanos que fueron claves en la transformación de estos espacios al servicio de los barrios.

La CMB, es la entidad pionera en proponer que el territorio de Barcelona se divida en 10 distritos con criterios de 200.000 habitantes cada uno, reproduciendo en gran medida los perímetros de los antiguos municipios del siglo XIX. Gracias a esta estrategia, los nuevos distritos serían de una escala parecida a las otras ciudades del área, con lo cual el área metropolitana de Barcelona quedaría configurada en 36 ciudades similares.

En el año de 1976, se aprueba el Plan General Metropolitano con el objetivo de organizar el territorio de acuerdo a dos conceptos básicos: Los sistemas o espacios de clara vocación pública o colectiva y las zonas dedicadas a la utilización privada. De este modo se establece un marco de referencia más razonable para ciudad de Barcelona y se pone sobre la mesa la diferencia conceptual entre Plan y Proyecto, el primero en relación con las interrelaciones o estrategias generales y el segundo ligado al espacio concreto de la acción. (Busquets, 2004).

Todo este antecedente histórico de planificación urbana, traducido en instrumentos legales, administrativos e institucionales es importante porque nos da la medida de un gran esfuerzo de debate, discusión y conceptualización de cómo debe ser la ocupación y transformación del territorio urbano.

Siguiendo lo señalado por Montserrat Pareja,

Con la finalización de la dictadura en 1975, una serie de cambios estructurales se llevaron a cabo en muchas esferas cuyo firme propósito fue hacer que España supere y se reponga del estancamiento sufrido en la época de la dictadura por ende, en un relativamente corto

período de transición, el área metropolitana de Barcelona pasó de un modelo de producción Fordista a uno más flexible que afectó a la clase trabajadora y por ende los patrones de residencia. Durante esta etapa se da un proceso de descentralización que le otorga más poder de decisión y presupuestos a los gobiernos locales. Un nuevo modelo de desarrollo urbano era necesario en el que se incluya una profunda transformación económica, política y social del área metropolitana. En este sentido, se pusieron muchas iniciativas sobre la mesa a fin de mejorar la conectividad, las infraestructuras y la calidad de vida del área metropolitana (Pareja, 2009).

Cabe subrayar en este punto, que el Municipio de Barcelona dispone desde el año 1960 de un régimen especial, en virtud del cual se introdujeron determinadas singularidades relativas a la organización, administración y hacienda municipal. Esto constituye el antecedente de la Carta de Barcelona o Ley 22/1998, norma autonómica donde se contempla un régimen especial para la ciudad en temas relativos a la organización del gobierno municipal, los distritos, la potestad normativa municipal, la participación ciudadana y los derechos de los vecinos, la organización municipal ejecutiva y, esencialmente las competencias municipales (urbanismo, infraestructuras, vivienda, transportes, movilidad, telecomunicaciones, medio ambiente, salud pública, servicios sociales, juventud, cultura, deportes, educación, seguridad ciudadana y protección civil, entre otras).

Con estos antecedentes, La Ordenanza Municipal de los Usos del Paisaje Urbano de la Ciudad de Barcelona creada en 1999 y vigente hasta la presente fecha, con ligeras modificaciones, define el paisaje urbano como un concepto medio ambiental que necesita ser protegido para garantizar a todos los habitantes de la ciudad una adecuada calidad de vida.

En los motivos que dan paso a esta ordenanza se señala:

Son elementos del paisaje urbano los espacios públicos, las construcciones (sobre todo las que integran el patrimonio cultural), los espacios libres de edificación-edificables o no- i el espacio aéreo. Los agentes contaminantes de estos elementos son los que afectan, sobre todo, la percepción visual y estética y de seguridad (fachadas de los edificios, publicidad, antenas, tendedores y cualquier otra instalación accesoria a las construcciones o al resto de elementos del paisaje urbano).

La preocupación por proteger la percepción visual y estética de la composición paisajística de la ciudad, sobre todo aquella derivada del patrimonio cultural, es evidente.

El artículo 2 señala la finalidad y objeto de la ordenanza.

Esta Ordenanza regula el derecho colectivo de los ciudadanos a disfrutar de un paisaje urbano armónico, así como el derecho individual a utilizarlo en su interés siempre que la intensidad de esta utilización no rompa la armonía o desfigure las perspectivas de los conjuntos urbanos que integran la ciudad, sobre todo en sus aspectos históricos, artísticos y tradicionales.

Esta ordenanza tiene por objeto específico:

- 1. La protección, el mantenimiento y la mejora de los valores fundamentales del paisaje urbano y la imagen de la ciudad de Barcelona.*
- 2. La protección, la conservación, la valoración, la restauración el incremento, la difusión el fomento y la defensa de los valores artísticos, históricos, arqueológicos, típicos o tradicionales del patrimonio arquitectónico de la ciudad y de sus elementos naturales de interés.*
- 3. El soporte e impulso del uso ordenado y racional del paisaje urbano como instrumento decisivo para la conservación del entorno.*
- 4. El desarrollo de la participación de la sociedad civil y del sector privado, tanto en la responsabilidad del mantenimiento, como en la directa recuperación del paisaje.*
- 5. La coordinación de todas las partes que intervienen en el modelado del paisaje urbano.*
- 6. El rescate al carácter dinámico del paisaje urban, introduciendo el concepto de gestión, tanto de los usos públicos como de los usos privados que lo conforman*
- 7. La protección específica de los elementos fundamentales del paisaje urbano así como los parámetros exteriores de los edificios.*

A partir de este cuerpo normativo, se establece el paisaje urbano como un derecho colectivo, y en el articulado subsiguiente constan las definiciones, procedimientos y sanciones que garantizan su buen uso y conservación.

Como todo instrumento legal, esta ordenanza está articulada con otras normativas y reglamentos conexos, son de interés para este estudio los que se señala a continuación:

- Ordenanza para la Protección del Patrimonio Arquitectónico, Histórico y Artístico de la Ciudad de Barcelona y
- Instructivo relativo a los elementos urbanos de la ciudad de la Barcelona

La ordenanza para la Protección del Patrimonio Arquitectónico se sirve de un catálogo en el cual están claramente clasificados los bienes de interés patrimonial, sus características y ubicación geográfica.

El Instructivo relativo a los elementos urbanos de la ciudad, tiene por objeto establecer los criterios de calidad, condiciones generales y particulares de diseño, mantenimiento, accesibilidad y seguridad, sostenibilidad y coste de los elementos en relación a sus características técnicas, ubicación y los procedimientos de su gestión.

En el punto 2 del mismo instructivo, se señala que su aplicación es de obligatorio cumplimiento en todo el ámbito del término Municipal de Barcelona, para todos los operadores públicos y privados que realicen obras de urbanización, de mantenimiento o instalen elementos urbanos en el espacio público de la ciudad, ya sea elementos de titularidad pública municipal o de uso público.

Se señala también la existencia de una Comisión de Elementos Urbanos que formula recomendaciones para los diversos operadores.

La clasificación de estos elementos según el numeral 4 del Instructivo se establece en 6 grupos:

- Grupo 1. Urbanización: bordillos, vados, pavimentos, alcorques, rejas y tapas
- Grupo 2. Seguridad: barandillas, pilones, chinchetas, vallas y elementos de ventilación
- Grupo 3. Comunicación: señalización, publicidad e información.
- Grupo 4. Iluminación: soportes (columnas y báculos, soportes de pared), luminarias, pantallas y cuadros de control del alumbrado.
- Grupo 5. Arbolado viario: árboles y palmeras
- Grupo 6. Mobiliario urbano: bancos, ajardineras, papeleras, fuentes, módulos para bicicletas y juegos infantiles
- Grupo 7. Servicios: transporte público, telefonía, red de comunicaciones, correos, limpieza (contenedores de basura, recogida neumática, aseos públicos), aparcamientos: edículos señalizaciones y máquinas de cobro, comerciales (quioscos periódicos, flores, bebidas y productos de alimentación).

Las ordenanzas e instructivo anteriormente citados, son en esencia regulaciones de decoro urbano entendido como la congruencia con la que se debe construir la imagen de la ciudad y el control que ejerce el Ayuntamiento sobre la misma.

5. Conclusiones

La presencia de paredes medianeras en las ciudades mediterráneas forma parte de su pasado histórico, en ellas es posible evidenciar parte de los cambios morfológicos que han tenido lugar con el transcurso de los años. En el caso de la ciudad de Barcelona, son la huella de procesos sociales de alta densificación, aglomeración y especulación inmobiliaria potenciados a raíz de la revolución industrial.

El problema que representan estas paredes, generando rupturas y discontinuidades en el paisaje urbano, altas emisiones de CO₂ y problemas de confort térmico para los habitantes de los edificios de los que hacen parte, tienen en la actualidad una diversidad de soluciones procedentes del diseño urbano y su enfoque multidisciplinar.

Estas soluciones provienen de la experiencia de diseño de espacios públicos en Barcelona que constituye un fenómeno singular y novedoso no solamente por las numerosas operaciones realizadas, sino por la unidad de criterios presentes en todas ellas. De este modo, el objetivo era desarrollar una arquitectura del orden público, no solamente en términos de grandes trazos o en líneas que definen un orden interno sino sobre todo, prestando especial atención a los elementos arquitectónicos y el diseño, a la calidad visual y táctil de los materiales y las piezas. Los trazos y geometría global se ponen en estrecha relación con la topografía, la escala del sitio, los elementos arquitectónicos de los contornos, la magnitud física del tránsito sobre las vías y la disposición material de la vegetación y el mobiliario urbano (Solá- Morales, Ignasi, 1987).

Por tanto, el tratamiento de rehabilitación e integración de paredes medianeras del IMPU tiene toda una tradición detrás de donde se han recogido valiosas lecciones sobre modos de hacer ciudad:

Trabajar un proyecto de ciudad como un conjunto articulado de escenarios estéticos proporciona sentido y visibilidad a todo el conjunto. Es en este sentido en donde se pueden apreciar los aciertos de una estrategia de planificación urbana y estética basada en entender este tipo de intervenciones desde su dimensión de proyecto a largo plazo y con capacidad de generar procesos de metástasis. (Bohigas, Oriol, 1987).

De la revisión histórica y normativa que le ha dado forma a la ciudad, del estudio empírico y, del análisis presentado, se responde a la primera y segunda pregunta planteadas por esta investigación. Dado que son preguntas interrelacionadas, el modo de solventar la discontinuidad urbana generada por las medianeras responde también a la pregunta de si son un buen soporte para operaciones de decoro urbano.

Las formas que en la actualidad, presenta el IMPU para solventar estas discontinuidades e integrarlas al paisaje urbano dan respuesta afirmativa a la segunda pregunta. En efecto, las paredes medianeras constituyen un buen soporte para operaciones de decoro urbano al

acentuar, junto con otros elementos del plano vertical y mobiliario urbano, el carácter identitario y cultural de los espacios dotándolos de congruencia y articulación armónica con el medio ambiente en el que se ubican. La congruencia, el sentido, la legibilidad de estos espacios se profundiza y alcanza una mayor calidad gracias a la presencia de las medianeras y su gran capacidad expresiva en términos estético – compositivos.

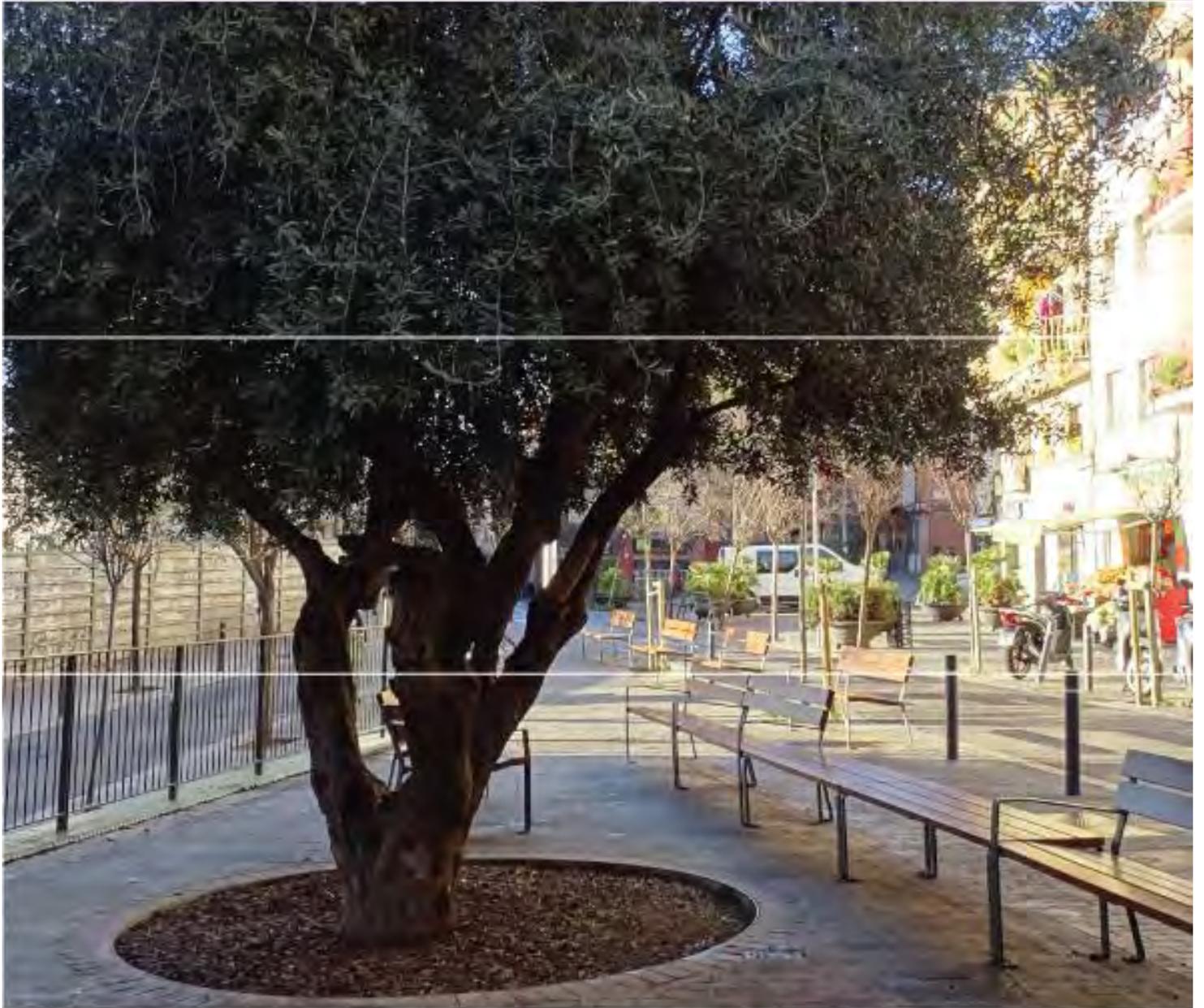
Este alto nivel de congruencia con el entorno, es el resultado del perfeccionamiento no solo de unas técnicas constructivas innovadoras, sino también de la aplicación de los postulados del Arte Cívico, Art Public, Arte Urbano que, con sus respectivas diferencias y particularidades, se encargaron de sistematizar y repotenciar el legado de los grandes maestros de renacimiento en materia de proporción, regularidad, simetría, perspectiva, escala, dimensión, colores y texturas para concebir a las ciudades en términos de una composición artística. El Arte Civil, es un legado vivo de las épocas clásica, medieval, renacentista de donde se desprende la composición urbana con criterios de relación armónica entre los distintos elementos que la conforman. El fin último de esta relación armónica, es crear una percepción de conjunto unitario agradable para los sentidos.

Este conjunto de elementos urbanos que responde a un orden funcional y estético constituye el paisaje urbano. En la ciudad de Barcelona, esta entendido desde un concepto medio ambiental que es necesario proteger porque es una parte constitutiva de la vida cotidiana de sus habitantes, su importancia lo eleva a considerarlo como un derecho colectivo, de donde se desprende la normativa para sus usos.

Como se ha podido observar en el trabajo empírico, aunque las plazas estudiadas sean diversas en cuanto a sus orígenes, cotas, dimensiones y morfología, en todas ellas se ha considerado una rehabilitación consecuente para acoger al número de ciudadanos que las usa de forma intensiva poniendo en valor las particularidades y legado histórico-cultural de cada barrio. Bajo los criterios de uso integración estética con el paisaje urbano y comprensión están dispuestos todos los elementos urbanos que hacen parte de las plazas.

La normativa vigente con incidencia directa sobre el paisaje urbano, también es el resultado de un perfeccionamiento de ordenanzas procedentes de acuerdos comunes que había que respetar y han existido desde los tiempos antiguos, acuerdos que se han traducido en un estilo común, en unos materiales o en unos parámetros. Estos acuerdos hacen parte de un legado cultural e identitario que imprimen un carácter diferencial a los espacios construidos de la ciudad de Barcelona, las medianeras presentadas acentúan, realzan y dignifican este legado.

Glosario de conceptos



6. Glosario de Conceptos básicos

Arte Cívico (CIVIC ART)

El arte cívico es una de las formas de arte más importantes: es lo que hace que las grandes ciudades sean únicas y especiales. El arte cívico es la suma total de la arquitectura, los espacios públicos, los monumentos, el diseño urbano y el paisaje de una ciudad, pero es mucho más que la suma de las partes. El arte cívico es la conversión de lugares en arte que crea valores cívicos atemporales y ayuda a definir culturas. ¹⁶

El arte cívico enfatiza la relación esencial ente un edificio y su entorno, la necesidad de proteger el aspecto de los accesos, la conveniencia de agrupar los edificios en conjuntos armoniosos, de asegurar el dominio de unos edificios sobre otros, de modo que mediante la sumisión voluntaria de los menos a los más grandes es posible la creación de una unidad todavía más grande y monumental; una unidad que comprenda al menos un grupo de edificios con su entorno, si es posible distritos enteros y, finalmente, incluso, cabe esperar, ciudades enteras (Hegemann, W; Peets, E,1922).

Aunque en claves distintas y con ejemplos diversos, el método y los objetivos de Hegemann en el Civic Art serán los mismos: discernir de las lecciones del pasado o del presente los principios de un arte cívico capaz de asegurar la artísticidad de la ciudad, de sus objetos y de sus espacios, de todos y cada uno de los niveles de diseño que la construcción de la ciudad presenta (Solà-Morales, Ignasi, 1993)(Solà- Morales,1993).

Art Public

A fines del siglo XIX, las ciudades enfrentaron el triple problema: un problema urbano (físico e infraestructural), un problema cívico (social, cultural y simbólico) y un problema político (vinculado al crecimiento de la democracia participativa). Por tanto, no es de extrañar la aparición de conceptos como Art Public (en la zona francófona), Civic Art (en Estados Unidos) y Civic Design (en Gran Bretaña) como forma empírica y teórica de pensar y resolver la organización de la Ciudad que está iniciando su camino hacia la escala metropolitana. Estos conceptos giran en torno a la idea de la necesidad de una "estética cívica".

A primera vista, dando a este estudio el título de estética de la ciudad, parecemos subordinarlo todo a la belleza, [pero...] yo sostenía que los trabajadores del arte industrial encontrarían en perfecta armonía entre la forma y el uso del objeto (Buls, 1893)(Buls, Ch, 1893)

Así, desde la perspectiva del Art Public, el problema del embellecimiento de la ciudad se articula en diversos campos de actuación municipal que abarcan los territorios de Vivienda,

¹⁶ <http://www.urbandesign.org/civicart.html>

Patrimonio, Museo y Educación Artística, configurando, al mismo tiempo, nuevos métodos de intervención en el territorio que irán configurando paulatinamente la disciplina del Urbanismo. En definitiva, estetizar la ciudad es la articulación de determinadas medidas (ej. Control de la fealdad en la publicidad) pero implica principalmente la implantación de políticas, generalmente municipales, capaces de articular y promover la mejora del aspecto físico de la ciudad junto con la preservación de su Patrimonio y Educación Estética de los ciudadanos.

...un nuevo sueño y una nueva esperanza. Dentro de estos está el impulso al arte cívico. Las ciudades crecen en esplendor. Hay nuevos estándares de belleza y dignidad para las ciudades (Robinson, Ch. Mulford, 1904).

Sin embargo, el concepto Art Public se divide en dos direcciones. La primera, representada por la corriente belga, se centrará en el problema de la Educación Artística y la mejora de las artes industriales y aplicadas, presagiando el surgimiento de la disciplina del Diseño. La segunda corriente, representada por los franceses, en parte por los alemanes, los ingleses y los norteamericanos, centrará el problema en el proceso de planificación y construcción de ciudades. Antes de la Primera Guerra Mundial, varias ciudades a ambos lados del Atlántico y más allá, inician importantes procesos de embellecimiento basados en diferentes principios de l'Art Públic - Cívic Art - Civic Design. En este contexto, el concepto implícito de decoro se ha vuelto a expandir. Los avances en las técnicas analíticas (geográficas, sociales, económicas ...) y de representación de los proyectos permiten un control racional del espacio y, paulatinamente, van abandonando los procedimientos de su control figurativo.

Además, la necesaria competitividad de los productos nacionales en una economía cada vez más internacionalizada impulsó varias políticas que potenciaron la relación entre el arte y la industria. Estas políticas, iniciadas bajo el Imperio Napoleónico, tuvieron una importancia considerable desde la "Gran Exposición de las Obras de Industria de Todas las Naciones" (Londres, 1851) generando varios movimientos artísticos - Arts & Crafts, Industrial Art, Glasgow School, Art Nouveau, Jugendstil, modernismo catalán e incluso influyendo indirectamente en la Bauhaus ... - que definiría el final artístico del siglo diecinueve. Sin embargo, las diferentes corrientes bajo el paraguas de Art Public – Civic Art- Cívic Design, a pesar de estar influenciadas por estos movimientos, no se alinean con ellas. Como afirma Anatole France, existe un concepto latente de "El arte para todos, con todos y por todos" (France, Anatole, 1913).

Arte Público

Concepto que se refiere a las esculturas y otras obras artísticas situadas en el espacio público de la ciudad. Son las obras que podrían definirse como representativas de lo que se ha venido denominando como Arte Público o Arte Civil, manifestaciones del decoro, ornamentación o memoria de la ciudad que la sociedad civil ha erigido con voluntad de permanencia a lo largo de los siglos. La mayoría de ellas son ahora de propiedad pública, otras son de propiedad privada, y otras forman parte de los antiguos jardines privados que se han convertido en espacios públicos, pero todas ellas son ahora elementos de representación y de identidad.

Incluye también los monumentos desaparecidos, las intervenciones artísticas vinculadas a las infraestructuras de transporte como el Metro, las situadas en los recintos de los cementerios, las placas conmemorativas, los elementos de mobiliario urbano monumentalizado, relieves y estatuaria en fachadas e interiores accesibles de edificios importantes, así como los programas escultóricos para edificios públicos y privados abiertos al público. (Lecea, I de; Remesar, A; Grandas, C. (Coord), 2011)

Arte Urbano (Art Urbain)

Esta expresión se consagra con H. Lavedan y su obra *Histoire de l'Urbanisme* (1959) para designar la edificación y el ornamento del espacio de las ciudades tal y como fueron teorizadas a partir del Quattrocento y, progresivamente puestas en práctica durante el Renacimiento.

El arte urbano, introduce en las ciudades occidentales, la proporción, la regularidad, la simetría, la perspectiva y las aplica a las vías, plazas, edificios y sus elementos de enlace como los arcos, columnas, puertas, monumentos, jardines, obeliscos, fuentes, etc.) para de este modo dotarlos de la noción de composición urbana derivada de la pintura. El arte urbano fue practicado en Italia de forma prioritaria durante un siglo antes que en el resto de Europa (Choay, Françoise, 1988)(Choay, 1988).

Desde la segunda mitad del Quattrocento, el arte urbano interviene con la finalidad de regularizar, reestructurar y embellecer el tejido medieval. Se expande por Europa debido a la atracción que genera el modelo italiano más bien teatral y el modelo más pintoresco y geométrico parisino marcado por el arte de los jardines.

En el siglo XIX, se reintroduce el término de la mano de Cammilo Sitte (Sitte, Camilo, 1889) quien fue el primero en teorizar esta carencia (Choay, 1988). Posteriormente, Werner Hegemann y Elbert Peets (1922) (Hegemann, W; Peets, E, 1922) las ideas ya expuestas por Sitte, tal como lo menciona Solá-Morales en la introducción que hace a la edición conmemorativa del libro:

“Aunque en claves distintas y con ejemplos diversos, el método y los objetivos de Hegemann en el Civic Art serán los mismos: discernir de las lecciones del pasado o del presente los principios de un arte cívico capaz de asegurar la artisticidad de la ciudad, de sus objetos y de sus espacios, de todos y cada uno de los niveles de diseño que la construcción de la ciudad presenta” (Solà-Morales, Ignasi, 1993)(Solá- Morales,1993).

Actualmente su campo se ha expandido agrupando a múltiples prácticas creativas relacionadas con el entorno urbano.

Composición Urbana

Tomando el concepto de Choay (1988), la composición urbana es una expresión que entra en uso en el siglo XIX para designar la figuración tridimensional de una ciudad entera o de una parte de ella. El diseño, el dibujo preciso de esta figuración tridimensional, permite la edificación de la misma en un sitio específico respetando sus accidentes geográficos y particularidades del entorno.

La representación tridimensional de un proyecto urbano, de conformidad con lo mencionado por C. Sitte, toma en cuenta un terreno particular opuesto al plan tradicional en dos dimensiones. Para Sitte, la naturaleza y la arquitectura, los llenos y los vacíos, fueron elementos urbanos igualmente necesarios que, asociados en una composición unitaria y continua, hacen de la ciudad una obra de arte total (Choay, 1988).

Decoro Urbano.

Para los fines de este trabajo investigativo, el concepto de decoro se referirá, tal y como lo señala Moughthn, Oc y Tiesdell (1995), a las maneras en cómo los elementos principales de la ciudad están ordenados para formar patrones placenteros, y memorables en el espacio construido. Consecuentemente, el análisis del decoro de la ciudad, se va a estructurar en torno a las teorías de Lynch sobre la legibilidad urbana, los postulados de Sitte, Hegemann y Peets y lo anotado por A. Remesar . Desde las aproximaciones teóricas recogidas por Remesar (2016), se entiende el decoro urbano como la adecuación de un diseño urbano en un espacio determinado .

La complejidad del concepto obedece a su carácter multidisciplinario y las transformaciones que ha tenido su aplicación con el transcurso del tiempo. En tal virtud, es preciso tomar en consideración lo señalado por Picon (2013) cuando señala que desde Adolf Loos a Le Corbusier, el ornamento tradicional no ha sido creado solamente con fines de generar un placer visual sino que además contiene información vital sobre el propósito de las edificaciones y por tanto participa de la expresión de valores sociales conjuntos y órdenes jerárquicos.

Siguiendo en esta línea, Remesar señala que en el pasado los diseñadores debían articular el significado de un edificio definido en términos de su uso, estatus social y locación física. El decoro arquitectónico insiste en que el diseño debe ser acorde a su propósito, ser apropiado y adecuado para su audiencia y la opinión pública en general. El decoro arquitectónico por tanto tuvo una relación directa con la elocuencia cívica y fue dominante en la teoría urbanística y arquitectónica antes del siglo XIX. La noción del decoro ha persistido a lo largo de los siglos pero adaptándose y tomando diferentes significados (Remesar, 2016).

“Quatremère de Quincy definió el arte urbano y la composición urbana relacionadas a sus formas materiales en donde la creación de edificios expresa cualidades intelectuales e ideas morales y el acuerdo y armonía entre todas sus partes constitutivas expresando así su naturaleza, sus propiedades y su propósito. Quatremère añadía que “mientras la decoración de una ciudad se acerca más a la conveniencia de sus habitantes, más se acerca a la perfección” (Remesar, 2016).

En este punto es importante señalar siguiendo las reflexiones de Remesar que en el siglo XIX, las ciudades enfrentaban los siguientes tres problemas: un problema urbano (físico e infraestructural), un problema cívico (social, cultural y simbólico) y un problema político (ligado al crecimiento de la democracia participativa) y es en este contexto donde surgen los conceptos de Arte Público (in el área francófona) Civic Art (en los Estados Unidos) y Diseño Cívico (en Inglaterra). Todos estos conceptos giran en torno a la idea de necesidad de una estética cívica (Remesar, 2016).

EL decoro urbano supone la intervención de diseño y material en los distintos planos en que se compone el espacio público: plano horizontal o del suelo, plano vertical, plano del aire y plano cenital. (Esparza Lozano, Danae, 2017; Remesar, Antoni, 2011; Ríos Díaz, Marien, 2017).

Diseño Cívico

Caracterizado por el City Beautiful Movement en EE.UU, el diseño cívico se centró principalmente en la ubicación y el diseño de los principales edificios cívicos (ayuntamientos, teatros de ópera, museos) y su relación con los espacios abiertos. Al evolucionar desde una preocupación inicial, predominantemente estética, con la distribución de las masas de edificios y el espacio entre edificios, se ha preocupado principalmente por la calidad del ámbito público, tanto físico como sociocultural, y la creación de lugares para que las personas disfruten y usen. (Wilson, William H, 1989)

En el Reino Unido este concepto se identifica con el desarrollo de una ciencia cívica vinculada con el movimiento de la Ciudad Jardín (Gillete, Howard, 2010). Esta idea también

fue defendida en España por el Museo Social de Barcelona (Roca, Francesc., 1971; Roca, Francesc (ed), 1993)

Diseño Urbano

El término "diseño urbano" se acuñó en Norteamérica a fines de la década de 1950 y reemplazó al término más estrecho y algo anticuado de "diseño cívico". 'Urban Design' es un término intrínsecamente ambiguo y de difícil definición. Sin embargo URBAN DESIGN AS JOINING UP: Profesiones, el entorno urbano,

El diseño urbano, no debe ser el diseño de los edificios o los elementos construidos, sino el diseño de eso que une y relaciona los diferentes elementos morfológicos o las diferentes partes de la ciudad. Carmona et al ((Carmona, M; Heath,T; Oc,T; Tiesdell, S, 2003) definen el Diseño Urbano como un espacio de UNIÓN entre profesiones y tipos de prácticas asociadas con el diseño del desarrollo urbano, el diseño de políticas, supervisión y control, el diseño del espacio público y a la construcción de colectividades. Un espacio multi e interdisciplinar:

“La creación de un buen entorno urbano y un espacio público atractivo no es solo una prerrogativa de los especialistas profesionales y sus patrocinadores. Dado que el diseño urbano no se puede abstraer de la vida cotidiana de las áreas urbanas, todos los involucrados en la creación y el funcionamiento de dichas áreas tienen un papel que desempeñar para garantizar su éxito. Por lo tanto, una multitud de partes se preocupan por la creación de entornos y lugares urbanos, incluidos el gobierno central y local, las comunidades locales, la comunidad empresarial, los promotores inmobiliarios e inversores, los ocupantes y usuarios, los transeúntes y las generaciones futuras. Todos estos grupos tienen un interés y un papel que desempeñar en el diseño urbano.(Carmona et al 2003. P.19)

El ejercicio de diseño anteriormente señalado se debe realizar tomando en cuenta cuatro principios que para los autores Carmona y Tiesdell son fundamentales: 1) la buena forma, 2) la legibilidad, 3) la vitalidad y 4) el significado(Carmona, M - Tiesdell, S (ed), 2007) (Carmona y Tiesdell, 2007). Estos principios, son la suma de los trabajos teóricos de Sitte, Lynch, Jacobs y otros autores que ponen énfasis en la importancia de entender la ciudad como un todo orgánico. Consecuentemente, este “todo espacial”, debe estar diseñado siguiendo los principios antes mencionados, para producir en el habitante una experiencia integral que le permita reaccionar a la escala del entorno que lo rodea, a las referencias geográficas, a la orientación, a los mapas cognitivos y el sentido de las estructuras por las cuales se mueve (que al ser culturales lo posicionarán como un agente nacional o extranjero), al deseo de continuar en el espacio o no. La integración de todas estas experiencias, deben tomarse en cuenta en el diseño urbano.

Brown, Dixon y Gillham, condensan todavía más el concepto y mencionan que las fuerzas que le dan forma a una ciudad constituyen la base para juzgar el diseño urbano, por tanto se entiende el diseño urbano como un arte que cohesiona lo público y lo social. Recibe información de estas dos fuentes que finalmente es trasladada a planos con habilidad y creatividad a fin de modelar y estructurar espacios particulares para la gente que los usa (Brown, Dixon y Gillam, 2007: 275-276).(Brown, L.J. et al., 2014). Según estos autores el Diseño Urbano debe contribuir a:

- Mejorar la habitabilidad: Ofrecer las opciones individuales más amplias posibles para vivir vidas más saludables y satisfactorias.
- Crear comunidad: invitar a personas de todos los ámbitos de la vida a participar entre sí.
- Ampliar las oportunidades: hacer que las ciudades y regiones sean más competitivas económicamente
- Promover la igualdad: promover el acceso equitativo a la habitabilidad, la comunidad y las oportunidades.
- Fomentar la sostenibilidad: Seguir una agenda completa de responsabilidad ambiental y resiliencia.

Funciones a las que deberíamos añadir del fomentar el acceso a la gestión de lo simbólico (Remesar, Antoni & Vergel, Javier, 2020)

Morfología Urbana

El término morfología se utiliza para designar el estudio o configuración de la estructura/forma de un objeto, es la ciencia que estudia las formas integrándolas con los fenómenos que les dan origen. La morfología urbana estudiará esencialmente los aspectos exteriores del medio urbano y sus relaciones recíprocas definiendo y explicando el paisaje urbano y su estructura.

Inicialmente, este concepto fue desarrollado por geógrafos alemanes y franceses y posteriormente por los ingleses. Los estudios urbanos, especialmente la Arquitectura desde finales de la década de 1950, entienden la morfología urbana como el estudio analítico de la producción y modificación de la forma urbana a lo largo del tiempo, estudiando el tejido y la trama urbana y los elementos construidos que se van formando a lo largo de su evolución, transformaciones, interrelaciones y los procesos sociales. En otros términos estudia esencialmente los aspectos exteriores del medio urbano y sus relaciones recíprocas, definiendo y explicando el paisaje urbano y su estructura.

Se pueden apreciar dos grandes corrientes. Una primera en la que se situaría Rossi (Rossi, Aldo, 1968) que reacciona contra los estudios centrados en la tipología urbana. Otra,

derivada de las aproximaciones geográficas, que orienta los estudios a la relación contextual entre el sitio y la situación.

Procede mediante el análisis de formas en planos y volúmenes, mediante la determinación de las unidades del plano y la restitución de los estados del antiguo plano mediante el método regresivo (o recurrente). Por extensión, es fruto de todos los ordenamientos espaciales que han producido y hecho evolucionar la forma de la ciudad, en relación con el edificio, las parcelas, el relieve y el solar en general, y los espacios abiertos (viales, calles, etc.), por la geometría de estos logros y los efectos de los procesos evolutivos. Las estructuras sociales son decisivas aquí, en los procesos de concepción, decisión, inversión, realización (en todos sus aspectos técnicos), por los procesos de tenencia de la tierra, así como por la tipología de edificaciones y desarrollos urbanísticos implementados.

Además de las evoluciones sociales relativas al espacio, sus propiedades en términos de estado material y movilización para nuevos ordenamientos espaciales tienen un papel determinante en la forma que se puede observar en un momento dado.

Sin embargo, como señala Merlín "El alcance metodológico del enfoque morfológico es tan incierto como vago el discurso sobre la forma urbana. Ningún especialista en morfología es capaz de expresar claramente sus aportaciones en términos de método" (Merlin Pierre, 1988), a pesar de los esfuerzos realizados por autores como Hillier con el desarrollo de la metodología "Space Syntax" (Hillier, Bill, 2007; Hillier, Bill & Hanson, Julienne, 1984)

Paisaje Urbano

En palabras de de Capel (2002), se establece que el paisaje se convirtió en un objeto de estudio esencial de la geografía desde inicios del siglo XX, la combinación de fenómenos en la superficie terrestre se traduciría en diferentes tipos de paisajes, de morfologías territoriales. Estas transformaciones ocurren a diferentes escalas, en la escala urbana puede hablarse del paisaje de una ciudad, de un barrio o de un sector determinado.

"La morfología urbana, el espacio construido, refleja la organización económica, la organización social, las estructuras políticas, los objetivos de los grupos sociales dominantes. Solo hay que saber leer. Porque, efectivamente, el paisaje puede leerse como un texto. Es un texto tanto en el sentido actual como en el originario (es decir, tejido, de textum, participio de texto, tejer). El paisaje es una especie de palimpsesto, es decir que, como en un manuscrito que conserva huellas de una escritura anterior, hay en él partes que se borran y se reescriben o reutilizan pero de las que siempre quedan huellas" (Capel, 2002).(Capel, Horacio, 2002)

7. Bibliografia

- AJUNTAMENT DE BARCELONA. (1987). Barcelona. Espais i Escultures (1982–1986) Col.lecció Materials de Disseny Urbà. Nº 11. Area d'Urbanisme i Obres Públiques. Ed. Ajuntament de Barcelona.
- AJUNTAMENT DE BARCELONA. (2010). 25 Anys Posant Barcelona Guapa. Barcelona. Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida.
- ARNHEIM, RUDOLPH. (1954). *Art and Visual Perception* (1974th ed.). University of California Press.
- ARNHEIM, RUDOLPH. (1982). *The power of the centre. A study of composition in the visual arts*,. University of California Press.
- BOHIGAS, ORIOL. (1986). Reconstrucción de Barcelona. Madrid. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.
- BORJA, JORDI. (2010). *Luces y Sombras del Urbanismo de Barcelona*. Barcelona. Editorial UOC.
- BORJA, JORDI. (1995). Barcelona. Un Modelo de Transformación Urbana. Quito. Programa de Gestión Urbana
- BROWN, L.J., DIXON, D, & G, O. (2014). *Urban Design for an Urban Century. Shaping More Livable, Equitable, and Resilient Cities*. John Wiley & Sons, Inc.
- BULS, Ch. (1893). *Esthétique des villes*. Bruylant-Christophe & Cie. <https://archive.org/details/EsthtiqueDesVilles>
- BUSQUETS, JOAN. (2004). Barcelona, la construcción urbanística de una ciudad compacta. Barcelona. Ediciones Serbal.
- CAPEL, HORACIO. (2002). *La Morfología de las Ciudades. Tomo I. Sociedad, Cultura y Paisaje Urbano*. Ediciones de Serbal.
- CARMONA, M - TIESDELL, S (ed). (2007). *Urban Design Reader*. Architectural Press.
- CARMONA, M; HEAT,T; Oc,T; TIESDELL, S. (2003). *Public Places, Urban Spaces. The Dimensions of Urban Design*. Architectural Press.
- CHOAY, FRANÇOISE. (1988). Art Urbain. In *Merlin, Pierre—Choay, Françoise.Dictionnaire de l'Urbanisme et de l'aménagement* (2005th ed., pp. 83–84). PUF.
- ESPARZA LOZANO, DANAÉ. (2017). *Barcelona a ras de suelo*. Edicions de la Universitat de Barcelona.
- EL HADAD, MARIE. (2017). The Eventrement of Paris and the Configuration of the Aphan-Davioud-Hittorff Paradigm on Urban Design. En: *On the Waterfront*, vol 51, March 10th
- FRANCE, ANATOLE. (1913). *Introduction a l'Art Social de Roger Marx*. Eugène Fresquelle, Éditeur. gallica.bnf.fr /

- GILLETE, HOWARD. (2010). *Civitas by Design. Building Better Communities, from the Garden City to the New Urbanism*. University of Pennsylvania Press.
- HEGEMANN, W; PEETS,E. (1922). *The American Vitruvius: An Architects' Handbook of Civic Art* (1988th ed.). Princenton Academic Press.
<https://archive.org/details/americanvitruviu00hege/page/n6>
- HILLIER, BILL. (2007). Cities as movement economies. In *In Carmona, Mathew & Tiesdell, Steve. Urban Design Reader* (pp. 245–262). Architectural Press.
- HILLIER, BILL, & Hanson, Julienne. (1984). *The social logic of space*. Cambridge University Press.
- INSTITUT DEL PAISATJE URBÀ I LA QUALITAT DE VIDA. (2007). *Mitgeres de Barcelona, de l'Oblit al Projecte*. Barcelona. Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida.
- KEPES, GYORG. (1944). *El Lenguaje de la Visión* (Edición española 1969). Infinito.
- LECEA, I de; REMESAR, A; GRANDAS, C. (Coord). (2011). *Art Public Barcelona*. Àmbit Editorial- Ajuntament de Barcelona. <http://www.bcn.cat/artpublic>
- LE CORBUSIER. (1980). A Propósito del Urbanismo Título original: Propos d'urbanisme. Barcelona. Poseidón.
- LYNCH, KEVIN. (1985). *Good City Form. La buena forma de la Ciudad, 1981*. Gustavo Gili.
- LYNCH, KEVIN. (1984). *La Imagen de la Ciudad*, Cambridge, The Massachusetts Institute of Technology Press.
- MERLIN, PIERRE. (1988). Morphologie. In *Merlin, Pierre—Choay, Françoise. Dictionnaire de l'Urbanisme et de l'aménagement* (2005th ed., pp. 563–565). PUF.
- MONTSERRAT PAREJA-EASTAWAY (2009), The Barcelona Metropolitan Region: From Non-Existence to Fame, Article in *Built Environment* . Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/250139557_The_Barcelona_Metropolitan_Region_From_Non-Existence_to_Fame
- REMESAR, ANTONI. (2011). O carácter simbólico da rua, identidade e apropiação. In *In Brandao, P (ED) A rua é nossa... De todos nós !* MUDE- Instituto Superior Técnico.
- REMESAR, ANTONI. (2016). New Urban Decorum? City Aesthetics to and from, In: *Aesthetic Energy of the City, Experiencing Urban Art and Space*. Lodz. Agnieszka Gralńska-Toborek, Wioletta Kazimierska, Jerzyk Ed.
- REMESAR, ANTONI, & VERGEL, JAVIER. (2020). Acceder a la gestión de lo simbólico. Un derecho ciudadano. *On the W@terfront. Public Art.Urban Design.Civic*

Participation. Urban Regeneration, 62(7), 39–56.
<https://doi.org/10.1344/waterfront2020.62.6.11>

- RÍOS DÍAZ, MARIENE. (2017). *¿Hacer Ciudad? Barcelona, la construcción del paisaje, 1929 -1973* [Doctoral, Universitat de Barcelona].
<http://hdl.handle.net/10803/481954>
- ROBINSON, Ch. MULDFORD. (1904). *Modern Civic Art or The City Made Beautiful*. G.P. Putnam's Sons. <http://www.archive.org/details/civcartormodernOOrobirich>
- ROCA, FRANCESC. (1971). Cebrià Montoliu y la 'ciència cívica'. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo [En Línia]*, 80, 41–46.
<http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/article/view/111033/169920>
- ROCA, FRANCESC (ed). (1993). *Cebrià Montoliu (1873 -1923)*. Ajuntament de Barcelona.
- ROSSI, ALDO. (1968). *La Arquitectura de la Ciudad*. Gustavo Gili.
- ROSETI, CLAUDIO. (1985). *Il Progetto della Piazza*. Roma. Gangemi Editore.
- SITTE, CAMILO. (1889). *L'art de bâtir les villes: Notes et réflexions d'un architecte* (1910th ed.). Ed. Atar. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k744025?rk=21459;2>
- SOLÀ-MORALES, IGNASI. (1993). Werner Hegeman y el Arte Cívico. In *Hegeman, W & Peets, E. El Vitrubio Americano: Manual de Arte Civil para el arquitecto* (pp. 5–9). Fundación Caja de Arquitectos.
- TORRES I CAPELL, MANUEL. (1992). Barcelona: Planing Problems and Practices in The Jaussely Era 1900-30. En *Planning Perspectives* 7, 211-233.
- WILSON, WILLIAM H. (1989). *The City Beautiful Movement*. The Johns Hopkins University Press.
- Chavez, Tatiana. (2021). Paisaje urbano y sostenibilidad [M.A., Universitat de Barcelona].
<http://hdl.handle.net/2445/174935>

DOCUMENTOS LEGALES

- Ordenanza de los Usos del Paisaje Urbano de la Ciudad de Barcelona, 26/03/1999, Exposició de motius, 1,6, Artículos 1,2 Barcelona – España
- Ordenanza sobre Protección del Patrimonio Histórico Artístico de la Ciudad de Barcelona, 18/01/1979. Barcelona, España
- Instrucción Relativa a los Elementos Urbanos de la Ciudad de Barcelona, 06/04/2011, Barcelona, España.
- Plan General Metropolitano de Ordenación Urbana de la Entidad Municipal Metropolitana de Barcelona, 01/1976, Barcelona, España
- Ley 22/1998 de 30 de diciembre de la Carta Municipal de Barcelona, Barcelona, España.