ACTO DE INVESTIDURA COMO DOCTORA *HONORIS CAUSA* DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA DE DOÑA CARME PINÓS I DESPLAT

UNIVERSIDAD D SEVILLA

Acto de investidura
como doctora *honoris causa*
de la Universidad de Sevilla
de
Doña Carme Pinós i Desplat

Acto de investidura como doctora *honoris causa* de la Universidad de Sevilla de Doña Carme Pinós i Desplat

Paraninfo de la Universidad de Sevilla
3 de octubre de 2025

EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2025

Colección: Textos Institucionales
Núm.: 126

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2025
Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451
Correo electrónico: info-eus@us.es
Web: https://editorial.us.es
© De la *laudatio*, José Manuel Aladro Prieto 2025

© Del discurso de investidura, Carme Pinós i Desplat 2025

© De las imágenes, John Gollings, Lourdes Grobet y Duccio Malagamba 2025

DOI: https://dx.doi.org/10.12795/9788447231706

Maquetación y realización electrónica:
Editorial Universidad de Sevilla

Laudatio a cargo del profesor
Dr. José Manuel Aladro Prieto,
director del Departamento de Historia,
Teoría y Composición Arquitectónicas

Excmo. Señor Rector Magnífico de la Universidad de Sevilla,
vicerrectores y vicerrectoras,
responsables de dirección y decanatos de escuelas y facultades,
miembros del claustro universitario,
excelentísimas e ilustrísimas autoridades,
personal docente, estudiantes y personal técnico de gestión y de administración y servicios,
señoras y señores,
estimada Carme.

En octubre de 2022, Carme Pinós impartía la conferencia que inauguraba el curso 2022-2023 de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Sevilla. En un salón de actos repleto, entre profesores y devotos de la obra de Pinós, se encontraba un nutrido grupo de estudiantes de primer curso. Para la mayoría, era su primera conferencia sobre arquitectura. Carme les habló de paisaje, de ciudad, de fragmentación...; seduciéndolos con

su incombustible pasión por la arquitectura. Pocos meses después, una de aquellas alumnas de primero me mostraba bocetos de sus incipientes propuestas arquitectónicas. Le hice ver que aquellos monos me recordaban a cosas de «la Pinós». «Lo sé, tenemos el mismo estilo», afirmó con la seguridad y el orgullo inocente que imprimen los 18 años. Ella, como muchos de sus compañeros, había tenido la suerte de despertar aquel día a la Arquitectura con mayúscula, y habían quedado para siempre cautivados por su energía, la expresividad formal de su obra y la convicción de que la arquitectura puede, y debe, como la de Carme Pinós, mejorar la vida de las personas. Haberse constituido como un referente para las nuevas generaciones, y serlo con una obra comprometida con la responsabilidad social de la arquitectura, es motivo suficiente para justificar su presencia hoy aquí.

Carme Pinós i Desplat (1954), arquitecta, barcelonesa de nacimiento y mediterránea por devoción, es sin lugar a dudas una de las principales protagonistas del panorama arquitectónico español de las últimas décadas. Tras titularse en 1979 en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, constituiría cuatro años más tarde, junto a Enric Miralles, el estudio Miralles-Pinós, cuyas primeras obras irrumpirían de manera deslumbrante y disruptiva en la escena española de los años ochenta. Desde entonces, y en solitario a partir de 1991, ha construido una trayectoria personal y coherente con su tiempo y consigo

misma. Una obra, singular y propia, que Peter Smithson, personaje esencial en la arquitectura del siglo XX, calificaría con precisión quirúrgica como una «obra (que) es su obra, (que) es su obra»[1].

En noviembre de 2021, la Escuela de Arquitectura, a través del departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, proponía a la Universidad de Sevilla la investidura de Carme Pinós como doctora *honoris causa*. Apenas dos meses después se le concedía el Premio Nacional de Arquitectura 2021 (Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana). Carme ha sido, así, la segunda mujer arquitecta en recibir este galardón desde que este se otorga al conjunto de la trayectoria profesional. Antes que a ella se le había concedido (en la edición de 2004, que se entregó en 2006) a Matilde Ucelay, la primera española titulada en Arquitectura. Esta condecoración viene a sumarse a un ingente listado de distinciones, gran parte de ellas internacionales, que refrendan el reconocimiento de su calidad profesional y también su compromiso social y cívico. Entre ellos: la Medalla de Oro de la Arquitectura del CSAE (2022), el Premio Arnold W. Brunner Memorial de la Academia Americana de Artes y

1. Smithson, Peter (2015): Dedicatoria. En Colafranceschi, Daniela: *Carme Pinós. Arquitecturas*. Gustavo Gili.

Letras (2022), la Richard J. Neutra Medal for Professional Excellence de la Universidad Politécnica de California (2016) o la Creu de Sant Jordi del Gobierno catalán (2015).

Otros galardones como el Berkeley-Rupp Architecture Professorship and Prize de la Universidad de California (2016) o el Premio Internacional Francés de Mujeres Arquitectas (Categoría Internacional ARVHA, 2017) reconocen su condición referencial en un mundo profesional hasta hace pocos años aún muy masculinizado, su labor en la promoción de la mujer en la arquitectura y la importancia de haberse constituido como referente femenino para las nuevas generaciones que se forman en nuestras escuelas.

Ajena en su quehacer a modos y maneras de los grandes estudios multinacionales, concibe la gestación de su arquitectura como un acto íntimo, casi alquímico, de búsqueda de un esquema, de un concepto, en el que atrapar su interpretación del lugar y del programa. Un esquema que contenga al mismo tiempo el germen de una idea constructiva y estructural. Después llegará el trabajo en equipo, la colaboración interdisciplinar y la expresividad formal. Un proceso de investigación riguroso y constante, de trabajo reiterado, que vuelve siempre sobre el concepto inicial.

En los primeros momentos, la crítica los ubicaría próximos a los movimientos de abstracción formal de los años ochenta, junto a referencias internacionales como OMA,

Coop Himmelblau o Zaha Hadid. Abstracción que, en su obra, tal como la entendía Worringer, surge de «una intensa inquietud ante los fenómenos del mundo circundante»[2], para, a continuación, dejarse contaminar, enriquecerse, con la escala menor, con las historias en minúsculas. En la brillantez formal de su arquitectura, la indagación plástica o la intermediación artística son el vehículo para la lectura y el acercamiento a la comprensión del ser humano, de sus sentimientos, de sus historias.

Sus arquitecturas, como las personas para Galeano[3], «están hechas de historias». De historias que ya estaban presentes en el diálogo genésico del proyecto con el lugar y en las relaciones humanas que construyen los programas; de historias que surgen inducidas por el proyecto, de recorrer las arquitecturas, de las vivencias de quienes las habitan y del diálogo con la materia. Pequeñas historias e historias colectivas sobre las que se construye su personalísima poética, aquello que, en

2. Montaner, Josep María (1987): Cuatro notas sobre la obra de Miralles y Pinós. *Croquis* 30.

3. Eduardo Galeano: «Los científicos dicen que estamos hechos de átomos, pero a mí un pajarito me ha dicho que estamos hechos de historias». Presentación del libro *Los hijos de los días*. www.republicadearica.cl (https://www.youtube.com/watch?v=c1hl3O6z9uM).

sus palabras, «distingue al ser humano» y que «la arquitectura es capaz de llevar a la cotidianeidad»[4].

En 1987, la reconocida revista *El Croquis* dedicaba su primera monografía al estudio Miralles-Pinós. Dos arquitectos que apenas superaban los treinta años y contaban con un escaso número de obras terminadas. Desde entonces, la obra de Carme Pinós ha sido difundida en numerosas publicaciones, nacionales e internacionales, y expuesta en muestras monográficas y colectivas en centros como el parisino Pompidou, el MOMA de Nueva York, la Real Academia de Artes de Londres, la Bienal de Arquitectura de Venecia o la 5ª Exposición Internacional de Arquitectura de Chicago; y desde luego, en Madrid, Barcelona o Pamplona. Entre todas ellas, en 2021, la Fundación ICO organizaba en Madrid, comisariada por Luis Fernández Galiano, una extensa exposición monográfica de toda su trayectoria a lo largo de 88 obras. Su acertadísimo título constituye un extraordinario preámbulo a su arquitectura: «Escenarios para la vida».

En cuarenta años, sus proyectos han recorrido desde la magnitud territorial hasta la condición objetual del mobiliario; contrastando y confirmando procesos y métodos en la

4. López-Bahut, Enma y Paz-Agras, Luz (2019): Entrevista a Carme Pinós. Observar, escuchar y convencer. *BAc* 9.

dimensión política del *master plan* y en la intimidad del espacio doméstico. Enumerarlos sería prolijo y posiblemente innecesario, tanto como inevitable resulta, por su trascendencia para la arquitectura contemporánea, destacar algunos de ellos.

En los años 80, con una producción que, en palabras de Rafael Moneo[5], «exploraba una arquitectura sin límites», el estudio Miralles-Pinós firmaba el Cementerio de Igualada y el Pabellón de Tiro con Arco de Barcelona '92 (Premios FAD 1991 y 1992); o la Escuela Hogar de Morella (Premio Nacional de Arquitectura, 1995). Posteriormente, llegarían la emblemática pasarela peatonal de Petrer (Alicante, 1999. Finalista en la VI Bienal de Arquitectura española); las mexicanas torres de oficinas Cube I, auténtico punto de inflexión en el reconocimiento internacional de su obra (Premio de la IX Bienal española de Arquitectura y Urbanismo de 2007 y finalista de la V Bienal Iberoamericana de 2005) y Cube II, ambas en la ciudad de Guadalajara; el Centro Cultural Caixaforum en Zaragoza (nominado al premio Mies van der Rohe, 2014) o la Escuela de arte y de diseño La Massana en Barcelona (2017), que, junto a los restantes proyectos que conforman la Plaza de la Garduña, a decir del

5. Moneo, Rafael (2015): Cuando lo construido habla de quien lo construyó. En Colafranceschi, D.: *op. cit.*

profesor Lahuerta, suponen, solo hasta el momento, la culminación de su trayectoria[6].

De la escala paisajística a la doméstica, sus proyectos construyen «escenarios para la vida» desde el diálogo profundo y sincero con el lugar, con el contexto, con su realidad física y con su memoria cultural e histórica. En este encuentro, una «simple» pasarela peatonal logra transformar en Petrer un ámbito degradado en un espacio de sociabilización. Logro de una arquitectura que, en palabras de los profesores Jaume y Quetglas[7], «es receptiva y determinante del lugar», lo escucha, y al mismo tiempo lo redefine, «ocurre en un lugar previo, que el proyecto prospecciona (*sic*) e interroga; pero la arquitectura establece ese mismo lugar, lo resuelve», y lo hace sin imposiciones al entorno, desde la continuidad de su propia memoria.

Profesora invitada en numerosas y relevantes universidades internacionales, como California, Berkeley, Harvard, Columbia o Venecia, reivindica para la universidad un mayor compromiso con la condición social de la profesión. Defiende que la formación tecnológica de la universidad

6. Lahuerta, Juan José: Laudatio en la entrega del Premio Nacional de Arquitectura 2021 a Carme Pinós.

7. Jaume, Magdalena y Quetglas, Josep: Carme Pinós: dos apuntes del natural. En Colafranceschi, D.: *op. cit.*

española permite al estudiantado comprender el hecho arquitectónico en su globalidad, pero nos exige a las escuelas un mayor esfuerzo por educar más en el pensamiento, en el ejercicio intelectual, que en la acción. Formada en una universidad con una clara conciencia social, considera imprescindible que, frente a las dinámicas del mercado, las escuelas formen en la responsabilidad social de ser arquitectos, en una arquitectura al servicio de la sociedad.

En Sevilla, en Andalucía en general, la suerte le ha sido esquiva en los concursos. Sin embargo, proyectos como el presentado para el nuevo estadio del Betis en 1997, por su atención y cuidado a la escala del lugar, reclamaría en estos momentos una necesaria revisión. En contraste, desde los primeros años de su desarrollo profesional, su renovada propuesta arquitectónica alcanzaría una extraordinaria trascendencia en el ámbito académico de la Escuela de Arquitectura.

A mediados de los ochenta, la conexión de varios docentes del área de Composición con la escuela de Barcelona, con nombres como Quetglas, Lahuerta o Sabater, posibilitó que la producción del estudio Miralles-Pinós alcanzara en Sevilla una rápida difusión. Sus primeros proyectos irrumpieron con fuerza, removiendo discursos establecidos, convirtiéndose en un importante revulsivo para la renovación de una escuela en la que aún podían reconocerse los influjos

rossianos, y era muy evidente, también para los que éramos estudiantes, el peso de las grandes figuras locales. Los nuevos planteamientos conceptuales y formales que aportaban fueron rápidamente asumidos como referencias revitalizadoras, tanto para el pensamiento como para la acción; e incorporados, a impulso, entre otros, del profesor José Ramón Moreno, en los temarios de las asignaturas de Teoría de la Arquitectura y Composición Arquitectónica. Consecuencia de ese temprano interés, en esos mismos años, el estudio Miralles-Pinós era invitado a inaugurar el ciclo de conferencias «Arquitectos sobre Arquitecturas» organizado por el Colegio Oficial de Arquitectos. Posteriormente, Carme Pinós ha participado en distintas actividades en la Escuela de Arquitectura: en el curso de doctorado «El proyecto de la arquitectura contemporánea» (2002), organizado por el Departamento de Proyectos y la Dirección General de Arquitectura de la Junta de Andalucía; y en sendas conferencias en 2019 y 2022. Con este acto, la Universidad de Sevilla se adelanta proponiéndola por primera vez para doctora *honoris causa*. Deseamos que esto contribuya a reforzar la comunicación y las colaboraciones y a enriquecer con ello la formación de nuestros estudiantes.

Rafael Moneo, al que ella reconoce como el gran profesor en su etapa de formación, ha dejado escrito que la arquitectura de Carme Pinós «siempre deja ver la energía que

emana de su persona»[8]. A la cita, añado yo, que emana de ella misma y emerge por sus ojos. Como en los autorretratos de Picasso, Carme observa el mundo, lo escruta con ojos muy abiertos, vibrantes y jóvenes, que parecen mirar siempre hacia adelante, que exploran el futuro y sueñan, con su arquitectura, mejorarlo.

Por todo lo expuesto, Excelentísimo señor Rector Magnífico, es para mí un honor solicitar que doña Carme Pinós i Desplat se incorpore al colegio de doctores de la Universidad de Sevilla y que se proceda a su investidura como doctora *honoris causa* por nuestra institución.

8. Moneo, Rafael. *op. cit.*

Discurso de investidura de la doctora *honoris causa* Prof.ª D.ª Carme Pinós i Desplat

Mis inquietudes en el proceso creativo

Magnífico y Excelentísimo Señor Rector,
autoridades académicas,
miembros del claustro universitario,
personal técnico de gestión y de administración y servicios,
estudiantes,
compañeros/as,
familiares y amigos/as,
muy buenos días a todos.

El proceso creativo no es un proceso lineal marcado con antelación; no existen unos determinados pasos que seguir para llegar a un resultado. Crear es hacer algo nuevo, algo que nace y se abre por primera vez a la vida. El proceso creativo no es sistemático, no es el fruto de una fórmula; es, la mayoría de las veces, intuitivo. Y la intuición es una sabiduría del inconsciente que se alía con factores externos para impulsar una visión, un esbozo de una idea, un embrión de lo que en un futuro puede llegar

a ser su resultado final. Solo cuando sepamos estructurar esta intuición conseguiremos llegar a algo que podremos llamar creación. Si no logramos estructurarla, si no logramos tener consciencia de ella, esta intuición se evaporará de la misma manera que apareció.

La arquitectura es un arte repleto de responsabilidad; responsabilidad hacia la sociedad, hacia el individuo... La arquitectura nace siempre de una demanda –que significa resolver problemas–, pero tiene la posibilidad y la obligación de dar un paso más. La responsabilidad de la arquitectura implica también ofrecer poética y dar dignidad al ser humano.

Por eso, en el momento de plantearnos un proyecto es esencial poner todas las cartas sobre la mesa. Y las cartas con las que juega un arquitecto son muy variadas. El contexto no es solo su entorno físico –su topografía, la orientación solar, el clima, los vientos y todos los factores naturales que van a condicionarnos–, sino también el cultural, es decir, su memoria colectiva, sus tradiciones.

Entiendo cultura como sedimento que une a una sociedad y este sedimento también fluye hacia adelante. Ninguno de nuestros actos como arquitectos debe interrumpir, sino más bien ayudar a este fluir. Así, la responsabilidad de un arquitecto implica que su proceso creativo empiece por conocer bien el lugar donde se ubica el nuevo proyecto.

Empezamos a hacer arquitectura investigando, debemos ser detectives, antropólogos, arqueólogos, historiadores...

Y si bien la responsabilidad es infinita, no podemos dejar que toda la información nos intimide y no nos deje avanzar. Debemos interiorizarla para trabajar libremente con el horizonte despejado. Cualquier acto creativo se basa en la confianza en uno mismo, en dar pasos con cierta inconsciencia, pero sabiendo que, en un momento dado, constataremos que estamos en el camino adecuado o que debemos volver a empezar. Un paso hacia la dirección equivocada y todo el conocimiento que hemos interiorizado nos alertará. Debemos trabajar con la alegría que proporciona saber que nuestro objetivo es dar dignidad y bienestar. Por tanto, responsabilidad y alegría son dos conceptos que deben acompañar a un arquitecto en su hacer.

Una vez que hemos indagado y conocemos el lugar en el que debemos proyectar, los caminos para concretar la propuesta son ya muy variados y cada arquitecto tiene su manera de avanzar a partir de su intuición, su esbozo de idea.

Voy a intentar explicar mi propio proceso creativo a partir de algunas de mis obras y diseños, que abarcan desde un objeto hasta un espacio público a escala de ciudad. Con ello pretendo constatar que, independientemente de su escala, todos comparten una pauta común.

En primer lugar, empiezo por entender el programa, la demanda funcional. Pero intento ir más allá. Analizo el programa como concepto, me planteo cómo se van a sentir los usuarios, preguntándome qué les puedo ofrecer además de resolver sus apremiantes necesidades. Es decir, me planteo qué significa una escuela y cómo la van a vivir los alumnos. Intento pensar qué es un centro hospitalario más allá de un lugar donde la gente va a curarse...

Este es un planteamiento diferente, por ejemplo, a los postulados de Le Corbusier, que, en la primera mitad del siglo XX, época de fascinación por las máquinas en su calidad de resolver problemas, definió la casa como una máquina para vivir. Es cierto que los arquitectos debemos resolver problemas –la arquitectura nace de una demanda, de una necesidad–, pero debemos dar mucho más; podemos y debemos preservar la dignidad humana al aportar poética a su vivir.

No debemos olvidar que la primera arquitectura se levanta en honor a los dioses. Nos habla de transcendencia, y esa voluntad de transcendencia es la esencia de la poética. Se me podría replicar que la arquitectura nace con la cabaña, ya fuera de la cueva. Podríamos decir incluso que la cueva también es arquitectura, sí, pero solo desde nuestra percepción, en la que el concepto de arquitectura está ya interiorizado.

El hombre se hizo sedentario cuando tuvo la necesidad de cultivar la tierra para alimentar el gran número de personas

necesarias para construir los templos que se erigían para calmar a los dioses. Todo ello me lleva a decir que el detonante de la sociedad actual fue el templo, es decir, la arquitectura. Arquitectura y sociedad van absolutamente de la mano.

La arquitectura nos da el contexto a partir del cual formamos una comunidad, es el lugar de relación, de convivencia. Incluso una casa unifamiliar debe estar pensada en función de la manera como se relacionan las personas que forman la pequeña sociedad que llamamos familia. Así, entiendo la arquitectura como lugar de relación de los seres humanos. La arquitectura es el escenario de nuestra sociabilidad.

Y me atrevo a decir que el ser humano se diferencia de los animales por su capacidad de poética, por su voluntad de transcendencia, cuyo origen está en su conciencia de ser y, por ello, reclamo la arquitectura poética, al ser ella la que ilustra nuestra cotidianidad y nuestra convivencia.

Una vez explicado qué entiendo por arquitectura, retomo los pasos de mi proceso creativo.

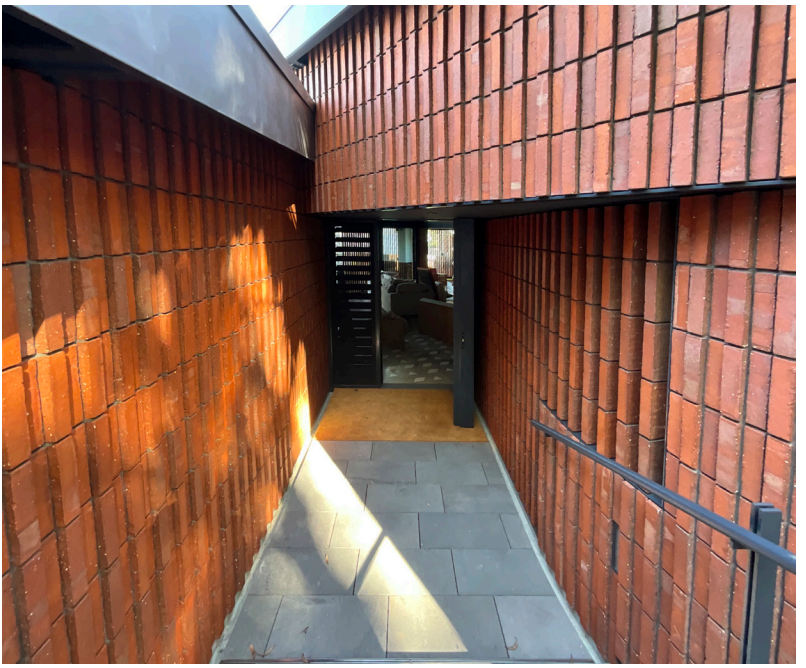
Tras haber estudiado el contexto y el programa en su vertiente más amplia, empiezo a desarrollar lo que podríamos denominar un proyecto de sensaciones. Puedo decir que construyo un relato de cómo imagino se moverán, relacionarán y sentirán los futuros usuarios. Como paso previo a la concreción formal de la propuesta, de las primeras líneas, genero un relato que recoge los movimientos, sensaciones y

encuentros de los usuarios, relato que debe ser armonioso, fluido y con buen ritmo.

Solo cuando he construido el relato, busco la forma. Y la resolución formal de mis proyectos es siempre resultado del diálogo con el contexto. Esta no es la única manera de abordar la concreción formal de una propuesta. La arquitectura puede tratar de imponerse, buscar la confrontación, pero no deja de ser otra forma de diálogo. Y aunque yo soy incapaz de diseñar proyectos que busquen la confrontación, sí que busco presencia, es decir, autoridad sin que implique imposición. Y para ello resuelvo los proyectos con elementos de clara lectura que sean percibidos siempre como una unidad y no como la suma de distintos cuerpos. Proyectos, por ejemplo, como la vivienda unifamiliar de Byron Bay pueden explicarse como dos elementos que entran en tensión entre ellos, donde uno remite al otro y que, a través de este diálogo, forman una unidad.

El proyecto de la casa unifamiliar en Byron Bay se resuelve cruzando y anclando en el territorio dos cubiertas que configuran un patio por donde accedemos y por donde se ilumina la parte posterior de la vivienda. Podemos describir la propuesta mediante una secuencia de percepciones de las bellas vistas: al llegar a la parcela se puede ver el magnífico paisaje por encima de las cubiertas; después, al descender hacia la vivienda, tenemos la sensación de sumergirnos en el

Casa unifamiliar, Byron Bay, Australia



Casa unifamiliar, Byron Bay, Australia

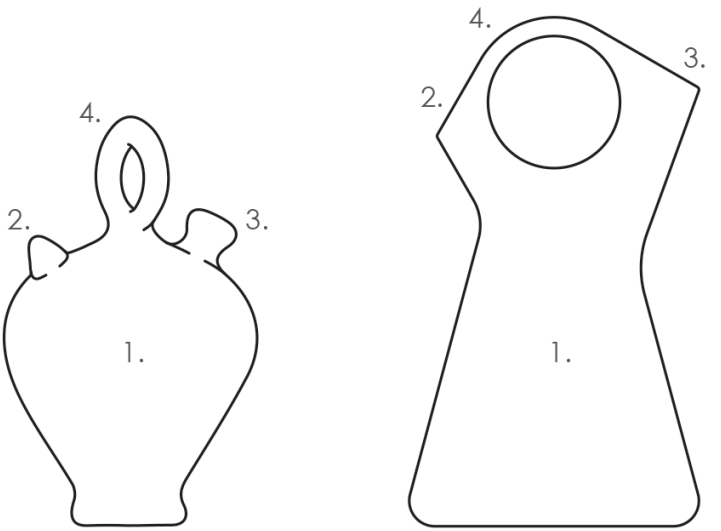
territorio, pero, de nuevo, al adentrarnos en ella, nos sentimos suspendidos en el entorno, enfrentándonos al mar.

Cada creativo tiene su propio lenguaje, que es el resultado de la manera a través de la cual percibe la vida, y este filtro está relacionado con su sensibilidad. Pero, a la vez, la manera en que ve la vida va creando esta sensibilidad. Por tanto, la creación es resultado de la sensibilidad del propio creador que, a su vez, tiene relación con la manera en que este entiende la vida. Yo lo hago a través de propuestas claras, de fácil lectura y que tengan presencia y unidad.

En mi proceso creativo siempre están los mismos conceptos, aunque luego los resultados puedan ser muy dispares. Las mismas pautas que sigo para diseñar un edificio pueden aplicarse al diseño de un objeto de mucha menor escala, por ejemplo, la propuesta de un botijo. En el año 2022 el Museu del Càntir de Argentona me encargó el diseño de uno.

En primer lugar, me planteé qué es un botijo, después me pregunté qué sentido tiene hoy en día y, a continuación, pensé su diseño buscando una forma unitaria y de clara lectura y que, por descontado, resolviese su funcionalidad.

Botijo tradicional



Elementos de un botijo: 1. cuerpo; 2. pitorro; 3. boca; 4. asa

Por tanto, lo primero que hice fue idear un relato respondiendo al cambio de circunstancias que ha tenido el botijo respecto a su invención en el pasado. Este relato debe situarse en un escenario contemporáneo (ya que hoy en día contamos con otros medios para disponer de agua fresca). Imaginé una fiesta campestre donde los comensales se desplazan con un plato en la mano y disponen de una sola mano para beber.

Ya tenía el relato, ahora tenía que buscar la forma. En primer lugar, debía ser un objeto que pudiese cogerse y alzarse fácilmente. Constaté que un botijo es un recipiente de agua

Botijo para el Museu del Càntir, Argentona

que debe reunir cuatro requisitos: primero, ser de cerámica que transpire para que funcione el proceso de evaporación que consume energía (que es lo que lleva al enfriamiento del agua); segundo, tener un pitorro que permita la salida del agua con inercia para beberla con facilidad; tercero, disponer también de un orificio de mayor tamaño que permita llenar el recipiente y la entrada de aire, de manera que el agua salga por el pitorro con mayor velocidad; y, por último, tener un asa para poder ser transportado con facilidad. Todos estos requisitos no debían ser vistos como elementos agregados al objeto (como tradicionalmente se ha concebido), sino que la forma final debía expresar unidad, presencia, claridad y sencillez. El objetivo era que ningún componente se percibiera como un añadido posterior y que, simultáneamente, el diseño respondiera a una necesidad específica.

En otros proyectos la estrategia para conseguir unidad y claridad de las propuestas es reducir elementos, por ejemplo, trabajar con un único plano: no definir un espacio a través de la configuración de volúmenes con varios planos, sino delimitarlo con un solo plano que se pliega: un único plano funciona como pared y al doblarse se convierte en cubierta. Un mismo material y pliegues con ángulos obtusos o agudos que además introducen dinamismo me ayudan a conseguir este efecto. El MPavilion 2018 en Melbourne, un pabellón temporal de uso cultural, es un buen ejemplo de ello.

MPavillion 2018, Melbourne, Australia

Este pabellón está formado por dos planos que se pliegan
que se pueden leer como dos elementos que se cruzan y entran

en diálogo formando una unidad. El proyecto del Mpavilion muestra, de nuevo, cómo el mismo proceso creativo, la misma manera de hacer y sensibilidad, pueden tener resultados muy diferentes.

Otra manera de conseguir que los proyectos expresen claridad y sean de fácil lectura es haciendo visible la estructura que sostiene la edificación. Esto lo apoyo con la explicación que doy de un árbol: una estructura donde un tronco soporta unas ramas que se equilibran y una raíz que equilibra el conjunto. No podemos decir que existe un árbol feo; un árbol siempre tiene presencia y emana generosidad. Así es como quiero que se vean mis edificios, con presencia y generosidad. Unidad, claridad, presencia –y ahora he añadido generosidad–, que vienen ligada a la alegría que conlleva cumplir con tu responsabilidad.

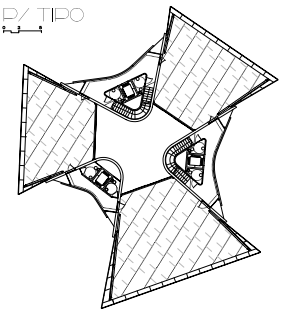
Para ilustrar esta estrategia he escogido la torre Cube 1, un edificio de oficinas situado en la ciudad de Guadalajara, en México.

El atemperado clima de la ciudad y la idea de la estructura de un árbol –un tronco con las ramas que se equilibran– dieron las pautas para el desarrollo del proyecto. Tres grandes columnas hacen de soporte y a la vez son los núcleos de circulación de los volúmenes de oficinas; permiten, así, liberar el centro de la torre, facilitando la ventilación cruzada y maximizando las vistas hacia el exterior.

Torre CUBE, Guadalajara, México

Torre CUBE, Guadalajara, México

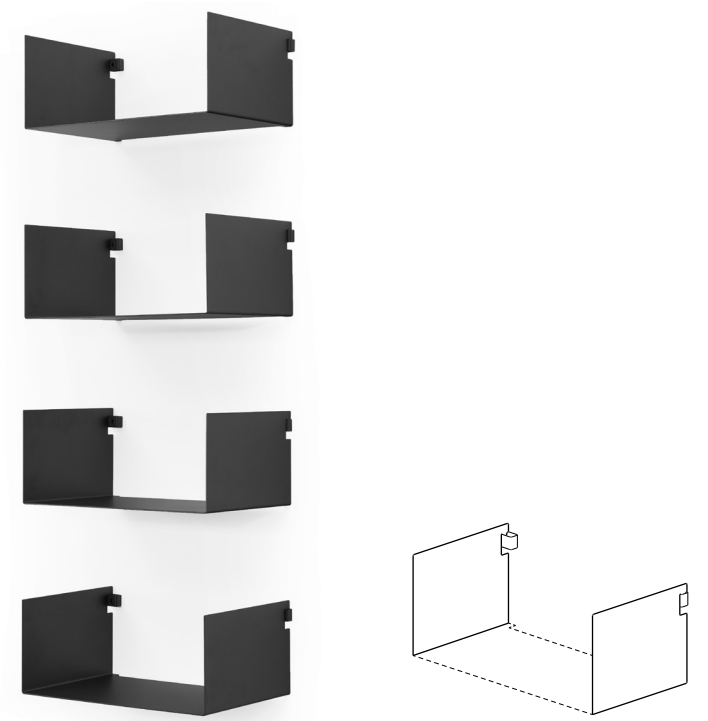
Maqueta de la estructura principal de la Torre CUBE



Planta tipo de la Torre CUBE

La expresión de la estructura es la estrategia que define la forma de la Torre Cube, pero también esa misma estrategia define los diseños de las estanterías que bajo la colección Objects hemos realizado en el estudio. Las estanterías de Objects son también pura expresión estructural.

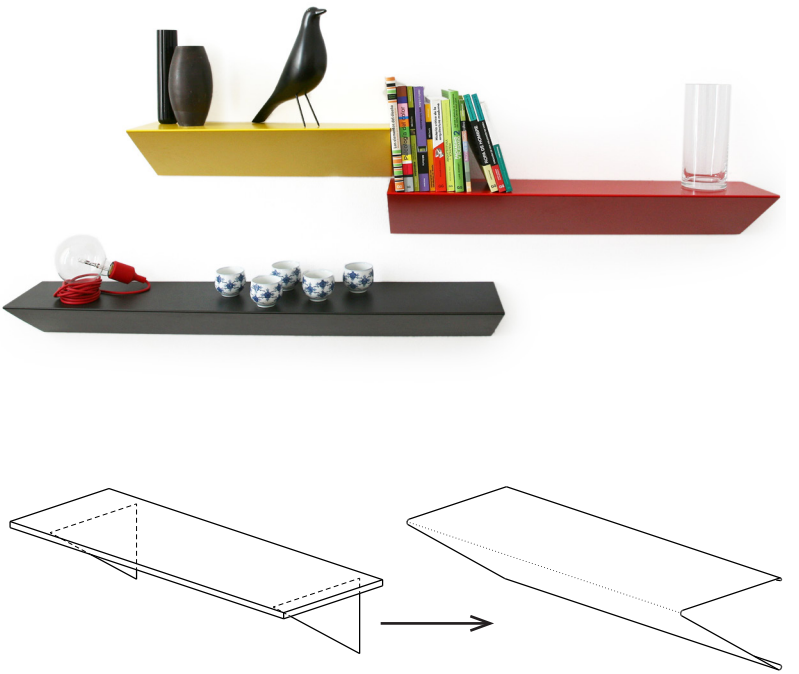
OBJECTS · estantería MONI



Las dos cartelas laterales y la balda se juntan en un único elemento

La estantería Moni es una chapa doblada que al mismo tiempo hace de soporte y de contenedor, al utilizar los laterales como cartelas.

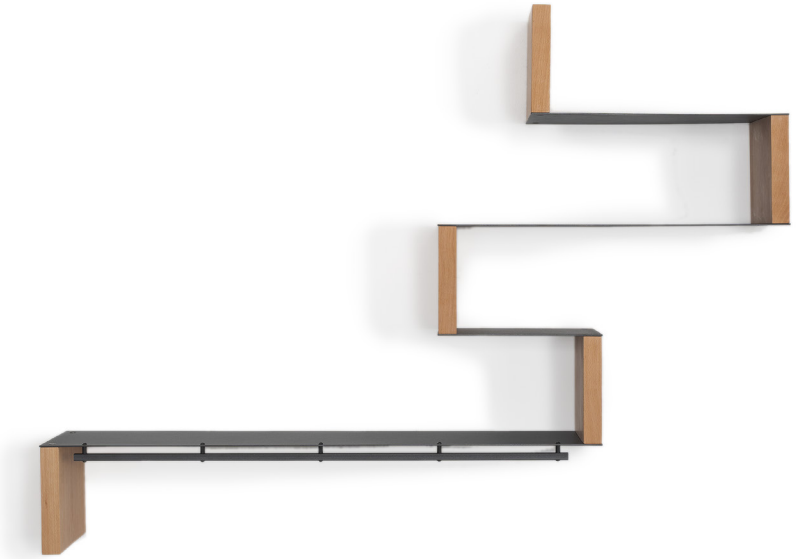
También podemos explicar las estanterías Sirap y Liza-P como resultado directo de la distribución de las fuerzas en estanterías que funcionan en voladizo.



El típico conjunto de cartelas y balda está reemplazado por una única chapa doblada. OBJECTS · estantería SIRAP

La pieza Sirap se basa en la sección de una cartela que genera una estantería que a la vez da un juego plástico al combinarse con otras.

La estantería Liza-P convierte el uso en un juego estructural: la barra que hace de perchero funciona como una viga que permite una balda más larga al darle rigidez.



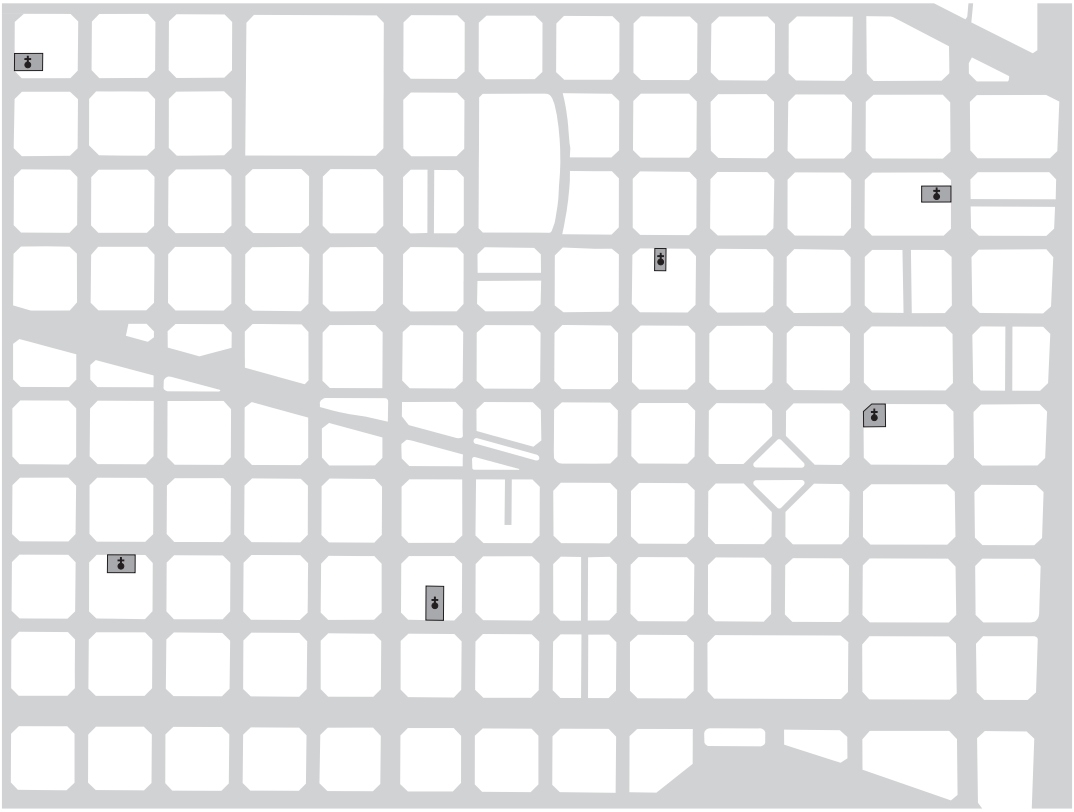
Una barra atornillada endereza la balda y permite una mayor longitud.
OBJECTS · estantería LIZA-P

Si constantemente he estado subrayando que la creatividad viene marcada por la manera de entender el mundo, esto se pone especialmente de manifiesto en el planeamiento de una ciudad. La ciudad es esencialmente el lugar donde se desarrolla la sociabilidad del ser humano.

Cada época y cultura ha desarrollado su modelo de ciudad. Pero detrás siempre hay una mano ejecutora, como se manifiesta muy claramente en la figura de Ildefons Cerdà en relación al ensanche de Barcelona. Y esta mano responde a una idea de sociedad interpretada en cada caso por el diseñador. Las grandes urbes son suma de muchos periodos y muchas manos que se van superponiendo.

Explicaré ahora cómo abordé la remodelación de una zona del centro histórico de Barcelona que, durante mucho tiempo, podríamos haber catalogado como un trozo roto de la ciudad. La parte trasera del Mercado de la Boquería, zona de residuos y descarga del mercado junto con un gran aparcamiento en superficie, formaban un punto negro en el tejido de estrechas calles y pequeñas plazas en el barrio del Raval.

Una de mis frases favoritas que repito a mis alumnos es «la solución de un problema siempre está un poco más allá del problema mismo». En este sentido, la pauta que seguí para resolver este trozo de ciudad fue observar Barcelona en su globalidad. Así, empecé el proyecto como siempre, investigando el contexto, más allá de la zona donde se debía



Barcelona · Plan Cerdà

ubicar: estudié la ciudad antigua, reflexioné sobre las diferencias con el Ensanche; observé las intervenciones en el casco antiguo más recientes, en la época de consolidación de una burguesía pudiente; comparé las pequeñas plazas

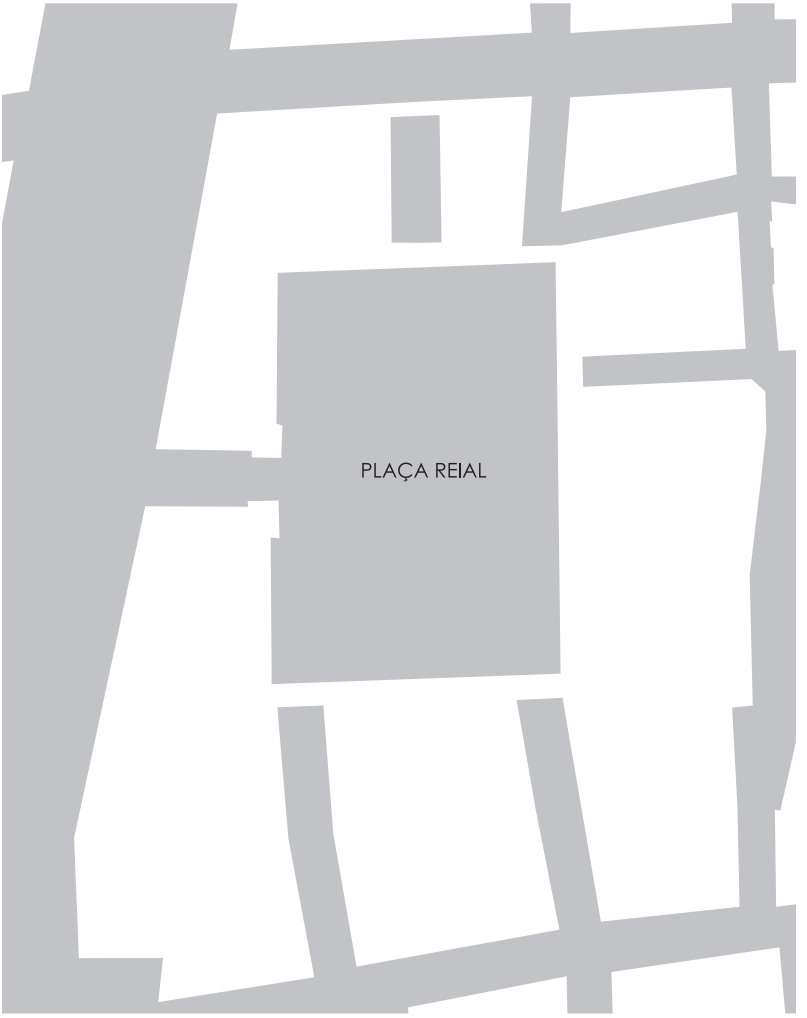
alrededor de la iglesia Santa María del Pi con la Plaza Real, dos intervenciones en tempos dispares y dirigidas a sectores de la ciudad también diversos.

En el Ensanche la premisa es la igualdad y la geometrización del espacio de circulación. Su trama urbana no dota de una marca de identidad a las instituciones ni les aporta un ámbito de espacio público acorde a su uso y representatividad. Por ejemplo, una iglesia es una institución con la que mucha gente se identifica y a nivel urbano no puede ser tratada de la misma manera que una vivienda o comercio. Cualquier institución, estemos de acuerdo con ella o no, representa una parte de comunidad, y la arquitectura y el urbanismo deben responder a ello.

Hago referencia al Ensanche porque todas estas reflexiones y mi posicionamiento respecto a ellas marcaron mi manera de enfocar el proyecto.

Dentro ya del caso antiguo, observé las diferencias entre la plaza Real y las tres pequeñas plazas que articula la iglesia Santa María del Pi.

La Plaza Real tiene una geometría que podríamos llamar noble, con una clara centralidad donde todas fachadas se miran a sí mismas al ser todas iguales. La leo como la representación de una clase social emergente que reivindica su posicionamiento dentro de la ciudad, aún encerrada dentro de las murallas.



Barcelona · Plaza Real

Por el contrario, las plazas alrededor de Santa María del Pi no son un espacio estático de geometría precisa, sino tres espacios públicos que se articulan alrededor de una institución, la iglesia. En este caso me atraía la escala más doméstica de estos espacios y la fluidez entre uno y otro.

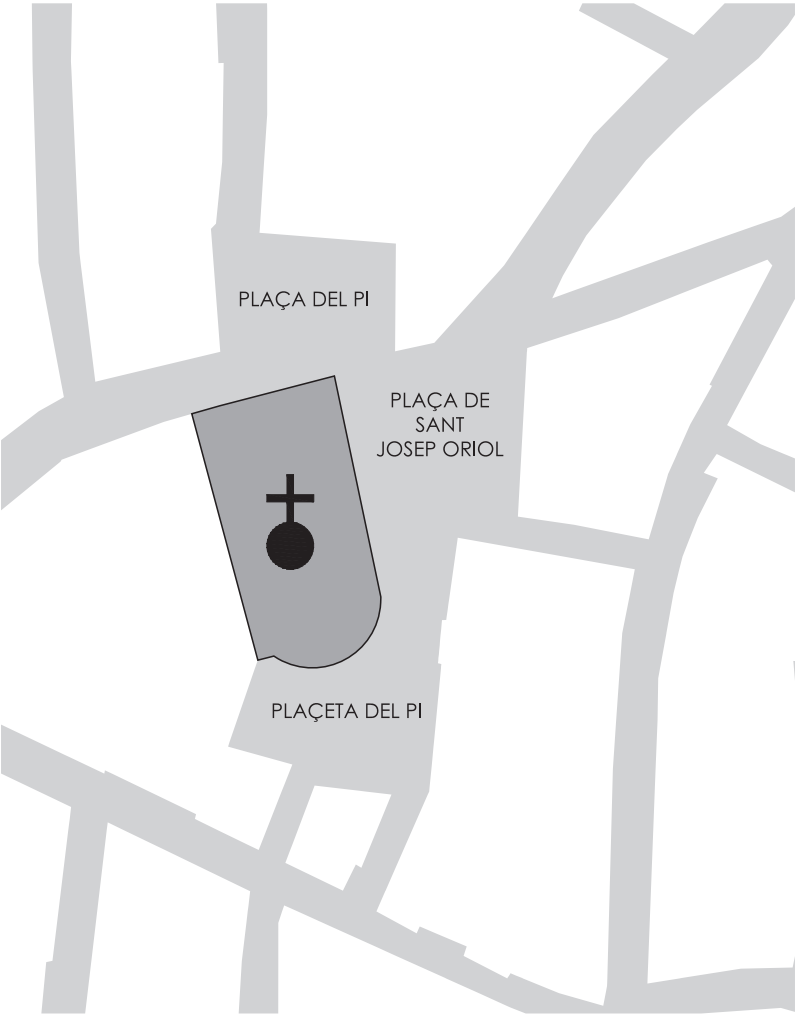
En general, empiezo mis proyectos teniendo claro lo que no quiero, para ir paulatinamente acotando el terreno e ir descubriendo lo que pretendo.

En este sentido, todas las reflexiones y observaciones sobre Barcelona me llevaron a determinar lo que no debía ser la ciudad en este punto en el que teníamos que actuar: no debía ser un espacio con una clara centralidad que nos llevaría a leerla como un espacio estático.

El Raval, donde se ubica el proyecto, es una zona en Barcelona donde convergen muchos tipos de ciudadanos que circulan y se entremezclan de forma muy dinámica.

Así empecé el proyecto con la idea de fluidez, de no interrumpir el movimiento de la gente en este ámbito de intervención. De nuevo el diálogo y la huida de la jerarquización son premisas que marcan la intervención.

Aunque el planeamiento urbano del concurso para el entorno de la Plaza de la Gardunya proponía una geometría regular de espacios clásicos, mi propuesta fue crear una serie de plazas que se conectan entre sí y con las calles del Carme y del Hospital. No solo me interesaban estos



Barcelona · Alrededores de la iglesia Santa María del Pi

espacios, sino también las perspectivas generadas al llegar a ellos.

La geometría del proyecto viene definida por el movimiento de las personas; no querría que mis decisiones interrumpieran la cotidianidad del vecindario.

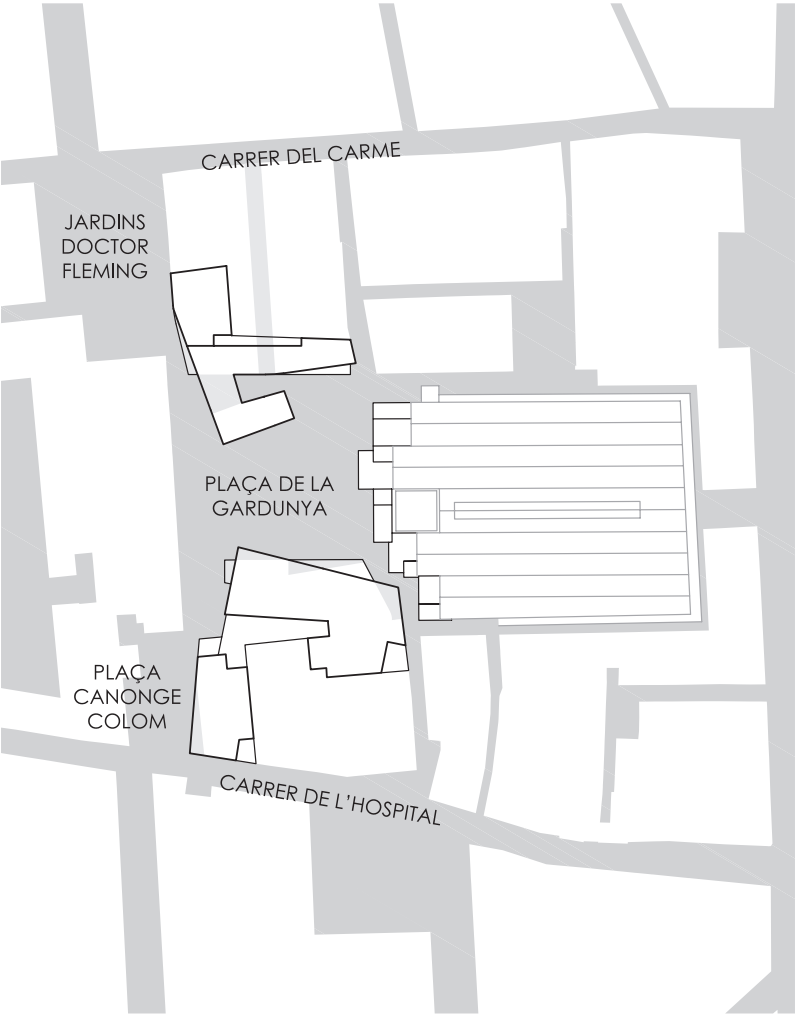
La plaza se organiza en dos zonas diferenciadas. Una es arbolada, de escala más doméstica y próxima al mercado. La otra, libre de obstáculos, podrá albergar actividades colectivas y al mismo tiempo nos permitirá apreciar la fachada de la Escuela Massana en toda su dimensión.

También la propuesta volumétrica del edifico de viviendas responde a los recorridos y movimientos de la gente por la plaza y alrededores. A diferencia de la demanda del concurso, decidí alinear el bloque con las fachadas de las viviendas colindantes, dejando circular bajo el edifico a las personas que provienen del pasaje lateral del mercado.

Intento cuidar todas las perspectivas, busco espacios abiertos y articulados, nunca de manera frontal, que nada se remita a un centro.

Al igual que en la antigüedad se utilizaba el ornamento para dar ritmo y riqueza a las fachadas, nosotros utilizamos el juego abstracto en la composición de aperturas para conseguirlo.

Durante muchos años la Escuela de Artes y Oficios de la Massana estuvo situada en el antiguo Hospital de la Santa Cruz,



Barcelona · Plaça de la Gardunya

Viviendas La Gardunya, Barcelona

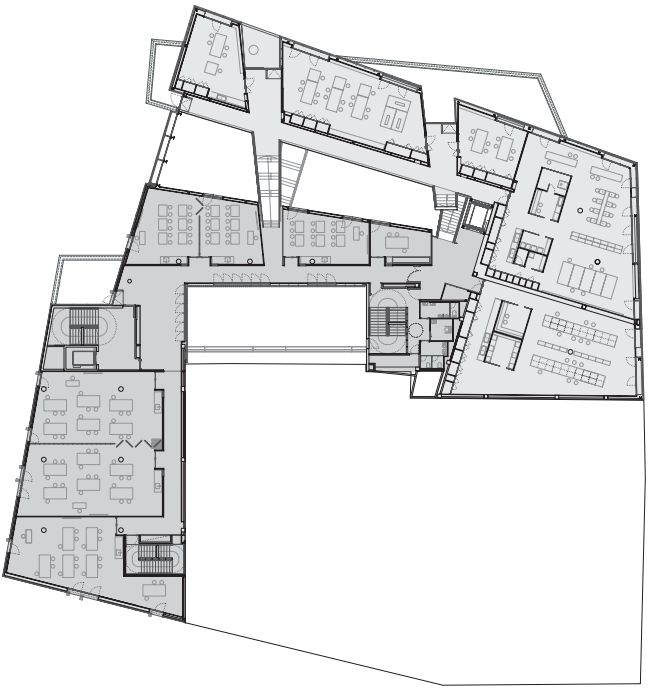
Plaza de la Gardunya, Planta baja

Viviendas La Gardunya, Barcelona

Centro de Arte y Diseño La Massana, Barcelona

edificio con mucho carácter que disfrutaba de un jardín interior, un oasis en medio del casco antiguo de Barcelona. La necesidad de disponer de más espacio y de cumplir las nuevas ordenanzas obligó a la escuela a trasladarse a un nuevo emplazamiento.

Los profesores nos trasmitieron su preocupación por quedar encerrados en un edificio urbano sin poder disfrutar de zonas exteriores. En consecuencia, inicié la propuesta



La Massana, Planta 3

con la idea de crear terrazas y evitar que su interior fuese percibido como un lugar con recorridos muy pautados. Quería ofrecer espacios de circulación iluminados con luz natural que llegara de todas las direcciones, con vistas hacia la ciudad y donde fuese posible escoger varios caminos para llegar a cada destino, una referencia al carácter algo laberíntico de la escuela que dejaban atrás.

Distribuí el programa de la escuela en dos «L» que dejan un atrio entre ellas. Desde el exterior, estas dos «L» pueden ser percibidas como dos volúmenes independientes. El volumen que da a la plaza se divide en dos cuerpos que, al rotar, crean terrazas.

Conseguí que no se perciba la gran escala y dimensión del edificio gracias a esta rotación de los dos cuerpos, pero

también por la alternancia de las terrazas y la protección de la fachada con una piel de celosía de cerámica que borra la división de las diferentes plantas. Las piezas de cerámica dan, desde el interior, la intimidad al alumnado que trabaja en los talleres. Desde el exterior convierten la fachada del edificio en un telón de fondo de las actividades de la plaza.

He pretendido en esta ponencia explicar mis inquietudes, lo que me lleva a decidirme por una solución u otra, y no tanto por proyectos concretos.

Siempre abordo un proyecto con la ilusión de que en mis manos está la posibilidad de contribuir a hacer un mundo mejor.

Cada proyecto es el sueño de alguien que, para hacerlo realidad, busca al arquitecto. Cada proyecto surge de una demanda que también podríamos llamar sueño. Los arquitectos construimos nuestros sueños sobre los sueños de otros.

Por eso acabaré mi ponencia reivindicando tres palabras que resumirán mi manera de posicionarme frente al mundo y que reflejan también la manera como me posiciono frente a la arquitectura: responsabilidad, respeto y diálogo, tanto en sentido individual como colectivo, así como territorial.

Contenido

Laudatio a cargo del profesor Dr. José Manuel Aladro Prieto, director del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas 7

Discurso de investidura de la doctora *honoris causa* Prof.ª D.ª Carme Pinós i Desplat. 21

EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA