

Venecia. Viaje a una Ciudad Invisible

Anna Martínez Duran, Sergi Lois Alcázar

Escuela Técnica Superior de Arquitectura La Salle, Universidad Ramon Llull. Barcelona

Abstract

*The students of (Barcelona) began his work reading Italo Calvino's, *The invisible cities*; a reflection about Venice and the fragility of contemporary cities.*

Everyone found out in a part of some of that imaginary characteristics and raised a representation related to. After recognising any of these same laws in modern projects for the city, they built his own vision using a free representation system; thinking about a personal critical image for the city.

The bet was to build a huge city map in which individual proposals were assembled to recreate a complex and living Venice.

Keywords: *Venice, collage, invisible city.*

El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que ya existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es arriesgada y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio (Calvino 2001).

La comunicación presenta el ejercicio desarrollado por los alumnos del curso de Composición II de la Escuela de Arquitectura La Salle Barcelona (Universidad Ramon Llull) consistente en un viaje imaginario a la ciudad de Venecia a través de una reinterpretación histórica de la ciudad y de una reflexión gráfica sobre sus valores, que tuvo como resultado final la construcción de un mural-collage de 500x325cm. El

ejercicio estuvo coordinado por los profesores de la asignatura: Anna Martínez, Sergi Lois y Claudia Rueda.

El trabajo se dividió en tres bloques básicos: la lectura del libro *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino y el análisis de la ciudad, el redibujo intencionado de un fragmento para valorar las leyes de la Venecia antigua y la inserción de alguna de las propuestas de arquitectura moderna que han intentado reinterpretar su imagen y que la empapan con nuevas visiones que se superponen al legado histórico.

La gran apuesta fue construir un único plano de la ciudad a escala 1:1000 en el que sumar las visiones individuales de cada alumno para construir una Venecia imaginada, compleja y poliédrica. (Figura 1)



Figura 1. Collage final elaborado con las propuestas de los alumnos

Venecia, ciudad invisible

El trabajo empieza con la lectura del libro de Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, versión moderna del *Libro de las Maravillas* que narra los viajes a lo largo de Asia del mercader veneciano Marco Polo. En la interpretación del autor, Marco Polo, embajador del imperio mongol, ofrece cada noche un relato al gran Kublai Kan, para mostrarle como es su inmenso y desconocido territorio. Cada historia breve se destina

a una ciudad imaginaria que bautiza con un exótico nombre de mujer:

Esmeraldina, la ciudad de los canales; una retícula de canales y otra de calles que se superponen. Para ir de un lugar a otro se puede elegir entre un recorrido terrestre o un recorrido en barca. Sus habitantes no conocen el tedio de recorrer cada día las mismas calles, ya que hay multitud de alternativas. También multitud de vidas secretas, amantes, ladrones, funámbulos... o *Fíldes*, la ciudad de los puentes; convexos, colgantes, sobre barcas...

Valdrada, la ciudad doble que se refleja: la construyeron a orillas de un lago, de modo que al llegar el viajero ve dos ciudades: una directa sobre el lago y una de reflejo, invertida. La ciudad fue construida de forma que todo se refleja en su espejo; no sólo las fachadas sino también el interior de las habitaciones con sus techos y sus pavimentos.

Octavia, la de la telaraña; la base de la ciudad es una red que sirve para pasar y sostener y no caer al vacío. Suspendida, la vida de sus habitantes se mantiene en un frágil equilibrio; saben que la resistencia de la red tiene un límite.

Zenobia, la ciudad de los zancos; las casas se construyen sobre altísimos zancos clavados en el terreno. La ciudad ha crecido por sucesivas superposiciones. O *Isaura*, la ciudad de los mil pozos que surge sobre un profundo lago; con su mundo aéreo y su mundo subterráneo.

Despina, la ciudad del marinero y del camellero; el camellero la ve despuntar en el horizonte con sus grúas y sus puertos que lo sacarán del desierto. El marinero la distingue en la neblina con la forma de una giba, con las caravanas que lo sacarán del mar. La ciudad se encuentra en la frontera entre dos desiertos. O *Dorotea* o *Anastasia*, ciudades del comercio; las familias de mercaderes intercambian sus productos preciosos y en las ciudades se respiran aromas y perfumes exóticos. Ciudades de deseos, que a veces se tornan insoportables y que atrapan al viajero.

Cloe, la ciudad en la que nadie se conoce pero todos intercambian miradas para imaginarse cómo son los demás. Una ciudad que vive de los deseos y de las relaciones furtivas e imaginarias de sus ciudadanos. O *Ersilia*, la ciudad en la que sus habitantes establecen relaciones tendiendo hilos entre las casas hasta que la maraña hace la vida insoportable y se trasladan a otro lugar. En las ruinas de la ciudad abandonada sólo

quedan los hilos, las relaciones, lo único que permanece.

Laudomia, la ciudad de los muertos que tienen los mismos nombres que los vivos. O *Maurilia*, la ciudad que vive del recuerdo de viejas postales que retratan lo que fue.

Y así, una tras otra, las ciudades invisibles nos evocan imágenes y sensaciones que nos remiten a la ciudad de Venecia. En una conversación entre el mercader y su emperador:

—Queda una de la que no hablas jamás.

Marco Polo inclinó la cabeza.

—Venecia —dijo el Kan.

Marco sonrió.

—¿Y de qué crees que te hablaba?

El emperador no pestañeó.

—Sin embargo, nunca te he oído pronunciar su nombre.

Y Polo:

—Cada vez que describo una ciudad digo algo de Venecia. (Calvino, 2001)

Con las evocaciones de estos relatos los alumnos fueron construyendo su imagen personal e idealizada de la ciudad, que se superponía a la que cada uno, incluso los que no habían estado nunca allí, tenía inconscientemente.

Por otro lado, el escritor italiano nos invita a reflexionar sobre la complejidad de la ciudad contemporánea. “Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos” (Calvino, 2001). Años después de la publicación del libro, el propio Calvino reflexiona sobre la trascendencia de este tema y de cómo algunos autores han abordado una nueva visión de la ciudad actual a través de las imágenes oníricas que nos propone en sus relatos.

El discurso en clase y los ejercicios incitaban a la reflexión sobre la Venecia actual, desde la necesidad de mantener el equilibrio ecológico de la laguna, tierra y agua, en la visión del alcalde Massimo Cacciari “tras el rastro de la gran tradición de la Venecia de los siglos de oro” (Cacciari, 1996), hasta la visión más romántica de Braudel, de que la ciudad “ya no se pertenece

a ella misma, es el bien de todos, nuestro bien, nuestra ciudad, nuestro sueño, nuestro refugio de silencio” (Braudel, 1987).

Una ciudad turística-parque temático, constructivamente frágil, que soporta una *acqua alta* cada vez más devastadora, con un tráfico constante de petroleros, transatlánticos y *vaporettos* y que cuelga, como a través de un cordón umbilical de la metrópolis tierra adentro, Mestre, de la que llegan cada día miles de turistas y trabajadores. El tren, la autopista, y *Piazzale Roma* son ahora las puertas de entrada, que antaño se producían por el extremo opuesto de la isla, el *Bacino de San Marcos*.

De la Venecia imaginada a la construida

A través del redibujo el estudiante se sumergía en el conocimiento y disfrute de la ciudad antigua y de su carácter festivo y colorista. El análisis de la ciudad histórica se hacía en función del concepto que Calvino esconde detrás de la *ciudad invisible* escogida. Ello implicaba una selección previa de aspectos de la ciudad en los que fijar la atención, y facilitaba un conocimiento selectivo, parcial, y por ello diferente, desconocido hasta entonces. Porque se trataba de sacar a la luz esa Venecia oculta “¿Qué más se puede añadir a la crónica de esta ciudad que la historia no haya contado ya?” (Matvéjevic, 2004). Igual que Predrag Matvéjevic dedica su libro a los cascotes, *cocci*, encastados en paredes y pavimentos, a las *pietre*, esculturas populares y callejeras empotradas en los muros, e incluso a las malas hierbas, presentes en la Venecia de Tintoretto o Veronese, y aún hoy brotando entre piedras y ladrillos, nosotros nos fijábamos en características arquitectónicas específicas, menores quizás, pero comunes al paisaje de la ciudad.

Dibujamos la ciudad sobre zancos imaginando los miles y miles de *palis* clavados en el lodo, que conforman los cimientos de la ciudad. Había quien buscaba dibujar también la ciudad de los mil pozos y superponía la ciudad subterránea, con sus enormes bolsas para la recogida de agua de lluvia, con la de los patios, *campis* y *campiellis* en los que sobreviven los pozos de piedra cerrados bajo llave, en su día estrechamente vigilados, garantía de la salud de una ciudad que enfermaba continuamente. Vistos sobre el plano conformaban un tapiz de puntos repartidos estratégicamente, casi como un firmamento.

Evidentemente nos fijamos y dibujamos la ciudad de los puentes, no sólo los tres sobre el Gran Canal, sino también los infinitos pasos en bóveda sin barandillas, que conectaban las diferentes isletas y eran lugar de disputa y pelea entre vecinos; también los puentes temporales de madera sobre góndolas, algunos como el de la procesión del *Redentore* cruzando el ancho Canal de la *Giudecca* cada tercer domingo de julio.

En las cubiertas de teja, con sus grotescas chimeneas, sus *lantanas*, y los innumerables *campaniles* desde los cuales Jacopo de Barbari dibuja la gran perspectiva aérea de la ciudad en 1500, dibujamos no sólo las escapadas de ladrones y amantes furtivos, sino también las idas y venidas de los pájaros y cómo se transmitía por el aire el sonido de las campanas, rebotando entre las piedras y el agua. También representamos la ciudad de los reflejos, tan atractiva como difícil de graficar, con las fachadas planas y coloristas de los diferentes palacios duplicándose sobre el Gran Canal, o la de los recorridos múltiples, peatonales por tierra y en góndola por el agua, con accesos dobles a los edificios, por la fachada principal y por el patio trasero. Los cruces y superposiciones entre ellos dibujaban la ciudad del laberinto, los encuentros y los escondites. Todas estas ideas se prestaban a los planos de lleno y vacío, de figura y fondo como los de la *Ciudad collage*, pero también a los planos de esquinas de Manuel Solà-Morales.



Figura 2. Adrià Boqué. Marta Vidal

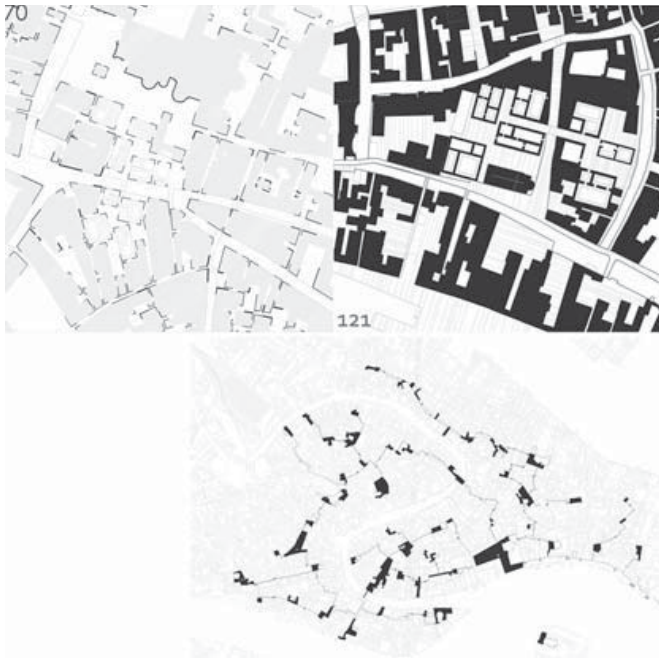


Figura 3. Joaquim Roca. Núria Vílchez. Ferran Margalef

Había que intentar retratar la ciudad del comercio y las fiestas: la de los mercados, las corridas de toros, o las múltiples fiestas religiosas y profanas, pintadas por Canaletto (1697-1768), Francesco Guardi (1712-1793) o Gabrielle Bella (1730-1799). Y la del Carnaval, la fiesta veneciana por excelencia, que se alargaba durante cerca de seis meses y daba lugar a todo tipo de intercambios bajo la máscara, en una ciudad con un sistema político democráticamente precoz, en la que las leyes no escritas, de comportamiento, vestimenta, construcción y ornamento, se respetaban bajo la amenaza constante de ser delatado y condenado. Es la ciudad de las telarañas, de la fragilidad y el riesgo, la de los hilos entre edificios que relacionan y atan a sus habitantes entre sí y que daba lugar a dibujos en los que se diluía la trama de la ciudad para dar paso a la de las relaciones interpersonales que la configuran. Como base de éstas representaciones, el plano a cota cero en el que se evidencian las relaciones entre los edificios y el espacio público, para los que utilizamos entre otros la referencia el plano de Giovanni Battista Nolli sobre Roma de 1748.

En Venecia todo está a nivel del horizonte, y la única topografía la encontrábamos en la profundidad de la laguna. Redibujamos las curvas de nivel bajo el agua, para descubrir esos canales de paso señalizados con *palis*, iluminados de noche, que son la única referencia sobre la superficie de la laguna en las crecidas del agua y que se retiraban si era necesario

como protección de “esta maravillosa ciudad de islas, verdadera república de castores” (Goethe, 1828). (Figura 4). Porque la única parte fortificada era el *Arsenale*, una ciudad dentro de la ciudad, fábrica y motor económico, soporte militar y comercial de su independencia durante siglos. Algún alumno reconstruyó, a través del dibujo, la evolución a lo largo de la historia de los distintos edificios del complejo.



Figura 4. Anna Peguero

Finalmente nos paramos en el análisis de edificios y plazas históricos, poniendo especial atención en la construcción de la única *piazza* de la ciudad, San Marcos, tres plazas en una, y del Bacino, la plaza de agua, vestíbulo de la ciudad durante siglos, que se cierra con la construcción de la iglesia de San Giorgio de Andrea Palladio en 1565, hecho que supone la inclusión definitiva de la naturaleza en el paisaje de la ciudad. Nos ayudamos para entender la complejidad del lugar los principios y dibujos de Camilo Sitte y de artistas y arquitectos en sus repetidos viajes a la ciudad: Ruskin, Asplund, Siza, Kahn.

La Venecia moderna, reinterpretada

El estudio de la ciudad moderna pasaba por una revisión exhaustiva de los proyectos que las diferentes generaciones de arquitectos, desde los grandes maestros hasta los actuales, han planteado para la ciudad de los canales. Pocos de ellos han sido construidos; quizás porque sólo lo que se ha previsto efímero se ha consagrado en la ciudad del espectáculo. Venecia se resiste a cambiar la fisonomía que tan buen resultado

le ha dado y que parece haberla mantenido intacta. Quizás también por eso, la ciudad se ha convertido en una especie de criatura conservada en formol, ajena al tiempo, esclava de su propia imagen.

Cada uno de estos proyectos establece su propia interpretación de las características de la ciudad. Se trataba de reconocer en ellos el concepto de *ciudad invisible* trabajado por cada alumno y representarlo gráficamente, del mismo modo que se había hecho con la ciudad antigua. A menudo teníamos que volver a forzar el trabajo con la ciudad y con el edificio, evitando una conceptualización difícil de representar. El estudio de las leyes de implantación de cada proyecto implicaba cierta atención a las formas de representación utilizadas por cada autor. Proporciones, geometrías, colores y materiales, eran analizados e interiorizados también para ser usados en la nueva intervención. De este modo, a través del entendimiento de las leyes y características arquitectónicas de la ciudad y de las diferentes intervenciones contemporáneas, las reinterpretaciones del lugar encontraban una expresión gráfica adecuada.

No era este el único problema a resolver, el de la aplicación física de un concepto totalmente imaginario, sino la limitación del tamaño del lienzo, ya que cada alumno trabajaba uno, dos o más de los cuadrantes de 25x25 cm en los que se había dividido la ciudad. A ello se le sumaba la reducida escala del dibujo 1:1000, la representación más o menos obligada en planta o los límites que imponía la cuadrícula y que no coincidían con objetos definidos: edificios, calles o plazas. A lo largo del proceso, los trabajos se apoyaban en esquemas, secciones, perspectivas, collages e infografías para confirmar las diferentes propuestas.

El *Hospital* de Le Corbusier reproduce en su sistema compositivo la estructura de la ciudad antigua y como tal es el que mejor se inserta y revela los atractivos de este tejido. (Figura 5) La alternancia de pasos y plazas, su flexibilidad y la claridad en la modulación y representación gráfica, lo hacían atractivo y lo convirtió en uno de los proyectos más trabajados por los alumnos. Pero también los módulos utilizados en el proyecto del cementerio de David Chipperfield, lo único que ahora mismo crece en Venecia, son usados para colonizar y recomponer la ciudad antigua, con sus patios y pasajes. En este caso, el espacio vacío absorbe la geometría no ortogonal de la ciudad y la representación es en blanco y negro.

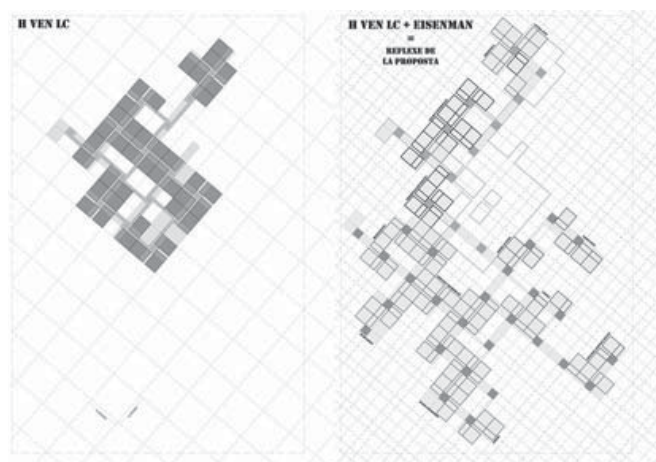


Figura 5. Xavier Martín

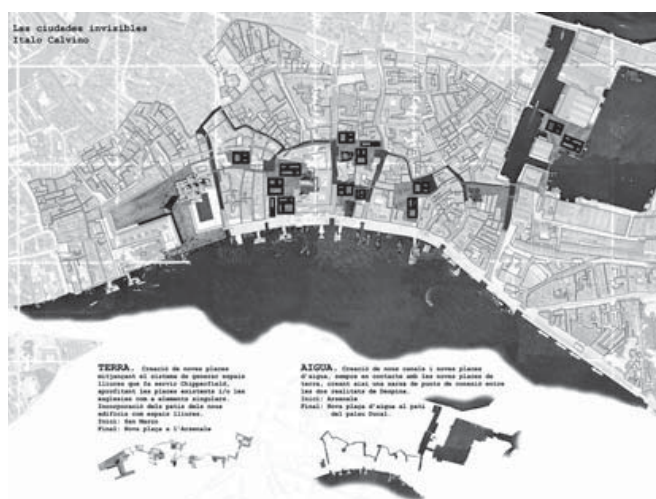


Figura 6. Ignacio de Mena

La ciudad que se refleja en el agua es tratada en el *Memorial Masieri* de Frank Lloyd Wright, situado en la curva del Gran Canal, en el que el arquitecto reconoce las características compositivas de la ciudad y establece una fachada de composición vertical. O el pabellón especular de Eduardo Souto de Moura que algunos alumnos repartían por diferentes emplazamientos, enfatizando esa idea de la ciudad que se mira a sí misma.

Los dobles recorridos, los puentes, los accesos desde el agua, forman parte de diversas propuestas a diferentes escalas. Los proyectos para el *Palacio de Congresos* de Louis Kahn, que es a la vez puente y cubierta inspirada en las cúpulas de San Marco, se convierten en puerta a los jardines de la *Bienale* o en una atarazana más del *Arsenale* (Figura 7). O el *Palazzo del Cinema* de Steven Holl, con su espectacular vestíbulo sobre el agua, se escapa del Lido para situarse en el

interior de la ciudad, añadiendo magia a los recorridos por las callejuelas. También el puente de Carlo Scarpa sustituye, como si fuese un elemento prefabricado y portátil, algunos de los puentes antiguos que ligan entre sí los islotes.



Figura 7. Francesc Xavier Ramis

Las cubiertas se ven colonizadas por estructuras metabolicistas de pasos, cables y lámparas, como en el *Blue Moon* para el Lido de Giancarlo di Carlo. Y a cota cero, el proyecto de *Escuela de Arquitectura* de Enric Miralles reinterpreta con la mirada tan personal del arquitecto un trozo de la Venecia misteriosa; con sus escaleras y dobles recorridos, sus plazuelas y pasajes que se mueven entre canales por la ciudad antigua, y se representan a través del collage fotográfico. (Figura 8) También los conocidos pabellones de los jardines de la Bienal de Gerrit Rietveld, Alvar Aalto, James Stirling, Sverre Fehn o el mismo Carlo Scarpa, se trasladan a los *campis* del centro de la ciudad para dotarlos de nuevos usos y rellenar vacíos urbanos. El *teatrino* de Aldo Rossi, con sus referencias a las antiguas barcasas festivas de madera, se desplaza por el agua aprovechando las mareas, situándose en diferentes emplazamientos o definitivamente en el Bacino, evocando el proyecto de Alvise Cornaro. Es el objeto que ve y es visto, que contempla y es contemplado.

Carlo Scarpa, el único arquitecto veneciano de la lista, es quien mejor trata el color, los materiales, la

atmósfera de la ciudad, e introduce el fenómeno de las crecidas de agua en sus proyectos, en el monumento a *la Partisana* o el palacio *Querini Stampalia*. Los alumnos recogen esta topografía cambiante y construyen una nueva Venecia pública de plataformas y niveles, ordenando y poniendo el agua bajo control. También convierten la ciudad en un tapiz disponiendo telas de diferentes colores y texturas o en un gran pavimento con los tonos acuarelados de sus teselas extendiéndose sobre las parcelas medievales.

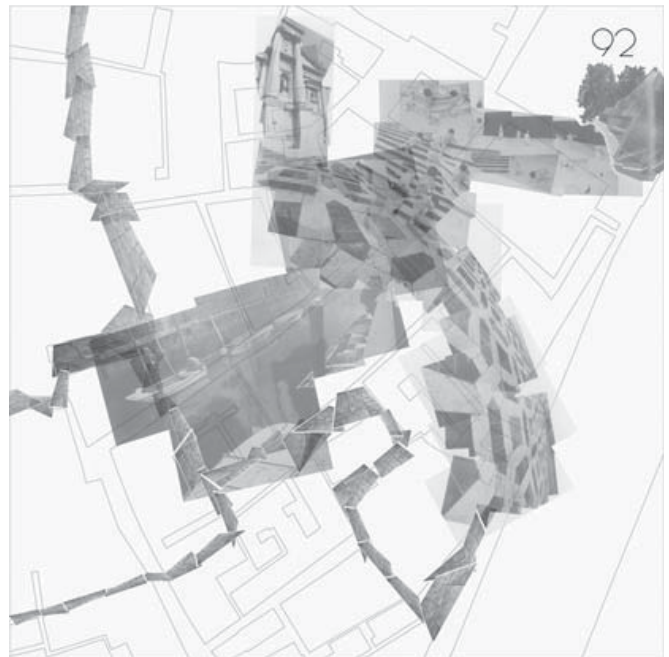


Figura 8. Héctor Ariza

En definitiva, a través de actuaciones puntuales, de acupuntura, los proyectos modernos encontraban su lugar en la ciudad, la colonizaban con sus sistemas, le daban movilidad, vida, diversidad... Aportaban nuevas visiones que huían de la recreación de lo histórico para enriquecer una ciudad visitada y amada por tantos.

Una Venecia posible, diversa y viva

Los estudiantes habían desarrollado su estudio individualmente durante todo el semestre dentro de los límites de su cuadrante, expresando gráficamente todas las ideas que personalmente tenían tanto de la ciudad como de los proyectos contemporáneos que habían escogido. Habían convertido ideas, conceptos e imágenes metafóricas en propuestas reales y formas concretas, gracias a un proceso de abstracción,

de entendimiento de las leyes formales fundamentales y su traducción en elementos plásticos.

El collage final, un único plano de la ciudad a escala 1:1000 de 5x3.25 metros, era la suma de todas esas visiones individuales. Si retomamos las palabras de Marco Polo en el relato de Calvino, Venecia tiene algo de cada una de las *ciudades invisibles*. Con nuestro ejercicio intentamos materializar esa idea, generando un nuevo plano-mosaico de la ciudad en el que se plasmasen las múltiples visiones que hay de ella. Entre los cuadrantes de esta nueva Venecia encontramos casi un centenar de revisiones personales de la ciudad que, inspiradas en las sugerentes *ciudades invisibles* y en la impronta de los proyectos modernos que han intentado cambiar la ciudad, encuentran un sorprendente equilibrio colectivo.

La reflexión sobre la ciudad de Venecia es también una reflexión sobre la ciudad contemporánea. Las ciudades se han convertido en un microcosmos con infinidad de visiones personales y de realidades paralelas que se solapan y conjugan como sucede con nuestro mural-collage. Cada uno de los cuadrantes que han estudiado y reinterpretado los alumnos puede responder a características de la ciudad contemporánea. Algunas de ellas son parte de su riqueza: el comercio, las relaciones personales, la diversidad. Otras ponen de manifiesto sus problemas: el turismo masivo, la mediatización, la uniformidad.

También ha sido un buen ensayo de diferentes sistemas de representación. El proceso de investigación y su objetivo final han sido eminentemente gráficos. Dependiendo del tema y del proyecto escogido se hacía necesario usar uno u otro sistema plástico que fuese coherente con la idea a expresar. De este modo se trabajaron simultáneamente diferentes tipos de dibujo: croquis, esquemas, infografías, fotomontajes, bajorrelieves, pequeñas maquetas... todos ellos en un único plano; como, en realidad, conviven en aulas y despachos. Quisimos potenciar el lápiz, el collage o la pintura por encima del dibujo a CAD. Nuestra intención era volver a acercar a unos alumnos inmersos en las nuevas tecnologías al trabajo manual, para redescubrir sus matices y su sensibilidad y poder impregnar el dibujo con ordenador con la calidez que muchas veces le falta. (Figuras 9 y 10)

El trabajo final sorprende por el nivel de análisis y conocimiento de las diferentes zonas de Venecia, por el ingenio y la originalidad en las representaciones

y por la variedad de visiones posibles de un mismo objeto de estudio. En definitiva la libertad y la suma de las vías de investigación personales generaron un conjunto diverso, heterogéneo, imaginario, pero a la vez, unitario y extremadamente real. Dibujamos, de algún modo, la Venecia universal de Braudel, la *ciudad invisible* patrimonio de todos y cada uno de nosotros, suma de innumerables imágenes que conforman una realidad compleja y viva.



Figura 9. Jordi Parcet. Samuel Villarino

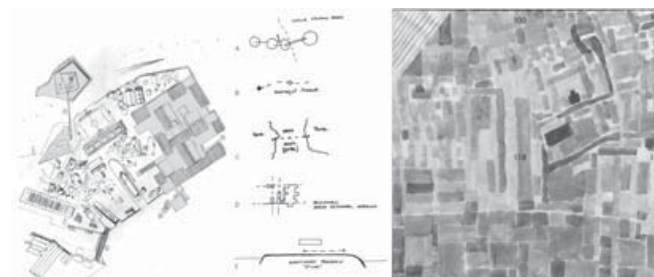


Figura 10. David Bernaus. Maria García

Referencias

- BARBIER, Patrick. 2005. *La Venecia de Vivaldi*. Paidós Ibérica. Barcelona.
- BRAUDEL, Fernand. 1987. *El Mediterráneo*. Espasa Calpe. Madrid.
- CACCIARI, Massimo. *Postface* (a P.BEVILACQUA. 1996. *Venise et l'eau*. L.Levi.)
- CALVINO, Italo. 2001. *Las ciudades invisibles*. Siruela. Madrid.

- GOETHE, Johann Wolfgang. 1997. *Viatge a Itàlia*. Columna. Barcelona.
- KAMINSKI, Marion. 2005. *Arte y Arquitectura. Venecia*. Könnemann
- MATVEJEVIC, Predrag. 2004. Valencia.
- POLO, Marco. (traducción de ARMIÑO, Mauro). 1997. *Libro de las Maravillas*. Ediciones B. Barcelona.
- ROWE, Colin, KOETTER, Fred. 1981. *Ciudad collage*. Gustavo Gili. Barcelona.
- SCARPA, Tiziano. 2007. *Venecia es un pez: una guía*. Minúscula. Barcelona.
- SITTE, Camilo. 1926. *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Canosa. Barcelona.

Anna Martínez Duran. Arquitecta por la ETSA Barcelona, Universidad Politécnica de Catalunya (1989) y Doctora por el Departamento de Proyectos (“La casa del arquitecto” 2008). Acreditada por la AQU (2009). Becaria FPI y profesora asociada UPC (1991-98). Responsable de las asignaturas “Introducción a la arquitectura” (1998-2011), Composición I y II (2006-2013) y en el Master Proyecto Integrado de Arquitectura (2008-2014), ETSA La Salle, Universidad Ramon Llull. Miembro del grupo de investigación IAM (Investigación en Arquitectura Mediterránea). Profesora de Dibujo I y II en el Grado de Arte y Diseño, Escola Massana, Universidad Autónoma de Catalunya (2013-2014). Desarrolla su actividad profesional como arquitecto (1989-2014).
amartinez@salleurl.edu

Sergi Lois Alcázar. Arquitecto por la ETSA La Salle, Universidad Ramon Llull, de Barcelona (2007) y profesor colaborador de la misma en el departamento de Composición desde 2005. Alumno del MPIA (Master de Proyecto Integrado de Arquitectura) dentro del grupo de investigación IAM (Investigación en Arquitectura Mediterránea). Actualmente en proceso de investigación doctoral sobre la arquitectura parroquial de los años 60 en Barcelona. slois@salleurl.edu