

PRIMERAS OBRAS DE BETH GALÍ (1966-1984).
AFINIDADES ENTRE DISEÑO INDUSTRIAL Y URBANO

BETH GALÍ'S FIRST WORKS (1966-1984).
AFINITIES BETWEEN INDUSTRIAL AND URBAN DESIGN

Lucía C. Pérez-Moreno*
Instituto de Patrimonio y Humanidades,
Universidad de Zaragoza
Isabel Ledesma Blasco**
Escuela de Ingeniería y Arquitectura,
Universidad de Zaragoza

Resumen

La obra de BethGalí es internacionalmente reconocida por su trabajo ligado al ámbito de la arquitecta y el diseño urbano. En 1982 se tituló en la Escuela de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), pero previamente, entre 1966 y 1969, había estudiado diseño industrial en la Escuela de Diseño y Arte de Barcelona (EINA), una etapa de su labor profesional escasamente conocida. Este artículo revisa cuestiones básicas ligadas con su formación como diseñadora en la escuela EINA para posteriormente presentar cuatro de sus primeros diseños de objetos y de mobiliario realizados entre 1966 y 1971. Este artículo, además, propone una serie de reflexiones en torno a su primer proyecto de arquitectura, ideado en 1979, el diseño para el parque *L'Excorsador* en la ciudad de Barcelona. El objetivo del artículo es, además de recuperar sus primeros diseños de mobiliario, mostrar las afinidades compositivas y formales que entre estos y el parque *L'Excorsador*, con el objetivo final de demostrar el importante peso que su formación como diseñadora industrial tuvo en su trabajo como arquitecta.

Palabras Clave: Cataluña, Democracia española, EINA, ADI/FAD, Diseño, Arquitectura, Mobiliario

Abstract

Beth Galí is internationally recognized for her work related to the field of architecture and urban design. She graduated from the Barcelona School of Architecture (ETSAB) in 1982. Previously, she had studied industrial design at the Barcelona School of Design and Art (EINA, 1966-1969). This stage of her

*E-mail: lcperez@unizar.es

**E-mail: iledesmablasco@gmail.com

professional career is barely known. This article reviews basic issues related to her training as a designer at the EINA to later present four of her first designs of objects and furniture designed between 1966 and 1971. This article also discusses her first architecture project, conceived in 1979, the design for the *L'Excorsador* Park in the city of Barcelona. The aim of the article is, in addition to recovering her first furniture designs, to show the compositional and formal affinities between them and the *L'Excorsador* Park, with the ultimate goal of demonstrating the important weight that her training as an industrial designer had in her work as an architect.

Keywords: Catalonia, Spanish Democracy, EINA, ADI/FAD, Disueño, Architecture, Furniture

1. Introducción

La obra de Beth Galí es internacionalmente reconocida por su trabajo ligado al ámbito de la arquitecta y el diseño urbano. En 1982 se tituló en la Escuela de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), pero previamente, entre 1966 y 1969, había estudiado diseño industrial en la Escuela de Diseño y Arte de Barcelona (EINA), una etapa de su labor profesional escasamente conocida.

Este artículo se estructura en tres partes diferenciadas. En primer lugar, se revisan cuestiones básicas ligadas con su formación como diseñadora industrial en la escuela EINA. El objetivo de este apartado es reflejar el ambiente de vanguardia e innovación en el que se educó Beth Galí y la impronta que este tuvo en sus posteriores diseños, tanto industriales como arquitectónicos. En un segundo apartado se recuperan y presentan cuatro diseños industriales premiados y realizados entre 1966 y 1971: sus primeros diseños de joyas (1966), las estanterías 'Módulos Cúbicos Componibles de Metacrilato' (1966), la 'ducha-teléfono' (1969) y la librería 'Aladino' (1971). En este apartado, se realizan reflexiones especialmente ligadas a la materialidad de estos diseños y a su diseño formal con el objetivo de mostrar las influencias de su educación en la escuela EINA. En una tercera parte, el artículo presenta brevemente el diseño propuesto para el parque *L'Excorsador* en la ciudad de Barcelona, un proyecto realizado en coautoría con los arquitectos Antoni Solanas, Màrius Quintana y Andreu Arriola entre 1979 y 1984. En este apartado se analiza la geometría y la funcionalidad de la propuesta así como el diseño de mobiliario urbano que Galí ideó para el mismo.

El objetivo del artículo es, además de recuperar sus primeros diseños industriales de Galí, mostrar las afinidades compositivas y formales que entre diseño industrial y diseño urbano existe, para así reflexionar sobre el importante peso que su formación como diseñadora industrial tuvo en sus primeros trabajos como arquitecta. Además, el artículo reproduce fotografías originales de estos diseños proporcionadas por la arquitecta, así como redibujados de sus diseños que permiten analizar la geometría y el uso de proporciones matemáticas. El texto se complementa con fuentes orales basadas en una entrevista realizada a Beth Galí a propósito de esta investigación¹.

2. Formación como diseñadora industrial

Elisabeth Galí creció en la Barcelona de los años cincuenta en una familia republicana de artistas y diseñadores. Sus primeros años de formación secundaria en el Liceo Francés de Barcelona influyeron enormemente en su vida. Alejada de la educación católica y sesgada por género dominante en la España de la época, el Liceo impulsaba una educación igualitaria, progresista y laica. Como ella misma indica, el Liceo era como “un poco de Francia en el centro de Barcelona”². En 1965, tras terminar el bachillerato, e influida por el ambiente familiar³, comenzó a estudiar diseño industrial, primero en la Escuela Elisava y después en la Escuela EINA. Tras titularse en 1969 trabajó durante unos años y se preparó para poder ingresar en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en la que se formó entre 1973 y 1982.

En 1966, Beth Galí se encontraba estudiando diseño en la escuela EINA. Esta escuela nació ese mismo año como consecuencia de la dimisión de veinticinco profesores de la Escuela Elisava, la primera escuela de diseño de Cataluña. Desde mediados de los años cincuenta del siglo XX, varios grupos de artistas e intelectuales, como la Asociación de Artistas Actuales y el Círculo de Artistas de Plaza Cataluña, querían crear una escuela dedicada a las artes plásticas y al diseño contemporáneo. En 1953, en la plaza Cataluña, un grupo de doscientos artistas jóvenes se movilizaron frente a las políticas artísticas de las instituciones franquistas que consideraban caducas. Bajo estas inquietudes, surgió en 1959 la Escuela de Arte FAD (Fomento de las Artes Decorativas) con una metodología de trabajo inspirada en la Escuela de la Bauhaus. Años más tarde, el escaso apoyo económico con el que contaba la escuela obligó a cerrarla.

Un año después, y gracias a la financiación de la institución del CICF (Centro de Influencia Católica Femenina), se formó la Escuela Elisava con una pedagogía similar. Sin embargo, esta escuela también duró poco tiempo. La dimisión de veinticinco de sus profesores supuso su cierre ya que estos buscaban una nueva escuela con una mayor libertad de cátedra, un alumnado mixto, una educación laica y una pedagogía basada en la experimentación y la reflexión conceptual. Así, en enero de 1966 nació la Escuela EINA la cual se ubicó en la periferia de la ciudad de Barcelona⁴. Como la propia Beth Galí recuerda, los profesores preguntaron a los estudiantes si estaban dispuestos a ingresar en esta nueva escuela y a trabajar con ellos bajo esos parámetros. Todos los alumnos y alumnas de la escuela Elisava, sin ninguna excepción, aceptaron⁵.

EINA se posicionó como una escuela de diseño alternativa, financiada por el propio capital del profesorado: la mirada crítica al arte oficial y la actitud de vanguardia serían sus características más definitorias⁶. La enseñanza de EINA comenzó muy arraigada a la Teoría de la Forma y en las Teorías de la Gestalt sobre el color, la geometría y el equilibrio. Además del legado de la escuela de Bauhaus, EINA estaba influida por las metodologías docentes de otras escuelas de vanguardia internacionales, como la Escuela de Ulm y las Escuelas de Basilea y Zúrich, y también establecía conexiones con grupos de intelectuales y artistas de vanguardia como el italiano *Gruppo 63*. La escuela instruía a los estudiantes en la necesidad de todo artista de tener una responsabilidad social; una cuestión también clave en la primera modernidad.

En la dirección de la escuela se encontraban el pintor Albert Rafols Casamada y el crítico de arte Alexandre Cirici y, al igual que la Bauhaus, se contó con un claustro de profesores diverso —aunque predominantemente masculino— con figuras como Federico Correa, Oriol Bohigas, Rodrigo Steegman, Miquel Mila, María Girona o Rubert de Ventós, entre otros muchos⁷. Esta escuela ofrecía cursos principalmente de diseño gráfico, diseño industrial e interiorismo. La organización de la docencia tenía así varios bloques de asignaturas esencialmente pensados desde una mirada interdisciplinar que aunaba materias técnicas, artísticas, de humanidades, así como de habilidades personales y sociales. Incluso, EINA contaba con un curso preliminar de introducción al lenguaje visual emulando los cursos iniciales que caracterizaron los primeros programas docentes de la Bauhaus. Este centro servía además como espacio de reunión e intercambio de conocimientos entre diferentes personalidades relacionadas con el mundo del diseño. Beth Galí recuerda que “la escuela EINA era un chalet en la montaña, en el salón, que era como el aula magna, era donde nos apiñábamos para estas conferencias, era algo inaudito. Después de eso, no he vuelto a estar en un ambiente igual, todos mezclados hablando de cómo tenía que ser la enseñanza del diseño”⁸.

3. Primeras obras como diseñadora industrial

Los primeros diseños de Beth Galí datan de 1966, es decir, de sus años de formación en EINA. Su primer diseño de joyería es de inspiración Pop y está realizado con materiales plásticos. En estos años, el movimiento Pop estaba teniendo una importante influencia en Cataluña, especialmente en la ciudad de Barcelona⁹, y estaba ligado a las protestas estudiantiles antifranquistas que tuvieron lugar en estos años. Como la propia Galí confirma, en estos años de estudiante de diseño estaba entusiasmada con esta tendencia, especialmente por el trabajo de artistas británicos como David Hockney, Allen Jones, RB Kitaj y Eduardo Paolozzi y los estadounidenses Jasper Johns, Robert Indara, Rober Rauschensborg, Jim Dine, Roy Lichtensein, Claes Oldenburg, D’Arcangelo, James Rosenquist y, por supuesto, Andy Warhol, a quien, además, tuvo la oportunidad de conocer¹⁰.

La idea principal de Beth Galí para este diseño era crear una serie de joyas de plástico versátiles y económicas que los usuarios pudieran combinar de diferentes maneras para enrollarlas tanto en muñecas como en tobillos y, también, para poder ser utilizadas como pendientes (Figura 1). Tanto las pulseras como los brazaletes estaban compuestos por tubos transparentes de diferentes colores y discos de plástico de diferentes formas sencillas. En este primer diseño, se observan ideas e intenciones que Galí desarrollará con mayor profundidad en posteriores trabajos, como la flexibilidad, la versatilidad, la utilización de materiales plásticos y la industrialización económica del producto —acercando así las joyas a los jóvenes con la intención de abandonar un entendimiento de la joyería como objetos únicamente asequibles para las clases pudientes—.

A partir de este primer diseño, el plástico sería el material de trabajo para Galí. Como símbolo de la sociedad de consumo y de la producción en serie —barata, desechable, fácil de limpiar y colorista—, el diseño y producción de

muebles de plástico pasaría a vincularse con actitudes progresistas y rebeldes, propia de jóvenes artistas que buscaban una ruptura con la idea tradicional de mobiliario artesanal fabricado con materiales naturales y pesados como la madera. El plástico abría posibilidades a la producción en serie, el abaratamiento del mobiliario y, por lo tanto, a la posibilidad de llevar un buen diseño a todas las clases sociales —uno de las cuestiones planteadas en el programa docente de EINA—. Así, introducir objetivos y muebles de diseño contruidos en plástico en zonas nobles, como el salón o el comedor de una casa burguesa española, no sería algo habitual aunque “los jóvenes universitarios y viajeros que se emancipaban o se casaban sí lo hicieron”¹¹.



Figura 1. Pulsera y brazaletes, 1966 © Beth Galí

Aunque el movimiento Pop ligado a la música tuvo su base en Reino Unido, el ambiente cultural de referencia para el diseño industrial sería el italiano. Prestigiosas revistas italianas como *Domus*, *Casabella*, *Spazio* u *Ottagono* eran de consumo común por los barceloneses que se educaban en la escuela EINA y que seguían las nuevas tendencias en diseño. Beth Galí afirma que “cuando alguien [algún profesor y también algún estudiante] se iba a Italia venía cargado de revistas”¹². En el caso de EINA había profesores con importantes colaboraciones y contactos con el panorama cultural italiano, como Federico Correa; él era una de las principales personas que “traía revistas italianas a la escuela”¹³. En el caso de España, hubo algunas revistas locales, como *Hogares Modernos* o *Nuevo Ambiente*, que estuvieron influidas por aquellas italianas.

La revista *Nuevo Ambiente* publicó en su número 20 la obra de Beth Galí ‘Cubos de Metacrilato Componibles’ en 1973¹⁴, ocho años después de su ideación. Este diseño de mobiliario modular fabricado en metacrilato constaba de seis piezas idénticas y de un sistema de unión elemental, resuelto mediante

cuatro piezas metálicas que permitían ensamblar hasta cuatro módulos (Figura 2, Figura 3). Con ello se podía obtener una amplia variedad de combinaciones y, por lo tanto, una amplia variedad de estanterías finales. Este mueble podía ser utilizado como estantería de libros y discos para el baño o la cocina. Ofrecía una gran versatilidad en el entorno doméstico, así como una fácil y rápida industrialización para su producción gracias a las características propias que ofrecía el metacrilato. La transparencia de este material plástico permitía una permeabilidad visual muy alejada de los tradicionales muebles pesados que acotaban los espacios, lo cual proponía una alternativa al almacenaje, con un mueble ligero e integrado en el espacio doméstico.

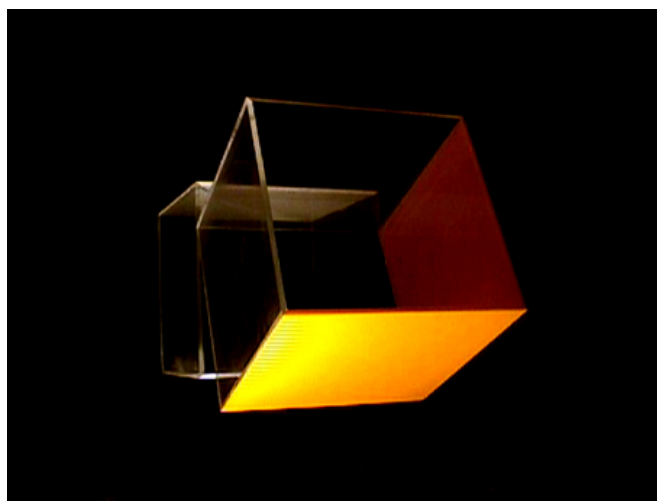


Figura 2. Módulos Cúbicos Componibles de Metacrilato, 1966 © Beth Galí



Figura 3. Módulos Cúbicos Componibles de Metacrilato, 1966 © Beth Galí

Este diseño responde en gran medida a cuestiones aprendidas en la escuela EINA, especialmente en materias ligadas a la teoría de la forma. El principio de pregnancia es una de esas cuestiones; esto es, la utilización de formas geométricas simples que son fáciles de reconocer. En este caso esa forma es el cuadrado. Este principio se ve enfatizado por la repetición de la misma forma en una misma dirección, facilitando, todavía más, que cualquier observador reconozca cada una de las formas cúbicas que configuran el mueble. Los diferentes cubos están colocados en dos ejes dispuestos en direcciones perpendiculares y a 45° del suelo, creando una composición simétrica y equilibrada. La composición formal es un triángulo incompleto pero que el observador puede reconocer, ya que, como nos dice la teoría del cierre de la Gestalt, el cerebro humano es capaz de completar figuras geométricas simples (Figura 4). El objeto final se entiende, tanto por la repetición de piezas como por su composición unitaria, a pesar de que esta no está completamente definida. Asimismo, la raigambre moderna ligada a la Bauhaus de EINA se manifiesta en el uso de colores primarios: el rojo, el amarillo y el azul. La propia Galí afirma que era muy novedoso tener una estantería de metacrilato y de colores con una modulación de $33 \times 33\text{cm}$ —la medida de un disco de vinilo—. Dice Galí: “todo el diseño es muy ‘bauhaus’, es componible, apilable, modular. Estos son conceptos que estudiantes y diseñadores utilizábamos constantemente”¹⁵. En definitiva, los cubos componibles atienden a los principios compositivos y formales aprendidos en EINA y construidos con uno de los materiales plásticos más experimentales e innovadores del momento.

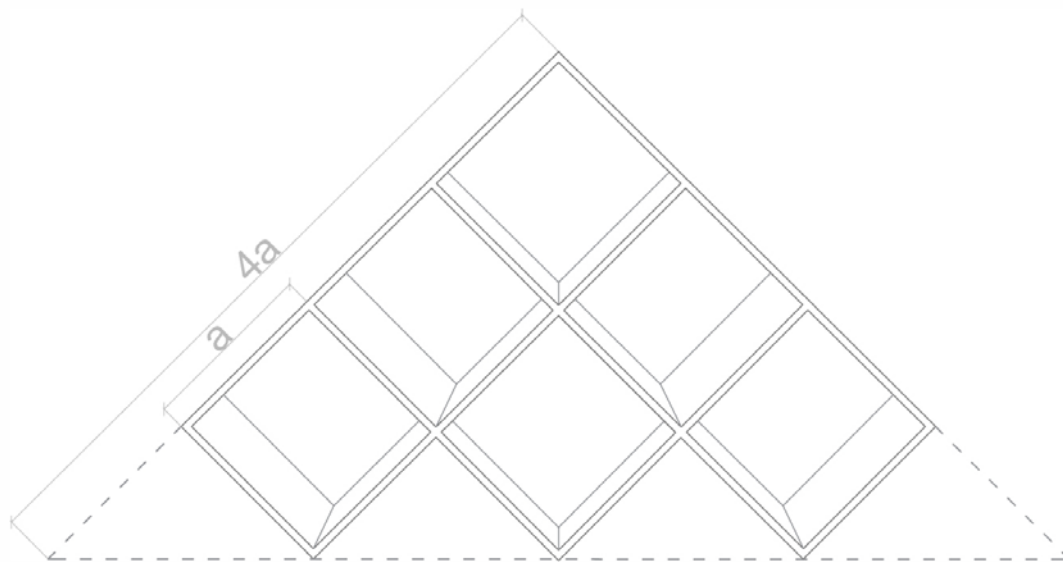


Figura 4. Análisis geométrico de la pieza para los Módulos Cúbicos Componibles de Metacrilato © Las autoras

Esta pieza fue presentada a la VI edición de los premios ADI/FAD (Agrupación de Diseño Industrial en el Fomento de las Artes Decorativas) de diseño industrial ganando el Delta de Oro ese mismo año 1966. La asociación ADI/FAD se había creado en Cataluña en 1960 para promover el diseño industrial español, especialmente, a través de la organización de exposiciones, concursos, conferencias y seminarios¹⁶. Los premios Delta de Oro premiaban no solo el 'buen diseño' sino también la capacidad de esos diseños de ser asequibles a toda la sociedad. Se buscaban diseños que pudiesen fabricarse en serie de manera industrial y que fuesen económicamente aceptables¹⁷. Además, la asociación tenía como objetivo darse a conocer internacionalmente, por lo que trabajó para mostrar los diseños españoles en el ámbito internacional. Por ejemplo, desde 1960, ADI/FAD organizó la participación de industriales españoles en varias ediciones del *Salone Internazionale della Ceramica di Vincenza*¹⁸.

En el caso de los 'Cubos de Metacrilato Componibles', el jurado de los Delta, destacó en el acta la ingeniosa forma de unión de los cubos. Este mueble fue manufacturado por Tecmo G3, la empresa familiar de Beth Galí, liderada por su hermano Jordi Galí¹⁹.

Tres años después, Galí volvió a ganar el Delta de Oro por un diseño de una 'Ducha-teléfono', en este caso producido por plásticos Raydor. En este diseño contó con la colaboración de Gemma Bernal y Ramón Isern. La ducha está pensada para encajar el auricular en la pared mediante el uso de un imán. El objetivo era diseñar un objeto funcional que facilitase la vida y que, a su vez, fuese económico gracias a la utilización de materiales plásticos y su producción industrial. Esta vez, el jurado destacó la variabilidad del instrumento, su coste económico y lo innovador del soporte magnético²⁰ (Figura 5).



Figura 5. Ducha-teléfono, 1969 © Beth Galí

En 1970, Beth Galí volvió a ganar el Delta de Oro de ADI/FAD. Esta vez por el diseño de una librería a la que denominaría ‘Aladino’ —este trabajo también contó con una publicación en la revista *Nueva Ambiente*²¹—. Nuevamente, contó con Tecmo G3 para su fabricación. Al igual que los ‘Cubos de Metacrilato Componibles’, la librería ‘Aladino’ fue diseñada para ganar espacio en el entorno doméstico. Teniendo en cuenta que la mayoría de los hogares españoles de esta época contaba con un tamaño reducido de superficie, a menudo inferior a los 90m², el objetivo era resolver problemas de almacenamiento. Como si fuese un biombo, la estantería ‘Aladino’ se pliega sobre sí misma. Recuerda Galí que “la idea era almacenar mucho en poco espacio: el almacenaje lineal despliega mucho espacio [...]; hacer algo que se plegase en sí mismo y así disminuir el espacio era relevante”²².

El mueble está formado por dos módulos distintos contruidos en haya lacada. Estos se acoplan y cuatro bisagras pueden cerrarse y abrirse fácilmente. Así, pueden formar una librería desplegada y abierta, un mueble cerrado o semi-cerrado (Figura 6). Además, los módulos de la parte de abajo cuentan con ruedas para facilitar el desplazamiento, consiguiendo flexibilidad y versatilidad dentro de la vivienda. Esta idea “estaba muy en la filosofía de casa flexible, nos fascinaba lo flexible, lo transformable, estaba muy en el espíritu la época”²³, comenta Galí.



Figura 6. Librería ‘Aladino’ en tres posiciones (abierta, cerrada y semi-cerrada) 1971
© Beth Galí

Analizando su diseño y relacionándolo con sus piezas anteriores, encontramos similitudes en su composición y formas. Por un lado, la utilización de formas simples, el rectángulo y su repetición, permite que el observador reconozca los elementos con facilidad (principio de pregnancia), a lo que ayudaba la simetría de la composición en el eje vertical y en el horizontal. También la utilización de la geometría y la concepción del objeto de manera matemática están presentes en esta obra. La pieza está compuesta por dos rectángulos donde uno es la mitad del otro y cada una de las piezas está en proporción matemática con el conjunto de la librería dando así cohesión al diseño y permitiendo entenderlo como una unidad. Incluso cuando está extendido pueden reconocerse fácilmente

los elementos que la componen. El objetivo de este diseño hacía indispensable la utilización de proporciones matemáticas y de una geometría racional y cartesiana (Figura 7). Dice Galí: “era un mueble muy complicado; al final vi que era mejor si lo hacía más geométrico, dividido en cuatro partes, las dos torres y los dos módulos. Era como hacer un puzzle en tres dimensiones. Poco a poco, el diseño fue cogiendo la geometría óptima para que encajara desplegado y plegado. Lo trabajé básicamente en miles de pequeñas maquetas; me gustaba mucho construir maquetas, casi todo empezaba con una maqueta”²⁴.

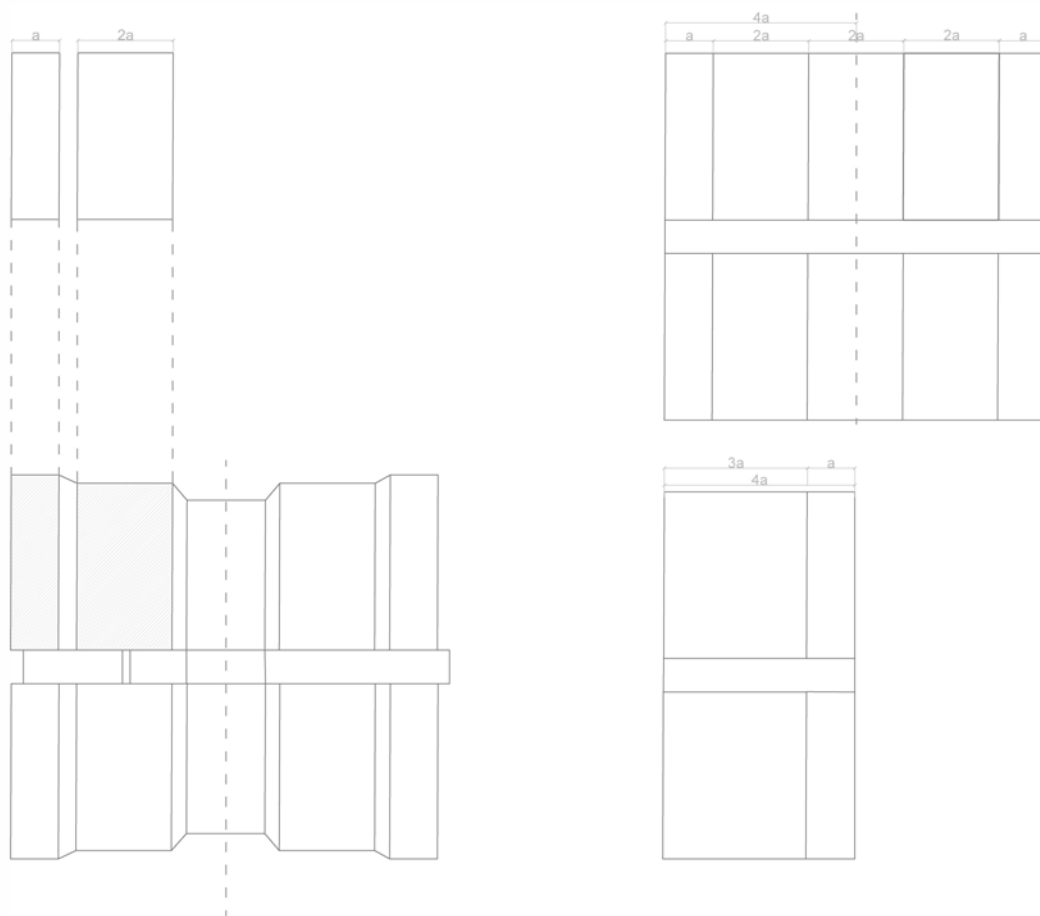


Figura 7. Librería ‘Aladino’ (proporciones) © Las autoras

Esta pieza de mobiliario, en la que se da un juego de módulos que se abren y se cierran, recuerda a muebles ya canónicos, diseñados en la Bauhaus por artistas como Alma Siedhoff-Buscher, como es el mueble para la habitación de los niños en la casa *Haus-am-Horn* (1923), la vivienda construida dentro de una de las colonia para familias y estudiantes de la Bauhaus. Este mueble se divide en dos partes, la de arriba como almacenamiento y la de abajo

en diferentes módulos que puede extraerse para darles diferentes usos. Estas piezas optimizan el espacio y pueden fabricarse de manera fácil bajo unos estándares racionales.

La librería ‘Aladino’, a pesar de estar también pensada para su industrialización y estandarización, no encajó en el mercado y no se pudo fabricar en serie. Como explica Galí: “se hizo un prototipo, pero no fue una idea que cuajara. La gente no estaba acostumbrada a comprar por piezas y con ‘Aladino’ podían hacerse distintas composiciones; además salía muy caro porque era difícil de serializar”²⁵. No obstante, en 1977, la librería se presentó en la exposición Disueño, contando con un gran éxito (Figura 8).

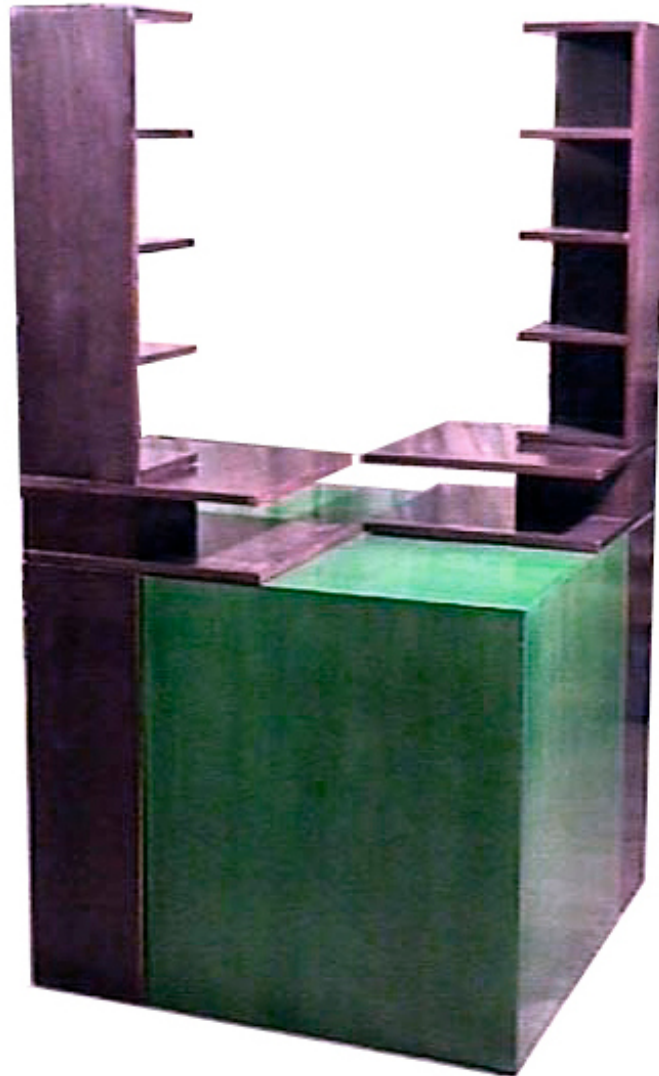


Figura 8. Librería ‘Aladino’ en berenjena y verde 1971 © Beth Galí

Disueño era una asociación paralela a los premios Delta que surgió por iniciativa de la junta FAD, de la que en esta época Beth Galí formaba parte. En 1977, nació esta iniciativa que quería hacer visibles tendencias de diseño diferentes a los estrictos presupuestos de economía y funcionalidad que, a su juicio, regían los criterios de los premios Delta y que no tenían capacidad de ser entendidos como prototipos de diseño. Fue la propia Beth Galí quien inventó el término ‘Disueño’: el término alude a su mayor excepcionalidad²⁶. Dice Galí: “Todos teníamos experiencias un poco frustradas por imposibilidad de ser fabricadas en serie y poder industrializarse. Pensamos que estaría bien tener una colección de otro tipo de diseños que nunca habían podido llegar a serializarse y así nació el nombre ‘Disueño’. Estos objetos eran como un sueño de los diseñadores que no piensan tanto en la industrialización sino en la innovación del producto, son objetos más poéticos”²⁷.

La iniciativa de Disueño propició que piezas experimentales de diseñadores, artistas y artesanos, que no se encontraban en fase de producción industrial pudiesen ser expuestas. Desafortunadamente, estas exposiciones duraron únicamente hasta 1980, cuando la propia Galí decidió abandonar la junta. Según ella misma afirma: “Fue una lástima que no se siguiera con estas exposiciones. La cosa derivó hacia el diseño estrictamente industrial. No obstante, yo creo que era una buena iniciativa. Era necesario mostrar diseños más poéticos e imaginativos y no industrializables. Salían cosas preciosas y muy imaginativas”²⁸.

Disueño resultó ser un buen escaparate para la librería ‘Aladino’. Finalmente se pudieron producir y vender 3 unidades. En esta nueva, y pequeña, serie se introdujo el color. Los diferentes módulos se pintaron en berenjena y verde.

4. Primer diseño como arquitecta. El parque *L'Excorsador* (1979-1984)

Tras estas experiencias, Beth Galí se formó para ejercer como arquitecta. Antes de poder ingresar en el Escuela de Arquitectura de Barcelona tuvo que volver a realizar estudios de bachillerato y de selectividad, ya que los estudios en el Liceo francés no le permitían acceder de manera directa a los estudios universitarios españoles. Así en el curso 1973-1974 comenzó a estudiar Arquitectura, en un momento en el que la universidad española se encontraba en pleno momento de protestas y cambios debido a los últimos años del franquismo. Entre 1973 y 1982, cuando Galí se tituló, pasaron por la Escuela de Arquitectura de Barcelona un alto número de arquitectos críticos con el régimen franquista, como Oriol Bohigas, quien sería director de la Escuela entre 1977 y 1980, Alfons Milá, Esteve Bonell, Xavier Rubert de Ventós, Albert Viaplana, Joaquim Bassó, Oscar Tusquets, Jordi Garcés, Helio Piñón, Ignasi Sola Morales, Manuel Sola Morales y Rafael Moneo, entre otros. Galí recuerda “que fue una gran suerte estudiar justo en el momento del gran cambio de la Escuela de Arquitectura. Nosotros íbamos pasando cursos y abriéndolos con todos estos nuevos profesores. Además de estudiar nos divertimos como locos”²⁹. Su trabajo fin de carrera fue dirigido por Alfons Milá y se tituló ‘Casa Casas’. La formación previa como diseñadora industrial le llevó a plantear un tema de trabajo de escala doméstica, en el que pudiese diseñar tanto la vivienda como objeto arquitectónico como cada uno de los espacios interiores como espacios domésticos. Ella explica que

escogió la tipología más pequeña porque quería llegar hasta el último detalle. “Llegué a diseñar todo: las manecillas de las puertas, el mobiliario, la cocina, etc. Diseñé toda la casa hasta el último detalle; algo que gustó mucho al tribunal porque me puso un sobresaliente”³⁰.

Una vez titulada como arquitecta, y en plena transición política a la democracia, Beth Galí tuvo la oportunidad de entrar en el ayuntamiento de Barcelona para formar parte del recién creado Servicio de Proyectos Urbanos en 1980. Era el primer año de un ayuntamiento democrático, y el ambiente era de euforia y optimismo.

Junto a otros jóvenes profesionales formados todos ellos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Galí formaría parte de la conocida como ‘la generación de los 80’³¹. Varios historiadores de la arquitectura catalanes, como Josep María Montaner³², consideran que este grupo de profesionales fue esencial para la nueva configuración de la ciudad de Barcelona en la época de la transición³³. Este grupo estuvo formado tanto por arquitectos varones como mujeres; esta sería la primera generación de arquitectas catalanas con una trayectoria profesional posterior destacada y reconocida. Entre ellos destacan Enric Miralles, Xavier Monteys, Andreu Arriola, Moisés Gallego, Tonet Sunyer, Enric Batllé, Jordi Ros, Félix Solaguren, Daniel Nava y Marcià Codinaschs. Y entre ellas, Beth Galí, Carme Pinós, Carme Fiol, María Rubert, Neus Solé, Olga Tarrasó, Imma Jansana o Carme Ribas. Según afirmaba Oriol Bohigas en *La Vanguardia*: “En todo el mundo, ésta es la única generación de arquitectos [y arquitectas] de los ochenta que no se ha dejado seducir por el fenómeno posmoderno. Esta singularidad y una especie de estética reduccionista, próxima a los planteamientos del minimal o del “arte pobre”, son las señas de identidad de la nueva generación”³⁴.

Tras trabajar en el Servicio de Proyectos Urbanos, Beth Galí se incorporó al Instituto Municipal para la promoción Urbanística (IMPU), una institución dependiente del Ayuntamiento de Barcelona con cierta autonomía que dirigió parte de las operaciones previas para preparar a la ciudad de Barcelona como sede para los Juegos Olímpicos de 1992. Galí tuvo un importante papel en el taller de proyectos urbanos y sobre todo en el IMPU, del que fue subdirectora de las cuatro áreas olímpicas entre 1988 y 1992.

El primer proyecto que desarrolló en esta primera etapa como arquitecta y urbanista fue el parque de *L'Excorsador* —actualmente denominado parque Joan Miró, nombre que le da la escultura del artista que se encuentra en él—. Este encargo fue resultado de un concurso público, el primer concurso de la democracia, que tuvo lugar en 1979. El proyecto se presentó al concurso bajo el lema “*Dafnis i Cloe*”. La propuesta fue realizada por Beth Galí en coautoría con Marius Quintana, Andreu Arriola y Antonio Solans. Ella misma afirma que “no esperaban ganar. En el jurado del mismo estaban: Rafael Moneo, Álvaro Siza y un arquitecto de prestigio que representaba al ayuntamiento. Este fue Oriol Bohigas”³⁵.

El concurso fue convocado por el Ayuntamiento de Barcelona después de la desinstalación del matadero municipal de la ciudad, el cual estaba situado en el límite occidental del ensanche Cerda y ocupaba cuatro manzanas (Figura 9). Como explica Oriol Bohigas, este concurso se enmarcaba en un momento

carente de referencias nacionales e internacionales en torno a cómo diseñar un parque urbano³⁶. No obstante, “lo que sí [habría] dado el Movimiento Moderno es unos nuevos conceptos de utilización y de integración urbana del parque. El ‘espacio verde’ ya no [podría] existir con tal ambigüedad de uso. [... Debería haber] lugares para pasear, lugares para jugar, lugares para reunirse, lugares para aislarse”³⁷. Asimismo, un segundo aspecto destacado por Bohigas fue la necesidad de entender “el espacio libre como espacio fundamentalmente urbano y relacionado, por lo tanto, con la definición del espacio construido”³⁸. La propuesta de Galí, Quintana, Arriola y Solans destacaba por crear diversas áreas funcionalmente específicas y articular la relación entre espacio libre y espacio construido de manera racionalista. De algún modo, implícito en este planteamiento, estaba la idea de crear un espacio de reunión, de concentración, de fiesta y de libertad —debemos tener en cuenta que durante el régimen las aglomeraciones o reuniones multitudinarias en espacios públicos estaban castigadas—.

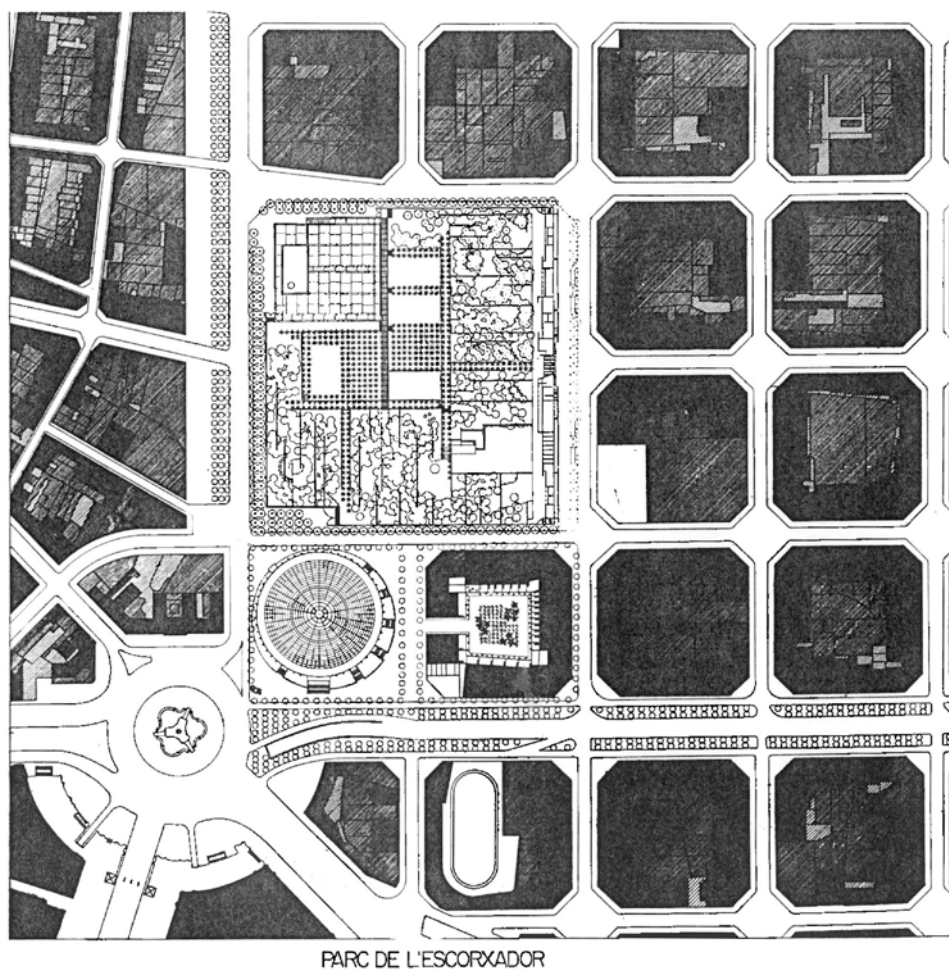


Figura 9. Plano de situación del parque de L'Excorsador © Beth Galí

La revista *Arquitecturas Bis* —una de las revistas especializadas en arquitectura más relevantes del momento— publicó en su número 40 de 1981 varias de las propuestas presentadas al concurso. Proyectos como *'Il Segretto Giardino'*, de Enric Batlle, Joan Roig y Olga Tarrasó, proponían crear una plaza de carácter pintoresquistas buscando un “reencuentro artificial con la Naturaleza [... y un] detallismo de pequeña escala [que] lo hac[ía] poco adecuado para sostener las actividades colectivas que [...] se le reclaman [a un parque urbano]”³⁹. Otras propuestas, como la ganadora del segundo premio *'Els jardins clàssics de l'Eixample'*, de Taller de Arquitectura, liderado por Ricardo Bofill, miraba nostálgicamente a un pasado lejano: el proyecto subdividía el espacio “según esquemas ya establecidos en la tradición de los grandes trazados barrocos, casi sin otra actitud crítica”⁴⁰. Mientras, *'Dafnis i Cloe'* se caracterizaba por un lenguaje racional de corte funcionalista en perfecta consonancia con ese lenguaje reduccionista destacado por Bohigas como el aspecto estético más característico de esta generación de profesionales.

Esta propuesta se basaba en crear un bosque continuo con diferentes itinerarios y niveles sobre el que aparecerían vacíos de forma cuadrada o rectangular en los que ubicar las diferentes actividades. Desde un punto de vista compositivo el parque se proyectaba principalmente desde la planta y la formalización de los espacios atendía a relaciones de proporción y formas geométricas cartesianas y racionales (Figura 10). En la propuesta existe una relación directa entre forma y función. La composición del parque se percibe como si de un lienzo se tratase, donde dentro de un bosque van apareciendo los diferentes usos e itinerarios. El concepto de ‘fondo’ sobre el que dibujar la ‘figura’ se encuentra presente. Las figuras son los rectángulos delimitados por las hileras de palmeras y una gran plaza que, elevada sobre el resto, permite visualmente la comprensión de la geometría sencilla y racional que caracteriza el proyecto.

En esta obra podemos ver decisiones proyectuales ligadas a lo que Beth Galí venía haciendo como diseñadora, como la composición geométrica cartesiana y abstracta que busca retomar cuestiones básicas del racionalismo propias del primer movimiento moderno. Tras haber revisado los diseños de mobiliario de Galí es posible encontrar un origen a esta decisión estética, y no sorprende que la planta de este parque proponga geometrías simples, una organización funcional y un diseño urbano compuesto en base a relaciones matemáticas.

En el fondo, es la cuadrícula del plan Cerdá la que organiza la composición general del parque. El parque es una planta cuadrada que se corresponde de manera directa con cuatro unidades del ensanche de Barcelona. A su vez, el lado de este cuadrado puede dividirse en cinco partes: una banda central (de un módulo de ancho) cruza de norte a sur y, otra, de este a oeste el conjunto del parque. En estas bandas centrales se sitúan las pistas polivalentes y las plazas pavimentadas de menor tamaño. En las zonas cuadradas superiores e inferiores (cada cuadrado es de dos módulos por dos módulos) se sitúan las zonas arboladas y los accesos al parque. Y, en el cuadrado norte-oeste, la gran plaza pavimentada. Una geometría cartesiana, clara y contundente. Cada uno de los cuadrados genera diferentes zonas de usos del parque: juegos infantiles, canchas deportivas, zona de petanca, biblioteca; y diversas zonas de paso. La relación entre forma y función es directa. Es un diseño funcionalista y racional.

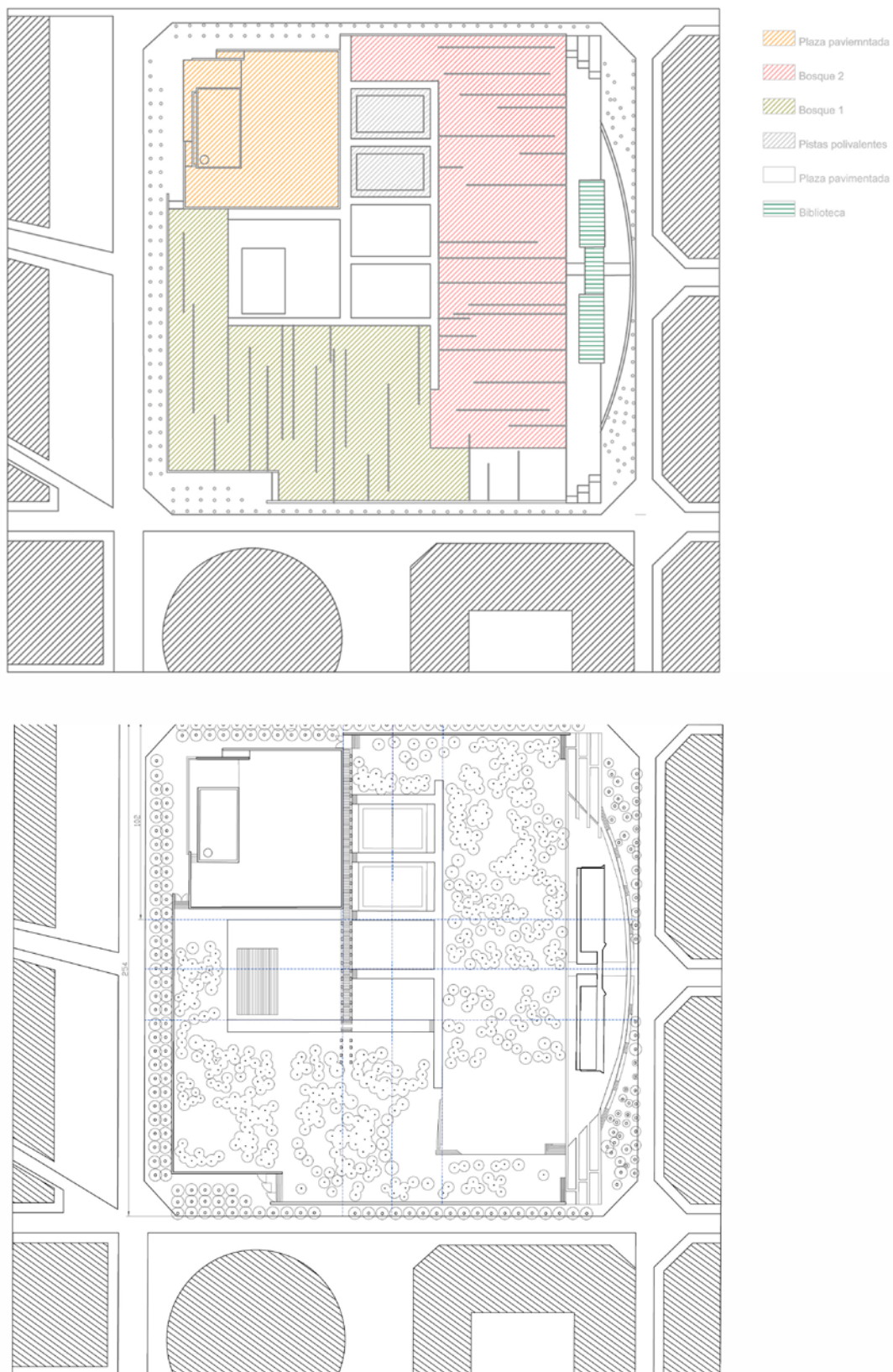


Figura 10. Redibujado de la planta de la propuesta para el parque L'Excorsador
© Las autoras

La incorporación de mobiliario urbano especialmente diseñado para el parque es, asimismo, racional. Su ubicación en la planta enfatiza los ejes y la geometría cartesiana de la composición general. La plaza pavimentada de piedras es la terraza más alta, colindante a las calles Tarragona y Aragón. Esta terraza ofrece amplias vistas y es donde se encuentra la escultura del artista Joan Miró titulada *'Dona i Ocell'*. La plaza se concibió con el objetivo de diferenciar espacialmente el exterior y el interior del parque, además de desvincularlo del tráfico perimetral de las calles que lo rodean. Esta plaza está delimitada por una pérgola de doble orden, como continuación de la calle Llançà y ofrece el recorrido principal, que cruza transversalmente el parque. Además la pérgola separa la plaza de los espacios destinados a la realización de deportes y actividades, es decir, hace de transición entre el espacio construido y el espacio libre⁴¹ (Figura 10).

Además, las zonas de bosque se rodean de espacios delimitados por palmeras donde aparecen diferentes zonas de actividades en la terraza intermedia, organizadas mediante diferentes tipos de pavimentos y disposición de estos árboles. Con el tiempo, dentro de las "habitaciones" delimitadas por las palmeras han ido apareciendo actividades diversas requeridas por los vecinos: varias canchas polivalentes, una zona de petanca, una zona de vóley, una zona para perros y una zona de juegos infantiles.

La zona más baja del parque es donde se encuentra el equipamiento más importante, que en el concurso inicial se propuso para que albergase diferentes actividades, como museo, guarda urbana o una asociación de vecinos. Este equipamiento pasó finalmente a ser una biblioteca (la biblioteca Joan Miró). Esta aparece como elemento final del proyecto en el eje de la calle Vilamarí y actúa como un muro que separa el parque del caos de la ciudad. Esta biblioteca se abre hacia el parque y habilita zonas para la lectura al aire libre, atendiendo a la idea siempre presente de darle una biblioteca pública a la ciudadanía. Como indicaba Bohigas, la biblioteca protege las partes posteriores del parque y funciona como filtro entre la ciudad y el propio parque⁴².

Con el paso del tiempo el parque ha sufrido algunas remodelaciones y ha instaurado nuevos equipamientos, como las pistas cubiertas polivalente o los quioscos-bar situados en la plaza de entrada y al lado de estas nuevas pistas. También en una remodelación se construyó un aparcamiento subterráneo, contiguo a la plaza principal. El aparcamiento fue cubierto por una plataforma verde que alberga diferentes actividades de descanso y zonas para practicar deporte. Esta remodelación fue directamente encargada a Beth Galí en 2006 para garantizar que estas pequeñas modificaciones siguieran la idea del proyecto original.

Una característica del proyecto para el parque *L'Excorsador* fue que el diseño del mobiliario urbano estaba pensado específicamente para ese lugar. Beth Galí diseñó las farolas que se instalaron en este parque y que denominó *'Lamparaalta'* por su clara reinterpretación de una de las luminarias del arquitecto finlandés Alvar Aalto. Estas farolas se colocaron en el mismo eje de las palmeras y se iban alternando con estas de manera modulada (Figura 11). Así, la farola, como mobiliario urbano, no solo era entendido como un elemento de iluminación sino que además ayudaba a organizar el espacio y delimitarlo

visualmente, siempre en concordancia con la composición geométrica racional del parque. Esta farola fue manufacturada por Santa y Cole a partir de 1984. En este caso, Galí quería ofrecer para el parque *L'Excorsador* una luz indirecta, difuminada, integrada con la vegetación. Para ella era clave que la procedencia de la luz se desvaneciese, lo que conllevaba esconder el punto de luz y crear una iluminación reflejada. En este caso, Galí encontró una referencia para este objetivo en el mobiliario urbano diseñado por Aalto en diseños canónicos del movimiento moderno como las farolas exteriores del Sanatorio Antituberculoso de 1929, entre otras. El diseño de *Lamparaalta* es, como el de Aalto, simple y funcional. Dos varillas de acero formando un rectángulo sujetan el aplique de luz y un rectángulo curvado que, con un ángulo adecuado de 34° , hace que la luz se refleje, creando así el efecto deseado (Figura 12). La calidad de la luz que se adquiere con la cohesión de dos piezas de formas simples y similares, crean una unidad pero a la vez una percepción dinámica que transmite la colocación de la pletina curva en perfecto equilibrio. Esta simplicidad proporciona la industrialización de las piezas y su eficiencia en la producción, lo que ha llevado a su permanencia en el tiempo⁴³.

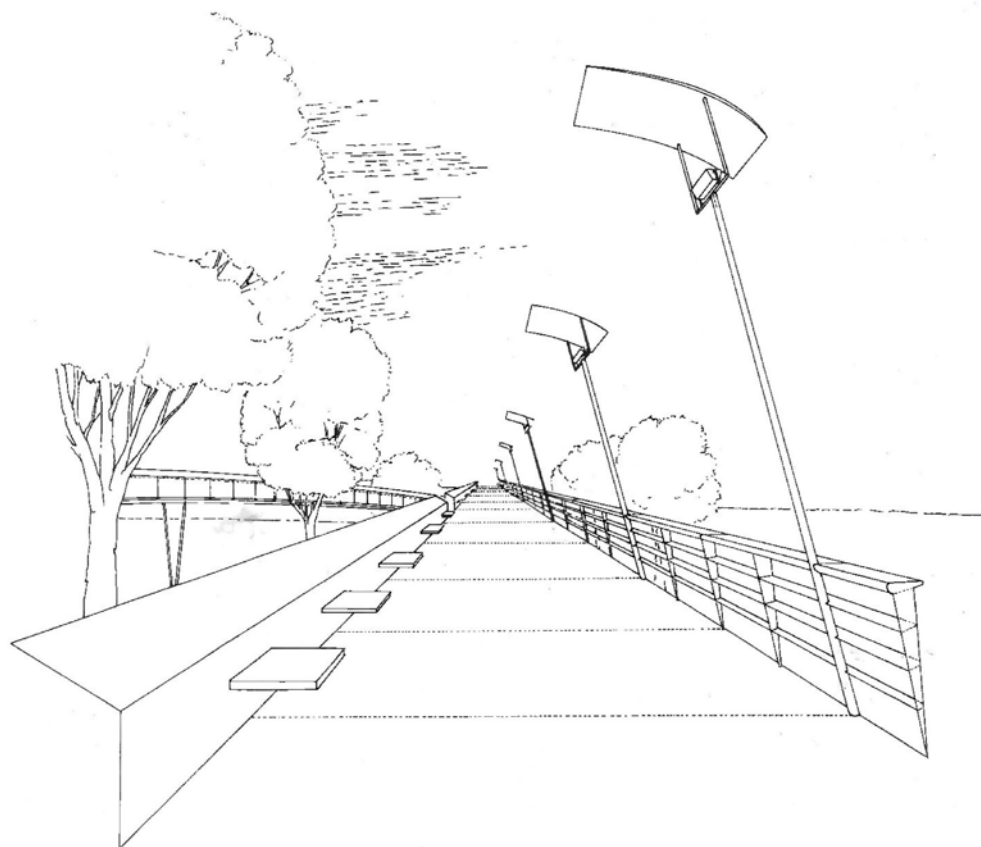


Figura 11. Dibujo de Beth Galí de una calle del parque con farola *Lamparaalta*
© Beth Galí

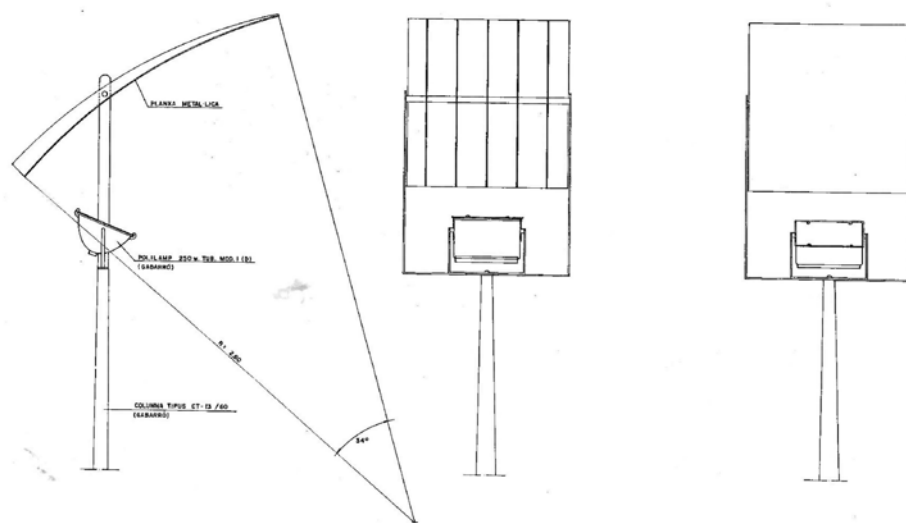


Figura 12. Sección y alzados de la farola Lamparaalta © Beth Galí

5. Conclusión

Beth Galí es un referente femenino para la arquitectura y el diseño. Su experiencia profesional abarca desde el diseño industrial, la arquitectura, el urbanismo, el diseño urbano y el paisaje. Puede decirse que es pionera en muchos aspectos. Por un lado, forma parte de la primera generación de mujeres en recibir formación en diseño industrial y en arquitectura en España. Por otro lado, es una de las primeras profesionales mujeres en trabajar en un equipo de proyectos urbanos del primer ayuntamiento democrático de Barcelona. Y finalmente, es una de las primeras mujeres españolas en liderar un estudio profesional de arquitectura propio⁴⁴. En el recorrido presentado en este artículo se puede comprobar la influencia que su primera formación en la escuela EINA tuvo tanto en sus primeros diseños urbanos y como urbanos. Para ella, la arquitectura está intrínsecamente relacionada con el diseño, pues en ambas se puede pensar hasta el último detalle y en ambas se debe atender a unas funciones, a un programa y a unos materiales concretos. Además de las diferentes afinidades estéticas, formales y proyectuales comentadas a lo largo de este texto cabe destacar el carácter social que se da en todas sus obras. Sus diseños de mobiliario están pensados para facilitar la vida cotidiana en el espacio doméstico a las personas que las habitan. De igual manera, el parque *L'Excorsador* fue ideado desde las necesidades que demandaban los vecinos del barrio para mejorar sus vidas y proporcionar espacios novedosos de reunión y festividad.

Agradecimientos: Queremos agradecer a la arquitecta Beth Galí su disponibilidad para facilitarnos información y documentación para la realización de este trabajo de investigación.

NOTAS

¹ Este artículo de investigación parte del trabajo fin de estudios del Grado en Estudios en Arquitectura de Isabel Ledesma Blasco, “Beth Galí: Afinidades entre mobiliario y diseño urbano (1966-1989)” (Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza, Escuela de Ingeniería y Arquitectura, 2020). Este trabajo fin de estudios fue tutorizado por la profesora Lucía C. Pérez-Moreno. Ambas autoras han continuado trabajando en esta investigación para la elaboración de este texto final.

² Beth Galí, entrevista inédita realizada a Beth Galí por las autoras el 4 de septiembre de 2020.

³ Su abuelo era el pintor Frances Galí y su hermano es el artista Jordi Galí Camprubí.

⁴ “Historia de EINA”, página web oficial del *Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona Adscrit* a la UAB, último acceso Enero 12, 2021, <https://www.eina.cat/es/conoce-eina/historia-de-eina>.

⁵ Beth Galí, Entrevista inédita.

⁶ Tania Costa, “EINA, centro de producción de vanguardia artística y contracultural en el contexto social y barcelonés de los años 60 y 70,” Comunicación a Congreso, 2011. Accesible en: <https://diposit.eina.cat/handle/20.500.12082/243>

⁷ Sobre la fundación y primer profesorado de la EINA puede visitarse la sección ‘archivo’ de la página web oficial del *Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona Adscrit* a la UAB <https://www.eina.cat/es/archivo>. Asimismo, en este enlace se puede consultar una carta original sobre esta cuestión: https://arxiu.eina.cat/uploads/r/eina-centre-universitari-de-disseny-i-art-de-barcelona-arxiu/3/e/9/3e92971f21196c2c4015cce74b37ed6f24a48fea1b8d98dabab41bfe1beb3421/id66_historia_eina.pdf

⁸ Beth Galí, Entrevista inédita.

⁹ Isabel Campi Valls, Marta González Colominas, y Pilar Mellado Lluch, “Pasión por lo sintético. El objeto pop en la Barcelona del ‘desarrollismo’ 1960-1975,” *Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad* 4 (2019): 97- 125.

¹⁰ Beth Galí, Entrevista inédita.

¹¹ Isabel Campi Valls, Marta González Colominas, y Pilar Mellado Lluch, “Pasión por lo sintético. El objeto pop en la Barcelona del ‘desarrollismo’ 1960-1975”, 103.

¹² Beth Galí, Entrevista inédita.

¹³ Beth Galí, Entrevista inédita.

¹⁴ Beth Galí, “Cubos de Metacrilato,” *Nuevo Ambiente* 20 (1973): 31. Esta pieza también aparece bajo el nombre de ‘Cubos componibles’.

¹⁵ Beth Galí, Entrevista inédita.

¹⁶ En 1957 un grupo de ingenieros, arquitectos y diseñadores formaron el IDIB (Instituto de Diseño Industrial de Barcelona), primera institución de diseño industrial catalana. Entre ellos una personalidad clave fue Gio Ponti, director de la revista italiana *Domus* y cuya experiencia en la Trienal de Milán fue clave para impulsar esta asociación. Los premios Delta estaban claramente inspirados en los premios italianos ‘El Compás de Oro’ de los cuales Gio Ponti había dado testimonio. Véase: Daniel Giralt-Miracle, “El diseño industrial en Cataluña. Historia cronológica del ADI/FAD,” *Quaderns d’arquitectura i urbanismo* 82 (1971): 48-54; Josep María Fort Mir. *ADI/FAD (1969/2006). Diseño Industrial* (Barcelona: Associació de Disseny Industrial del Foment de les Arts Decoratives, 2007).

¹⁷ Anna Calvera, *La formación del sistema disseny Barcelona (1914-2014), un camí de modernitat* (Barcelona: Singularitats, 2014).

¹⁸ Guim Espelt Etopa y María José Balcells Alegre, “ADI/FAD, 1960-1971. Una asociación ‘hiperactiva’ a pesar del franquismo,” Ponencia presentada en el II Simposio de la Fundación Historia del Diseño (FHD), Diseño y franquismo (febrero 2018).

- ¹⁹ Isabel Campi Valls, Marta González Colominas, y Pilar Mellado Lluch, “Pasión por lo sintético. El objeto pop en la Barcelona del ‘desarrollismo’ 1960-1975,” 108.
- ²⁰ Daniel Giralt-Miracle, “El diseño industrial en Cataluña. Historia cronológica del ADI/FAD,” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme* 82 (1971): 48-54.
- ²¹ Beth Galí, “Aladino”, *Nuevo Ambiente* 22 (1973) : 27-29.
- ²² Beth Galí, Entrevista inédita.
- ²³ Beth Galí, Entrevista inédita.
- ²⁴ Beth Galí, Entrevista inédita.
- ²⁵ Beth Galí, Entrevista inédita.
- ²⁶ Véase: Pepa Bueno Fidel, *Disueño. Cuando el arte y el diseño jugaron a ser lo mismo, 1977-1979* (Barcelona: Tenov y Museo del Disseny de Barcelona, 2020).
- ²⁷ Beth Galí, Entrevista inédita.
- ²⁸ Beth Galí, Entrevista inédita.
- ²⁹ Beth Galí, Entrevista inédita.
- ³⁰ Beth Galí, Entrevista inédita.
- ³¹ Llàtzer Moix, “La generación de los 80”, *La Vanguardia*, 12 Febrero 1988. Este artículo de *La Vanguardia* hace referencia a una ciclo de conferencias coordinado entre el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona en 1988.
- ³² Josep María Montaner, “Arquitectos posnovísimos españoles. Un lugar para la última generación de profesionales titulados a finales de los años setenta,” *El País*, 13 Febrero 1988.
- ³³ Oriol Bohigas, Albert Puigdomènech, Josep Acebillo and Jaume Galofré, *Plan i Projectes per a Barcelona, 1981-1982* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1983). En este libro se compilan cincuenta intervenciones realizadas en la ciudad de Barcelona en estos años.
- ³⁴ Oriol Bohigas, “La generación de los 80,” *La Vanguardia*, 12 Febrero 1988.
- ³⁵ Beth Galí, Entrevista inédita. Cabe destacar que Oriol Bohigas sería, posteriormente, el cónyuge oficial de Beth Galí durante décadas. Actualmente son padres de dos hijos.
- ³⁶ Oriol Bohigas, “El concurso para el parque del antiguo Escorxador de Barcelona,” *Arquitecturas Bis* 40 (1981): 18-32.
- ³⁷ Oriol Bohigas, “El concurso para el parque del antiguo Escorxador de Barcelona,” 18.
- ³⁸ Oriol Bohigas, “El concurso para el parque del antiguo Escorxador de Barcelona,” 18.
- ³⁹ Oriol Bohigas, “El concurso para el parque del antiguo Escorxador de Barcelona,” 20.
- ⁴⁰ Oriol Bohigas, “El concurso para el parque del antiguo Escorxador de Barcelona,” 21.
- ⁴¹ Para más información véase: Juan José Tascón, “Parques urbanos. Evolución histórica, formal y funcional. Estudio de caso: Parque de Joan Miró comparado con los parques del Clot y Montbau” (Tesis de Fin de Máster, Escola Tècnica Superior D’Architecture La Salle, 2006).
- ⁴² Oriol Bohigas, Jaap Huisman, *BethGalí: Architecture and Design 1966-1998* (Barcelona: Art Data, 1998), p.56. Cita original: “The Joan Miró Librayrises in thissection of thepark [...] as a pivot and filter between city and park”.
- ⁴³ Actualmente en el parque encontramos otro tipo de farola, la farola Latina, también realizada por Beth Galí en 1997. En el año 2012, el diseño de esta farola sufrió un plagio por parte del estado de Catar. La arquitecta Beth Galí presentó una demanda en los juzgados de Barcelona por falsificación. Este hecho tuvo un impacto considerable en prensa, a favor de la propiedad intelectual y el diseño. Véanse artículos como: J.G. Albalat, “La arquitecta Beth Galí denuncia a Catar por copiarle 1.000 farolas,” *El Periódico*, 29 Junio 2012; Jesús García, “Mil ‘latinas’ falsas en Doha”, *El País*, 20 Junio 2012.
- ⁴⁴ Beth Galí formó su propio estudio profesional BB+GG en 1987. Véase: <https://www.bethgali.com/>