

# EL MERCADO DE SANTA CATERINA. UNA ARQUITECTURA DESDE EL LENGUAJE COMO HUELLA

## THE SANTA CATERINA MARKET. AN ARCHITECTURE FROM THE LANGUAGE AS A TRACE

Carlos Barbera Pastor<sup>1</sup>

### Resumen

El manuscrito presenta un análisis del mercado de Santa Caterina proyectado por Enric Miralles y Benedetta Tagliabue desde el lenguaje. La investigación se inicia en relación con los elementos constructivos utilizados. La presencia de la estructura, la cubierta, el espacio interior o las lamas de las fachadas entablan un vínculo con los mercados del siglo XIX y XX. El estudio investiga la propuesta según una comparación con el mercado del Born, a escasas manzanas del mercado proyectado por Miralles y Tagliabue. No obstante, la expresión de ruptura que establece la transformación de estos elementos, respecto a mercados construidos durante la revolución industrial, suscita un giro en el propio análisis de la arquitectura del mercado de Santa Caterina, concebido como expresión de ruptura. Queda referido a un planteamiento donde el neoliberalismo ha destruido uno de los programas más antiguos de la ciudad, no solo desde el sistema de compraventa de los alimentos de primera necesidad sino también desde las relaciones humanas, sociales y culturales que generan este programa y espacio urbano. El trabajo concluye con unos planteamientos que relacionan la arquitectura y su expresión propia a través de un lenguaje que es capaz de transmitirse desde la experiencia arquitectónica.

**Palabras clave:** Enric Miralles, Benedetta Tagliabue, Mercado de Santa Caterina, lenguaje,

### Abstract

The manuscript presents an analysis of the Santa Caterina market designed by Enric Miralles and Benedetta Tagliabue in terms of language. The research begins with the constructive elements used. The presence of the structure, the roof, the interior space and the slats on the façades establish a link with the markets of the nineteenth and twentieth centuries. The study investigates the proposal according to a comparison with the Born market, a few blocks away from the market designed by Miralles and Tagliabue. However, the expression of rupture that establishes the transformation of these elements with respect to markets built during the industrial revolution leads to a turn in the analysis of the architecture of the Santa Caterina market itself, conceived as an expression of rupture. It refers to an approach in which neoliberalism has destroyed one of the city's oldest programmes, not only in terms of the system of buying and selling staple foods but also in terms of the human, social and cultural relations that generate this programme and urban space. The work concludes with approaches that relate architecture and its own expression through a language that is capable of transmitting itself from the architectural experience.

**Keywords:** Enric Miralles, Benedetta Tagliabue, Santa Caterina Market, language.

---

<sup>1</sup> Universidade de Alicante - Espanha, <https://orcid.org/0000-0003-3401-3670>, [carlos.barbera@ua.es](mailto:carlos.barbera@ua.es)

## INTRODUCCIÓN. EL LENGUAJE DEL MERCADO EN LA CIUDAD

El carácter de los mercados, en cualquier ciudad europea, adquiere un sentido que va más allá de la condición funcional y utilitaria de quienes dan uso a estos espacios. Si consideramos la finalidad de un mercado en cualquier parte del mundo, los hechos que acontecen —como pueden ser las transacciones que se suceden al adquirir productos de primera necesidad— enriquecen enormemente sensibilidades y relaciones humanas que se dan en el trazado urbano de las ciudades. Las proximidades tan directas entre la calle y el mercado, los puestos dispersos con productos entremezclados y amontonados unos sobre otros, la umbría necesaria que otorga esa atmósfera tan característica, la higiene —o incluso el descuido a diferencia de la pulcritud que le otorga la industria en la manufacturación de alimentos— junto a los sonidos que acompañan la venta o el colorido de los productos, otorgan un protagonismo a esta actividad que lleva a identificar sus características intrínsecas.

Por otro lado, en cualquier parte del mundo y en muy distintas épocas, los mercados adquieren particularidades comunes en distintos lugares, ya sean pueblos o ciudades, aunque se encuentren distanciadas a miles de kilómetros. Independientemente del grupo social al que pertenezca un barrio de cualquier ciudad o independientemente de la cultura que adopte, un mercado siempre adquirirá características que lo identificarán desde un uso tan particular e histórico para la ciudad. El mercado ha existido siempre y los procesos de desaparición que están sufriendo, sobre todo en las grandes ciudades, nos lleva a identificar los medios que adoptan para subsistir, mientras proliferan los centros comerciales o grandes superficies. Estos monstruos del capital dirigen a uno de los programas urbanos más ancestrales hacia un fin sentenciado por este modo económico caracterizado por el neoliberalismo capitalista, que dejó de entender la calidad de las relaciones que ofrece la vida como fin tanpreciado.

Es por esto por lo que tratamos de investigar si existe un lenguaje arquitectónico referido a los vínculos entre personas para una actividad pública de comprar productos de primera necesidad. Este manuscrito plantea cómo, en el mundo de la cultura, el uso de símbolos característicos que habían sido adoptados durante las edificaciones de los mercados, en un entorno que va desde finales del siglo XIX y principios del XX, es utilizado desde ese mismo lenguaje en el caso de estudio del edificio de Enric Miralles y Benedetta Tagliabue en Barcelona en los inicios del XXI. El proyecto es estudiado desde una semántica que plantea la transmisión de un conocimiento adquirido a través de la arquitectura y a través de símbolos característicos del lenguaje, que llevan a mantener sensibilidades entre las relaciones humanas y desde sus actividades. El mantenimiento de esta sintaxis decimonónica, justamente, ha permitido que perduren las características propias del mercado tradicional, desde una intención que trata de hacerlo persistir.

En general, el uso de las herramientas semióticas lingüísticas para la arquitectura (Herman, 1982) provocó un amplio debate entre los teóricos del arte, los arquitectos en ejercicio e incluso los lingüistas. También participó en ella U. Eco (1980), que distinguiendo la semiótica, el signo y la figura en el lenguaje arquitectónico. El discurso posmodernista revela un amplísimo potencial comunicativo en la arquitectura (Eisenman, 2003;

Wigley, 1995) y abre la posibilidad de la cita, la alusión, la reminiscencia. (1, p. 9992)

Cómo la semiótica y el lenguaje arquitectónico utilizado en el mercado de Santa Caterina, en el proyecto desarrollado por Enric Miralles y Benedetta Tagliabue (2, p. 32-45), es planteado desde una misma sintaxis que los mercados decimonónicos, va a ser el medio con el que vamos a descifrar el mantenimiento de un uso que trata de alejarse de lo nostálgico. Vamos a tratar de descubrir cómo la tecnología que aporta constructivamente el mercado proyectado por Enric Miralles y Bendetta Tagliabue tiene un poso muy tradicionalista mostrado por los signos y las sintaxis y por los usos mantenidos.

El lenguaje, podríamos decir, no solo queda vinculado a transmitir unas necesidades de utilidad, ya que no sólo depende de unas condiciones arquitectónicas sino del uso de las personas, que ofrecen unas relaciones sensibles y son inherentes al planteamiento arquitectónico en estos casos concretos. Vamos a tratar de comprobarlo desde un análisis comparativo entre un mercado decimonónico y el mercado del XXI de Santa Caterina.

## ELEMENTOS SINTÁCTICOS DESDE UNA SEMIÓTICA SOBRE EL MERCADO

En este aspecto del lenguaje y sus signos se inicia el estudio del mercado de Santa Caterina en relación con el lenguaje de los mercados decimonónicos. Vamos a señalar y separar los elementos propios de la arquitectura según distintas particularidades que permiten identificar una sintaxis para la demostración de la hipótesis. Los elementos concretos que desentrañan y demuestran que el mercado de Santa Caterina mantiene un lenguaje heredado de los antiguos mercados, junto al uso y la utilidad que se les da en la ciudad, van a ser el motivo del trabajo. Vamos a señalar en el propio mercado, en su arquitectura, además de alguna referencia a otros análisis sobre la obra de Enric Miralles, los elementos sintácticos con los que vamos a identificar la expresión. El trabajo va a tratar de determinar cómo, en la figuración de la estructura, la definición de la cubierta, o los elementos constructivos propios del mercado se vinculan con el uso, que, también es identificativo para una lectura del sentido del lenguaje para la actividad.

*Figura 1: Algunas sucesiones de imágenes en una visita al Mercado de Santa Caterina. Fotografías del autor.*



Los elementos que podemos reconocer son muy sencillos de identificar al poder encontrarlos en la medida que el edificio es recorrido (Fig. 1). Nuestra labor va a ser la de separar unidades para identificarlas como piezas fundamentales del análisis.

Figura 2: Puerta de acceso al mercado de Santa Caterina. Fotografía del autor.



Los componentes que vamos a ir seleccionando —“Miralles reflexionaba sobre la simultaneidad de la percepción” (3, p. 48)— van a ser el medio para realizar este trabajo de investigación. En el análisis se conceptualiza el desarrollo de los mercados desde su expansión a partir del final del XIX mediante la construcción con estructura metálica<sup>i</sup>. Es estudiado como evolución del mercado decimonónico que la propuesta, de alguna manera, asume.

El mercado de Santa Caterina de Barcelona, proyectado por el arquitecto Enric Miralles y por la arquitecta Benedetta Tagliabue en 1997, propone un cambio en el lenguaje utilizado hasta principios del siglo XX<sup>ii</sup> que, de algún modo, trasmite un desasosiego que rompe con ese estado de bienestar que la sociedad exigía en los últimos 25 años de final siglo tras la trayectoria optimista desarrollada en el final de milenio. El planteamiento de expresar una ruptura, también desde la trayectoria que marca Enric Miralles en sus inicios con Carmen Pinós y posteriormente con Benedetta Tagliabue, en esta obra, se encuentra en un momento transitorio entre un siglo y otro, entre un milenio y el siguiente. Esta definición muestra una consecuencia que expone el cambio preconizado por el orden económico mundial.

Se enfrenta a unas condiciones que, aunque para la arquitectura son idóneas desde un desarrollo tecnológico, social, cultural e intelectual, expresa una divergencia que muestra algo más. Es un enfrentamiento que se plasma en la discordia por mantener un lenguaje que se relaciona con el tiempo. Es por esto por lo que, la ruptura que expresa el edificio trata de plantear y expresar un rastro temporal. “Se podría afirmar que Miralles seguiría las metáforas de ‘huella’ (...) como parte de la nueva propuesta” (5, pp.162-163). La repetición de los sistemas, que nos define un continuo estado del pasado para definir el presente, queda expuesta desde la sintaxis expresada por la arquitectura propuesta, pero al modificarla hace evidente cómo la ruptura es un medio para expresar un hecho. De algún modo, este trabajo trata de exponer unas cuestiones concretas de la sintaxis que utiliza un mercado. Algo así comentó Enric Miralles en una entrevista cuando dijo: “No se trata de copiar, sino de incorporar, de asimilar. Cuando te identificas con algo, ese algo se convierte

en una especie de fantasma y te metes en su propio cuerpo. Uno se incorpora repitiendo los gestos de un lugar o de una persona.” (6, p. 61)

## LA ESTRUCTURA COMO SOPORTE, LA RELEVANCIA DE LA CUBIERTA Y LA FACHADA EN LOS MERCADOS

La relación tan directa que existe tradicionalmente entre el espacio urbano y el espacio interior de un mercado nos puede llevar a pensar que la cubierta del proyecto del proyecto de Santa Caterina, ocupando la calle, tiene que ver con ese tránsito hacia el interior. Esto es algo que, aunque pueda parecer obvio, deberíamos poder identificarlo desde cuestiones más definidas. No debería ser, simplemente, una interpretación sobre el tránsito que uno hace desde el exterior hacia el interior. Vamos a tener en cuenta otras muchas condiciones que plantean que esta ocupación de la calle mediante la cubierta va a permitir conceptuar el edificio en un sentido específico.

El edificio se ubica en un barrio de Barcelona; el barrio de San Pedro, Santa Catalina y la Ribera. A escasas manzanas podemos encontrar otro mercado, el mercado del Born. En el lugar donde se ubica la propuesta había un antiguo convento, también llamado Santa Caterina, que tras la desamortización de 1836 se derribó y se construyó el mercado de Santa Caterina, anterior al de Miralles y Tagliabue. Era un mercado sencillo, de repertorio, por la participación en el proyecto de un maestro de obras. El planteamiento utilitario,<sup>iii</sup> desde las condiciones más sencillas y económicas que requiere un mercado, quedó desfasado mucho antes de la remodelación. Esto llevó a la transformación de este espacio<sup>iv</sup> a las puertas del siglo XXI desde las nuevas proposiciones de renovación de la ciudad y de algunos barrios tradicionalmente populares.

*Figura 3: Cubierta del antiguo mercado de Santa Caterina. (8)*



En la fotografía del antiguo mercado se ven las cubiertas conformadas por dos inclinaciones principalmente (figura 3). Son cubiertas que ocupan casi toda la superficie de la parcela, sin ningún elemento que vuele sobre la calle.

Aquello que se ha mantenido, en la nueva propuesta, son las fachadas con alguna cercha de la antigua estructura. La intervención modifica totalmente el mercado antiguo a partir de estos elementos que se ven desde fuera, referido al contraste entre los muros que conforman las fachadas y las cubiertas sobresaliendo. Por otro lado, la propuesta del nuevo mercado no ocupa todo el antiguo perímetro del interior de la parcela, como ocurría en el mercado que había previamente. Hay una parte del solar que se conforma como espacio público. La parte posterior queda abierta hacia la plaza Joan Capri (figura 13), que antes de la intervención no estaba<sup>v</sup>. Además, en esta parte, el proyecto ha dotado de edificación residencial, justo en la parte donde se ubica la entrada al parking de coches que hay por debajo del mercado.

La plaza planteada por la propuesta evidencia, mediante un corte en vertical del muro de una de las fachadas que no continúa, una lectura de la superficie que es reducida y es muestra de la disminución de su superficie, mostrando la decadencia en la que se encuentran los mercados para la venta de productos de primera necesidad<sup>vi</sup>.

El mercado, como programa urbano más antiguo en las ciudades, nos muestra su condición en el tiempo. Por un lado, se presentan los elementos principales del edificio, como son la estructura de pilares retorcidos y la cubierta ocupando el espacio público, expuesta como una lona que ha sido sacudida, pero también nos muestra el bocado que se le ha realizado a la parcela para otorgar un espacio público a la ciudad. En general, los mercados, han ido disminuyendo en el último cuarto de siglo en Europa tras su proliferación durante la revolución industrial. La propagación de los centros comerciales y grandes superficies ha abatido estos negocios ubicados por lo general en edificios municipales. El funcionamiento de la economía global ha dejado de lado una actividad que se llevaba a cabo para permitir generar relaciones entre los ciudadanos dentro del espacio urbano.

## **LOS ELEMENTOS QUE DEFINEN EL LENGUAJE DE ALGUNOS MERCADOS DE FINALES DEL XIX Y PRINCIPIOS DEL XX Y SU RELACIÓN CON EL MERCADO DE SANTA CATERINA**

Si comparamos las condiciones en las que se encuentra el mercado del Born, proyectado por Fonseré i Mestres, un mercado también municipal que ahora se ha convertido en centro cultural y también fue mercado de abastos, vemos los elementos esenciales que lo definen desde el lenguaje, como partes con los que se conforman muchos de los mercados municipales desde principios de siglo. Estos elementos los podemos ver también en el mercado de Santa Caterina. No obstante, han sido transformados en la nueva construcción y es por lo que es estudiado según estas condiciones. Veamos.

### **Las lamas de madera en fachadas**

El edificio de fondo, el de la fotografía de la mujer que transporta una bolsa de la compra junto a un carro cargado de plátanos (figura 4), es el mercado del Born. En él se ven las lamas de la envolvente que permiten ventilar el interior del mercado. También tamizan el paso de la luz al espacio cubierto. Estas piezas constructivas dan a entender, a través del lenguaje que define

la piel de las fachadas, la imagen exterior de lo que es un mercado de finales del XIX y principios del XX. Nos identifica de algún modo esta tipología de edificio en la ciudad durante el paso del tiempo. Estas lamas, al cabo de los años, se presentan degradadas. Muchas se han roto y dejan pasar distintos grados de luz, ensalzando el contraste entre la penumbra del interior y el exterior inundado de luz solar.

Las lamas, generalmente, aparecen ritmadas por una estructura, repitiéndose los elementos unos junto a otros e identificando una reproducción continua en la fachada exterior de gran parte de los mercados europeos, que según tamaño y forma establecían la sintaxis de la envolvente de los mercados. A través de estas lamas se creaba este aspecto tan característico, que no deja de aparecer en el mercado de Santa Caterina desde una nueva fisonomía.

Si miramos el cierre superior de la carpintería de madera realizada con lamas en el lado de la plaza Joan Capri (figura 5). ¿No se trata de este mismo elemento tras haber sufrido una transformación en el conjunto? ¿Qué les pasa a estas nuevas lamas planteadas por los arquitectos? La propuesta desarrolla una piel donde ninguna de las lamas es igual a la contigua, frente a los mercados tradicionales en los que cada lama se repetía una tras otra. Todas las lamas son distintas. Se definen como piezas de madera que, podríamos decir, forman parte del lenguaje que vemos en los mercados tradicionales. Diferenciándose de ellas, y también entre ellas donde no existe repetición de ninguna pieza constructiva, se observa, por un lado, el motivo de expresión en un momento donde la industrialización de las piezas está mucho más avanzada que en el XIX y principios del XX. Por otro, el gasto y la dificultad que genera para su construcción esta fachada hace de la fabricación de estas piezas un trabajo artesanal que plantea una importancia en la ruptura que expresan. Estas diferencias entre las lamas hacen ver que parecen sacadas de un derribo. Es como si una de las lamas sea de un edificio y la de al lado de otro. Parece como si ninguna encajara con la contigua, a pesar de disponerse desde un sistema constructivo que denota el diseño de unas lamas actuales. Por el tipo de madera y su definición propia son parte de un planteamiento homogéneo. No obstante, todo esto, nos lleva a preguntarnos sobre el porqué de esta expresión.

Figura 4: "Carro con plátanos. Ignasi Marrolo. 1963" (9, p. 162).



Figura 5: Lamas de madera en el mercado de Santa Caterina. Fotografía del autor



### Estructuras de acero como ordenación del espacio interior y las fachadas

Si vemos la fotografía del mercado del Born, antes de finalizarse su construcción (figura 6), observamos el sistema estructural que utiliza un mercado a finales del XIX. La fotografía está tomada antes de 1876, que es cuando se inaugura este mercado. Vemos los soportes de acero separados cada 5 o 6 metros. Se encuentran en el perímetro del solar y están compuestos por perfiles metálicos de unos 25 centímetros de diámetro. En la envolvente, los soportes se presentan a la vista, justo en el perímetro que define el solar del mercado. Ritman la repetición de los elementos junto a las lamas que veíamos, aunque no aparezcan por no estar el edificio terminado.

Figura 6: Construcción de la estructura del mercado del Born. (10)



Si nos fijamos en la estructura del mercado de Santa Caterina (figura 7), los pilares circulares, de acero, podríamos plantear que surgen de los mercados

tradicionales. La estructura de acero, de sección circular y de un diámetro semejante, se presenta totalmente retorcida. Esto, como característica del lenguaje de los mercados, se evidencia hacia el exterior, a la vista de los viandantes. Los pilares se encuentran agrupados, desencajados y amontonados fuera del perímetro del edificio. Parece que han sido presionados y empujados hacia más allá de los límites de la parcela. Es como si hubieran sido amontonados y retorcidos en distintos puntos del exterior, como si los soportes decimonónicos dejaran de ser elementos ritmados y uniformes con los que se conformaban las fachadas de los mercados. Definen o insinúan cambios muy drásticos que transforman el edificio. Se mantienen desde un lenguaje y sirven de apoyo a la cubierta, aunque es trasladada al exterior del perímetro que justamente marcaba la envolvente de la fachada saliéndose de ella. Es como si mantuviera estos elementos a pesar de quedar totalmente transformados, como huella en el tiempo tras sufrir un retuerce y acumularse en algunos lados. Alberto Álvarez y Ana Zazo lo comentan en referencia al cementerio de Igualada: “La presencia de la forma–huella actualiza el pasado, pero no es su representación. El pasado se hace real en la forma–huella, que lo preserva.” (11, p.34)

*Figura 7: Estructura de la cubierta en el mercado de Santa Caterina. Fotografía del autor.*



## **La cubierta, un hito en el espacio urbano de la ciudad**

Veamos ahora las cubiertas de este otro mercado con quien comparamos el mercado del Born (figura 8). Fijémonos en la figuración de tejas de colores que forman los rombos. Vemos que la envolvente superior, que tiene distintas cotas por ser una cubierta a dos aguas, adquiere un protagonismo respecto a los edificios colindantes de viviendas. Un programa de este tipo, a la ciudad le otorga una presencia por la superficie que un mercado ocupa en el trazado urbano, pero también por la apariencia que adquiere desde la personalidad que tiene un mercado en la ciudad. Es un elemento que convierte a estos edificios en hitos y lleva a identificar este uso, como hemos dicho, a partir de

las características propias que tienen. Se trata de una pieza significativa para las actividades que se realizan en su interior. Esto se exterioriza tanto desde la cubierta como desde las lamas o la estructura. Esta magnificencia con la que se presenta un mercado entre los edificios le hace convertirse en un monumento y su presencia le otorga la importancia de un programa tan relevante en la ciudad. Es, normalmente, una obra significativa, también desde la adopción de la tipología referida a la economía del momento, caracterizada por la proliferación de sistemas industrializados y, por tanto, desde el lenguaje de unos materiales y medios usados tan característicos como el acero, usado también en las estaciones ferroviarias que permitían la entrada de alimentos desde numerosos lugares de Europa.

*Figura 8: Cubierta del mercado del Born. Pere Vivas, 2017 (9, p.217)*



*Figura 9: Cubierta del mercado de Santa Caterina. Fotografía del autor.*



En el mercado de Santa Caterina, a diferencia de las cubiertas decimonónicas, hay un planteamiento diferenciado del orden definido por el techado del espacio. Aunque mantenga ciertos rasgos, como las figuras

geométricas coloreadas o la generatriz formada según distintas cotas que marcan las discordantes alturas (figura 9), parece haber sufrido una sacudida. Vemos que no mantienen un ritmo o una regla específica. Además, también deja partes del solar sin cubrir y cubre parte de la calle. La envolvente de la cubierta, podríamos decir, ¿no es como si estuviera presionada por dos de sus lados y hubiera deformado totalmente su superficie? ¿No adquiere el perfil que adoptaría un elemento cuando queda deformado por fuerzas externas y aleatorias? Quizás sea algo atrevido afirmar la configuración de la cubierta desde esta suposición, cuando realmente ha sido diseñada y definida por los arquitectos desde un proceso arquitectónico de toda su geometría. No obstante, a la vista de la figuración que vemos, podríamos decir que la cubierta parece desencajada de su perímetro y la fachada respecto a los mercados característicos del XIX. Aunque forme parte del diseño tiene un carácter provocador, clamando las miradas para dar a entender esta manifestación.

Por otro lado, está conformada por colores que forman figuras geométricas repetidas, aunque en posiciones un tanto aleatorias a las que los arquitectos refieren —al que aluden desde referencias a los suelos de mosaicos en las viviendas de la misma época, en la que proliferaban los mercados en Europa<sup>vii</sup>—. Esto nos lleva a afirmar que la cubierta se conforma como un lenguaje que expresa una disonancia en los elementos expresados para un programa popular de mercado público, tal como pasa con la estructura o las lamas que veíamos en párrafos anteriores. Todo queda transformado, caracterizándolo para un modo de expresar unas condiciones.

Por otro lado, estos grandes voladizos que ocupan principalmente la calle en dos de los lados de la propuesta hacen referencia o recuerdan a las lonas o los voladizos definidos por estructuras de madera que definían las cubiertas de mercados más antiguos, ocupando la calle en sus inicios para generar umbrías o protección frente a lluvias. Denotan de nuevo estas referencias a definir huellas, como si la importancia de los elementos aludiese a la necesidad de recuperar relaciones que se daban en los mercados antiguamente.

## **Las texturas y los límites del espacio interior**

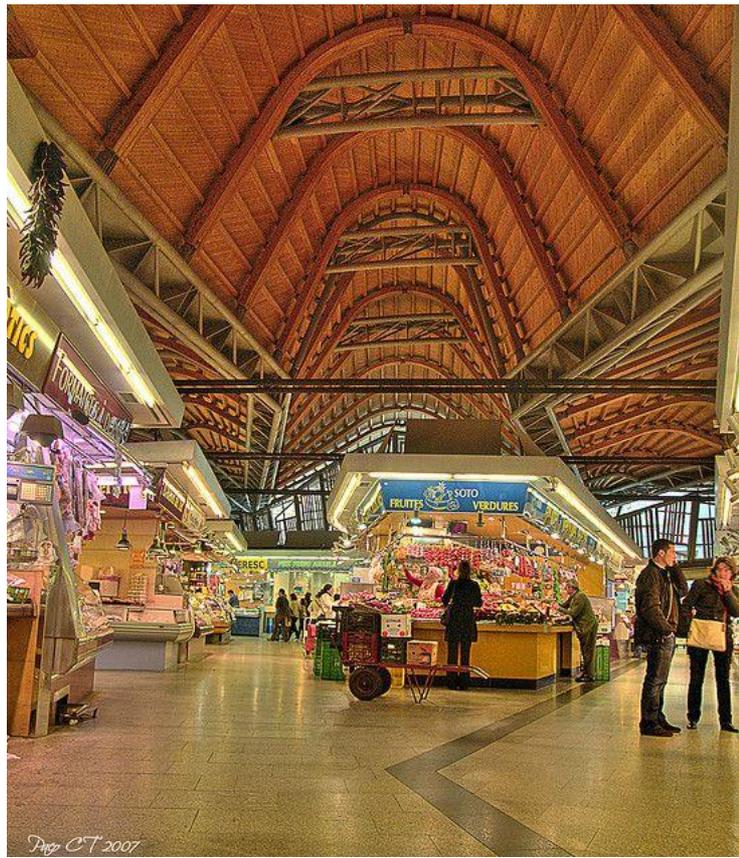
Si volvemos de nuevo al mercado del Born (figura 10), si atendemos al interior, podemos fijarnos en los materiales y las texturas que definen la cubierta desde dentro. El interior superior está conformado por vigas y cerchas de hierro, además de piezas cerámicas y listones de madera, que hacen de estructura y subestructura, sobre la que apoyan las tejas y los vidrios para la entrada de luz. Todo un enjambre de hierros, también ritmados por la repetición de las piezas, es lo que vamos a encontrarnos al mirar hacia arriba, en un contraste de luces y sombras por las piezas y vidrieras que iluminan el interior.

Figura 10: "Interior del mercado del Born. Frederic Ballell, ca 1902" (9, p. 50).



Veamos el interior del mercado de Santa Caterina (figura 11). Es muy distinto al del mercado del Born, pero está hablándonos con ese mismo lenguaje referido a la madera y las cerchas metálicas de la estructura, así como a las diferencias de altura que se percibe en todo el espacio. Desde dentro se ve y se transmite la deformación de la envolvente superior que se observa desde fuera. Pero si hablamos de las texturas y los límites interiores, las lamas del fondo también nos permiten aludir a la iluminación desde el contraste de luz y sombra que encontramos dentro. Como veíamos, el interior también queda transformado desde la sintaxis que plantea el mercado decimonónico; curvando los perfiles interiores, quebrándose las cerchas entremedio de la envolvente, distinguiéndose las estructuras o subestructuras y mostrando las diferencias que la generatriz conforma según las distintas secciones. Los listones de madera apoyan sobre la subestructura de viguetas también de madera, que, aunque se muestren partidas, quebradas y curvas, plantean un sistema diferenciado, pero desde estos elementos apoyados en un alarde del sistema constructivo y estructural como en los mercados del siglo XIX y principios del XX.

Figura11: Interior mercado de Santa Caterina. Fotografía de Francisco Calvino. (13)



### La carretilla como objeto para el transporte de cajas

En esta fotografía del interior y la cubierta (figura 11), podríamos abrir un paréntesis en referencia a esta carretilla que se puede observar en medio de la imagen. Ha quedado abandonada tras el transporte de alguna de las cajas a uno de los puestos. Si aislamos este objeto para compararlo con algunas de las fotografías antiguas en las que aparece este tipo de carretillas, vemos que son las utilizadas también en el mercado del Born (figura 12). Con este paréntesis, a lo que quiero referirme es a cómo un objeto que se encuentra en el mercado de Santa Caterina entabla también una relación directa y de otro tipo al compararlo con el mismo objeto utilizado en los mercados de principios de siglo. Aunque no sea una pieza que esté dentro del diseño realizado en el estudio de Enric Miralles, podemos decir que mantiene también la sintaxis de ciertos elementos que, aunque no han sido transformados, mantienen otro tipo de huellas.

Figura 12: "Camàlic. Ignasi Marrolo, 1963". (9, p.175)

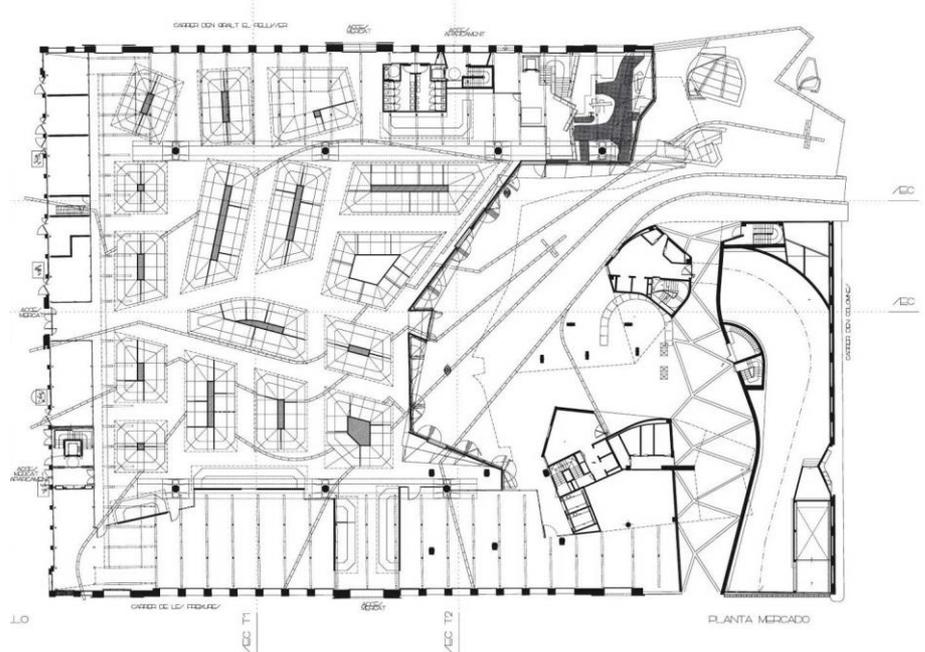


### La presencia del suelo, los puestos de venta y la planta del mercado

Hasta aquí, hemos visto las fachadas, la estructura y la cubierta. Las hemos comparado desde la definición en uno y otro mercado, el del Born y el de Santa Caterina. Fijémonos ahora en la planta en relación con el suelo (figura 13). Si vemos la planta del edificio de Santa Caterina, las líneas que recorren el interior, en el pavimento que pisamos al entrar desde la calle, se observa cómo unas marcas quebradas plantean una continuidad por debajo de los puestos de compraventa. Aparecen y desaparecen según los puestos que quedan por encima. Es un signo que plantea una relación de un lado a otro del mercado, entre la calle y la plaza trasera. Es como si desde la calle se nos presentaran rastros que te conectan con el interior. Son líneas que indican de forma fragmentada una continuidad que, por otro lado, se presenta rota y quebrada, sin plantear una marca que haya que seguir por su discontinuidad. Tanto el suelo como el techo nos definen los elementos que unen un lado y otro del mercado, unen la calle y la plaza a través de ellos. ¿Hay alguna relación más directa en los mercados tradicionales que el vínculo con la calle? Pero si estas marcas aparecen y desaparecen, rompiendo la continuidad, ¿qué podríamos decir que es lo que organiza realmente los movimientos según la planta que vemos del interior? Obviamente son las calles entre los puestos. Es algo que también ocurre en los mercados populares, como el del Born, definido por las calles entre los puestos de compraventa. Si vemos la planta del mercado del Born (figura 14), los movimientos en dos direcciones principales, respecto a los dos ejes de la planta que coinciden con los lados principales de sus fachadas, están estructurados por justamente los puestos de compraventa (figura 15). En el mercado de Santa Caterina, comparado con los mercados del siglo XIX, sin embargo, no sigue unos ejes. Se han movido transformando los movimientos del interior. Por decirlo de algún modo, establecen un planteamiento laberíntico, alejando los dos lados, el de la entrada desde la avenida y el de la plaza trasera. Al reducirse la superficie, un lado y otro quedan muy cerca. Esta distribución de los puestos incita a moverse en distintas direcciones y de

algún modo nos separa de la salida, preparando al ciudadano a recorrer el interior. De ahí que las marcas que veíamos en el suelo estén fragmentadas, de ahí que queden rotas, porque se refieren a acercar dos lados y a la vez se refieren a alejarlos. No plantean una continuidad directa. Realmente, lo que hacen, es evitar que nos encontremos la salida nada más entrar.

Figura 13: Planta del mercado de Santa Caterina. Fuente: Arquitectura Viva. (14)



Desde otra cuestión que repetimos en el análisis, de nuevo volvemos a hablar de las condiciones de un mismo lenguaje, establecido por los puestos y las calles, pero desde esta situación que han sido transformados y reubicados en posiciones distintas a las marcadas por los ejes paralelos a las fachadas. De nuevo, han sido sacudidos y alterados respecto a los mercados tradicionales.

Figura 14: Planta del mercado de Born. (9, p.43)

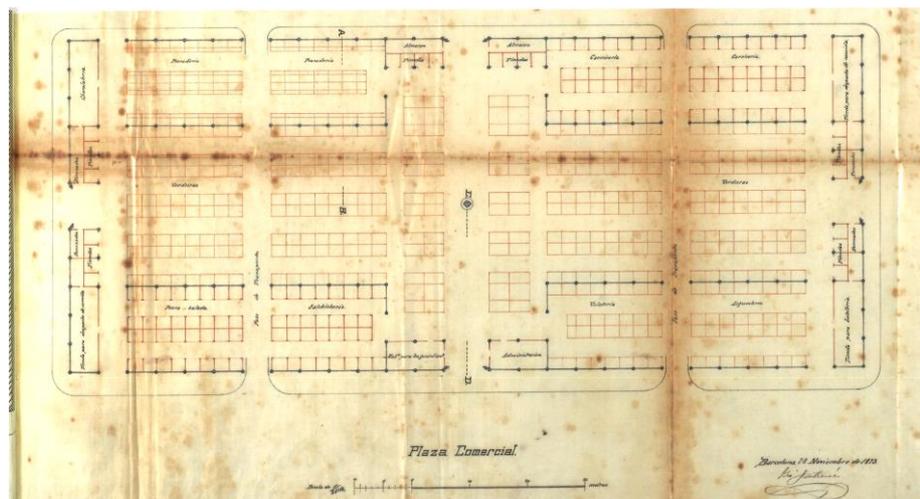


Figura 15: Interior del mercado de Santa Caterina. Fotografía del autor.



## RELACIONES ENTRE LA CALLE Y EL INTERIOR DEL MERCADO DE SANTA CATERINA

Figura 16: "Parada de melones al paseo de la industria (ahora Picasso). Gabriel Casas i Galobardes, ca 1930" (9, p.86).



Fijémonos en cómo se lleva a cabo esta unión del interior de un mercado con la calle. En Santa Caterina, al adentrarse las cubiertas en el espacio de la calle, como hemos comentado, al ocupar más allá del frente de fachada, llaman la atención sobre el ciudadano. No pasan desapercibidas, incluso desde imágenes más alejadas, en las que puede verse la cubierta como fondo desde la plaza de la Seu, incitan al viandante a llegar al mercado para que se adentre en su interior. El edificio tiene un carácter de atracción. Es como si existiera una simbiosis entre calle y mercado. En el boceto dibujado por Enric Miralles se ve muy claro el planteamiento de esta relación. También, en el collage realizado por los arquitectos para el proyecto, se ve un modo de establecer relaciones entre estas dos partes de la ciudad a través de la propuesta. Es el itinerario de un recorrido entre interior y exterior. Tiene algo de relacionar de forma directa el hecho de vender en la calle, cuando es ocupado por vendedores, pero desde la condición contraria. El proyecto, en vez de sacar los puestos, como ocurre en la venta ambulante (figura 16), introducen la calle en el mercado. Invita al ciudadano a entrar y convertir este interior en un recorrido. Invita a establecer relaciones<sup>viii</sup> entre las personas desde el espacio urbano.

Figura 17: Boceto y collage entre la calle y el mercado de Santa Caterina Enric Miralles y Bendetta Tagliabue (2, p.34-35)



Figura 18: Estructura en voladizo con lamas sobre la plaza del mercado de Santa Caterina. Fotografía del autor.



En estos recorridos suceden cosas. Fijémonos ahora en la viga en voladizo que sostiene las lamas (figura 17). Desafía al peatón que recorre la plaza. Vemos que sale de su envolvente ocupando la plaza. La estructura está provocando al ciudadano. Este elemento se acerca a las cabezas de los viandantes, a nuestros cerebros, a uno de los órganos más débiles del cuerpo, suscitándole que el mercado no le pase desapercibido, pero obligándonos a pensar sobre él. La estructura amenaza con caerse y lo hace desde justamente el sentido contrario de lo que expresan los mercados tradicionalmente. No es una estructura que queda separada, que se encuentra por encima, a 10 metros de altura. Está desequilibrada. Nos presenta un estado que desafía a la fuerza de la gravedad, a la que constantemente estamos supeditados. Esto es un ejemplo de expresión que plantea el edificio. En este caso la estructura expresa una inestabilidad, aunque permanezca estática, pero también con las lamas que salen de la envolvente. La provocación da a entender una expresión que no requiere de nada más que de la mirada. Es directo esto que expresa. Nos las encontramos en esta fusión entre calle y mercado, justamente desde la combinación de los elementos que tradicionalmente delimitan claramente el espacio según el modo constructivo tradicional. La arquitectura se nos presenta de este modo tan claro.

Esto nos presenta la divergencia que existe con el espacio referido a las unidades definidas de un mercado del XIX. Vemos cómo en los mercados tradicionales, normalmente, hay un espacio central que adquiere una caracterización a través de la estructura, ordenando y definiendo la envolvente y la cubierta, y presentando el espacio desde esta cuestión decimonónica y que el mercado de Santa Caterina rompe.

Si hablamos de lenguajes, debemos tener en cuenta que en arquitectura el lenguaje no es como el lenguaje escrito<sup>x</sup>. No es como cuando abrimos un libro y empezamos por el inicio hasta que este acaba, dejándonos llevar por todo lo que una palabra tras otra nos va diciendo y trasladándonos a esa continuidad que nos permite volver a las páginas anteriores para releer aquello que por cualquier distracción en un determinado momento se nos escapa. En arquitectura, y en algunas obras más que en otras, esa continuidad del lenguaje queda rota. Aquello que transmite un edificio lo va leyendo y percibiendo el observador durante el recorrido. Este se encontrará con las piezas y los objetos que contienen el edificio según vaya moviéndose y según por donde se mueva. Nos hará descubrir un tragaluz, una ventana, una escalera que nos lleva al sótano, o nos permitirá salir a la calle según los instantes. En este sentido, la sintaxis que utiliza Enric Miralles es justamente la de ir encontrando estas piezas únicas, que no se repiten. Plantea esta posibilidad y enfatiza ir descubriendo todas y cada una de sus partes. Lo hará de forma que cada cual transformará el espacio según sus pasos, permitiendo descubrir nuevos encuentros y diferentes situaciones, pero será cada uno quien lo descubra y lo cree. Todo se transforma desde aquello que acontece y no cabe volver sobre los pasos para releer lo ya leído. No cabe la repetición, y de ahí las lamas, la estructura, la cubierta o los puestos de compraventa tan divergentes. Esto es la sintaxis de esta arquitectura, ocurre en el mismo momento en el que nos enfrentamos a ella. Es mágico y no cabe más que ese enfrentamiento de instantes percibidos que es necesario para poder entenderla.

Cabría preguntarse sobre ¿cuál es el papel que tiene aquí la arquitectura? Esta propuesta es un rescate. Tiene la intención de mantener una de las

actividades urbanas más antiguas que existen en la ciudad. Sin embargo, no es una recuperación melancólica. Es un enfrentamiento a la situación en la que se encuentran los mercados por el desarrollo de la imposición de una economía capitalista desde su posicionamiento neoliberal. El mercado se enfrenta desde el intento por acoger al ciudadano. Trata de mantener y recuperar las relaciones que se establecen en el espacio público. De este modo, devuelve una actividad vital y necesaria, cueste lo que cueste. Hay que tener en cuenta que no se trata de recuperar una inversión, no se trata de que el negocio que se lleva en el interior tenga que rentabilizar este gasto tan grande. Es, más bien, una expresión que hay que dar a este esfuerzo por mantener y defender la calidad de los alimentos, pero también la calidad que supone en la ciudad seguir utilizando estos lugares.

Se dignifica el espacio, la calidad alimentaria, la calidad de las relaciones entre personas y la calidad de vida en la ciudad. El mercado de Santa Caterina propone alojar a los héroes, como decía Chumeu Mestre<sup>x</sup> en una cita a este mercado, porque esta especie de supervivencia es necesaria para preservar y fomentar la calidad de la vida del ciudadano. Hay algo de todo esto en toda la arquitectura de Enric Miralles.

## ARQUITECTURA SOBRE LA MESA

Para acabar, en un intento por relacionar el sentido de la arquitectura desde las cuestiones referidas a los acontecimientos, vamos a referirnos a uno de sus proyectos más conocidos, la mesa ines-table.

Alguien dijo que la casa que compartía junto a Carmen Pinós en Diagonal-Balmes, Barcelona, disponía de un recibidor que tenía entre 100 y 120 metros cuadrados. Un recibidor de cualquier casa, cuando tiene 5 por 5 metros de longitud ya podemos considerarlo como un gran espacio de acogida. El de la casa de Miralles y Pinós era 4 veces más grande. Lo interesante de este recibidor no era la amplitud de su espacio, sino el mueble que lo protagonizaba. El mueble no era la mesa a la que hemos aludido, ya que esta fue diseñada posteriormente a los años setenta, que es cuando vivían en esta vivienda. La mesa ubicada en el vestíbulo de la casa-estudio, con la que compartían sus vidas Enric Miralles y Carmen Pinós, era una mesa reglamentaria de billar<sup>xi</sup>, con sus palos, sus tizas y sus bolas, ubicada en el centro de esa sala sin ningún otro mueble. La mesa suponía, como esta otra que diseñó, una transgresión del espacio. Transgredía la función del vestíbulo ya que lo que hace es instar al visitante a una partida, más que a recibirlo.

Aunque esto también puede ser un buen recibimiento, a lo que quiero referirme es que esta transgresión la deberíamos entender como algo más bonito que lo que la propia palabra significa: transgredir. Transgredir es también la invitación al juego, como decía quien hablaba sobre el recibidor. Pero, además, lo que permite el billar cuando se juega<sup>xii</sup> es que nunca una jugada puede ser igual a otra. Es algo parecido a su arquitectura, que nos incita a jugar con ella como un niño lo hace en cualquier espacio. Por otro lado, como especialistas en juegos, no vuelven sobre la jugada anterior como podría ocurrir con el ajedrez. Esto es algo tan vital como lo es un mercado para la ciudad.

Figura 19: Mesa ines table, Enric Miralles (16, p.38)



Quiero acabar con una frase que es un comentario de aquí y ahora, que surge de la propia elaboración del discurso, y es que entre estas dos mesas es donde podríamos buscar y encontrar la arquitectura, está entre el análisis, el tiempo de la experiencia, y la investigación en el diseño, pero también en los acontecimientos. Entre el análisis a una mesa proyectada, como la mesa ines-table de Miralles, y el juego de una partida en una mesa de billar se encuentra un lenguaje transgresor que expresa el mercado y el daño sufrido desde el capital.

## REFERENCIAS

1. LAZUTINA, Tatyana V., PUPYSHEVAB, Irina N., SHCHERBININ, Mikhail N., BAKSHEEV, Vladimir N. and PATRAKOVA, Galina V. *Semiotics of Art: Language of Architecture as a Complex System of Signs International Journal of Environmental & Science Education* [online]. 2016. Num. 11, p. 9991-9998.
2. MIRALLES, Enric and TAGLIABUE, Benedetta, *El Croquis. Enric Miralles Benedetta Tagliabue 1996 2000, 2006*, Num.100 101.
3. ESCODA, Carmen, ZARAGOZA DE PEDRO, Isabel and ESQUINAS DESSY, Jesús. De las miradas distraídas en Enric Miralles. *ArquitecturaRevista* [online]. 2017. Vol. 13, p. 41–49. <https://doi.org/10.4013/arq.2017.131.05>
4. CASTAÑER, Esteban. La difusión de los mercados de hierro en España. *Hacer ciudad a través de los mercados. Europa, siglos XIX y XX*. Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona, 2010, p. 233-262.
5. ZARAGOZA DE PEDRO, Isabel and ESQUINAS DESSY, Jesús. Enric Miralles: Desdibujando límites entre re-presentación y proyecto. *EGA* [online]. 2015. Num. 26, p. 160–169. <https://doi.org/10.4995/ega.2015.4049>
6. MIRALLES, Enric and TAGLIABUE, Benedetta, *Arquitecturas del tiempo, Barcelona, Gustavo Gili* 1999.
7. GUARDIA, Manuel and OYÓN, José Luis, *El sistema de mercados de Barcelona. Hacer ciudad a través de los mercados. Europa, siglos XIX y XX*. Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona, 2010, p. 263-298.

8. *Mercado Santa Caterina: la alacena multicolor*. 2014, Barcelona: Verema [consulta 6 junio 2023]. Disponible en: <https://www.verema.com/blog/blog-restaurantes/1198200-mercado-santa-caterina-alacena-multicolor>.
9. GUARDIA, Manuel and OYÓN, José Luis. *Memòria del mercat del Born*. Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona, 2017.
10. 2020. *El mercado del Born*. Barcelona: Barcelonamemory [consulta 8 marzo 2022]. Disponible en: <http://barcelonamemory.com/el-mercado-del-born>.
11. ÁLVAREZ AGEA, Alberto and ZAZO MORATALLA, Ana. Klós El cronotopo histórico. La forma como huella en el parque-cementerio de Igualada. *Revista 180* [online]. 2020. Num. 45, p. 24-37. [https://doi.org/10.32995/rev180.Num-45.\(2020\).art-644](https://doi.org/10.32995/rev180.Num-45.(2020).art-644)
12. GUARDIA, Manuel and OYÓN, José Luis, Los mercados europeos como constructores de ciudad. *Hacer ciudad a través de los mercados. Europa, siglos XIX y XX*. Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona, 2010, p. 11-71.
13. CALVINO, Francisco, 2007. *Mercat de Santa Catarina. Barcelona, Spain*. Barcelona: Gettyimages [consulta 8 junio 2023]. Disponible en: <https://www.gettyimages.ch/detail/nachrichtenfoto/mercat-de-santa-catarina-barcelona-spain-nachrichtenfoto/484159237?language=it>.
14. MALAGAMBA, Duccio and CUMELLA, Tony, 2004. *Mercado de Santa Caterina, Barcelona*. Barcelona: Arquitectura Viva [consulta 8 junio 2023]. Disponible en: <https://arquitecturaviva.com/obras/mercado-de-santa-caterina>
15. TAGLIABUE, Benedetta, Enric Miralles. *Mixed talks*, Londres. Academy editions, 1995.
16. MIRALLES, Enric and Pinós, Carmen, *El Croquis. Miralles/Pinós Enric Miralles*, 1999, Num.30+49/50+72[II].
17. MESTRE, Xumeu and QUETGLAS, Josep, Una conversación o el aplauso del italiano *El Croquis. Josep Llinas 2000 2005*. 2006, Num.128. p. 44-65.
18. QUETGLAS, Josep. Enric Miralles. La desfachatez de la gracia. *Restos de arquitectura y de la crítica de la cultura*, Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona, 2017, p. 223-246.

## NOTAS

---

<sup>i</sup> “Finalmente podemos distinguir una tercera época, que abarcaría desde 1870 a 1930, (...) en la que predominan las estructuras metálicas cada vez más avanzadas gracias a la universalización de la utilización del acero” (4, p. 235).

<sup>ii</sup> “La década de 1930 cerró este largo ciclo por razones de orden arquitectónico, ya que el movimiento moderno introdujo el hormigón como principal material constructivo, poniendo fin a la supremacía de las estructuras metálicas.” (4, p. 234).

<sup>iii</sup> Por otra parte, otro conjunto de mercados de esta época se inscribe en lo que podríamos denominar lenguaje racionalista-utilitario, heredero también de la tradición arquitectónica ilustrada. Lejos de toda utilización retórica de los órdenes arquitectónicos, esta arquitectura inspirada en las teorías de Durand, se caracteriza por la sencillez de los muros planimétricos y la secuencia de los vanos de arco de medio punto como únicos elementos compositivos y ornamentales. Este lenguaje estilístico (...) llegó más tarde a España con la construcción del mercado (...) barcelonés Santa Caterina (1837). (4, p. 253).

<sup>iv</sup> A principios del siglo XX, este mercado, aunque económicamente pudiera ser muy rentable, el edificio ya daba muestras de quedar obsoleto. “Los mercados más rentables y activos, en cambio (si bien precisamente por eso también los más congestionados y con más problemas de gestión), eran los más «tradicionales»: el de la La Boquería, descubierto y apretujado, verdadero corazón del sistema de mercados barcelonés, y el de Santa Caterina, arquitectónicamente obsoleto.” (7, P. 276).

<sup>v</sup> El mercado pasó de tener 200 puestos a tener 70. No obstante, en sus inicios, “en 1865, Santa Caterina con 532 vendedores, superaba ya claramente a El Born, que tenía entonces 384 y había pasado a ser el segundo mercado de la ciudad por detrás del de La Boquería” (7, p. 256).

<sup>vi</sup> “Con el impulso económico de los años sesenta y con la aparición de los modernos centros comerciales, se habían incorporado nuevas tecnologías de producción, almacenaje, conservación, distribución, y venta de alimentos, pero la crisis económica de los años setenta y primeros ochenta había propiciado un gran crecimiento del sector alimentario como respuesta al paro.” (7, p.293).

<sup>vii</sup> “...abordan en su mayor parte un espacio histórico que abarca el siglo XIX y el primer tercio del XX. Esa fue la época dorada de los mercados cubiertos de Europa.” (12, p. 11)

<sup>viii</sup> Este tipo de relaciones es expresado en otros muchos proyectos definidos por Enric Miralles. Sobre uno de ellos cabría aludir a la cita en la publicación de Benedetta Tagliabue cuando dice: “En este lado de la estación la fachada se extiende casi hasta su límite máximo. Esta extensión permite mostrar los horarios y destinos en caligrafía japonesa y occidental a lo largo de la fachada, utilizando la forma especial moldeada de las vigas curvas. Absorbidas en la noche, las vigas se vuelven casi invisibles desde la ciudad. Sólo se ve claramente la procesión de caracteres iluminados”. Traducción de: “on this side of the station the facade extends almost to its maximum limit. This stretching allows schedules and destinations to be displayed in both Japanese and Western calligraphy along the length of the facade, using the special moulded form of the curved beams. Absorbed into the Night, the beams become almost invisible from the city. Only the procession of illuminated characters can be clearly seen.” (15, p. 10).

<sup>ix</sup> Esta afirmación es así, a pesar de los comentarios de Enric Miralles y Camen Pinós en la memoria del Cementerio de Igualada cuando dicen: “Aquí la construcción y los planos pueden mirarse del mismo modo que se pasa la vista distraída sobre una página escrita”. (16, p. 48.)

<sup>x</sup> “No hace mucho alguien ironizaba sobre la desproporción del espacio monumental del mercado, en el que la gente acabaría yendo a comprar una libra de cebollas. Que me perdone quien ironizaba, pero este monumento y mucho más merecen estos verdaderos héroes, que saben ofrecer el género adecuado para poder llamar ‘comer’ a algo.” (17, p. 64).

<sup>xi</sup> “En el vestíbulo de su casa-taller, casa-despacho, en el recibidor, cabía más que holgadamente todo el piso de mis padres; podía tener 100 o 120 m<sup>2</sup>. El piso en conjunto, ¿qué superficie podría tener?, ¿900 m<sup>2</sup>?... En cualquier caso, era algo al margen de todo cuanto yo había conocido como vivienda. Al abrir la puerta, en el centro del recibidor, focalizada como un trono, como quien recibe y concentra el espacio, había allí en medio una mesa de billar de reglamento, preparada con sus tacos, bolas, tiza. No es lo que uno espera encontrar en un recibidor, sea en una casa doméstica, sea un despacho de arquitectura”. (18, p. 224)

<sup>xii</sup> “¿En qué ha consistido esta arquitectura natural? Cuesta describirla, o acertar con su centro de gravedad, sobre todo para quienes, como yo mismo, hemos sido formados en los mismos principios que esa arquitectura ha hecho saltar. Si creyera que escoger una sola palabra pudiera sugerir lo suficiente, propondría una, quizás la más equívoca: *jugar*.” (18, p. 28)

**Submetido: 06/06/2023**  
**Aceito: 06/05/2025**