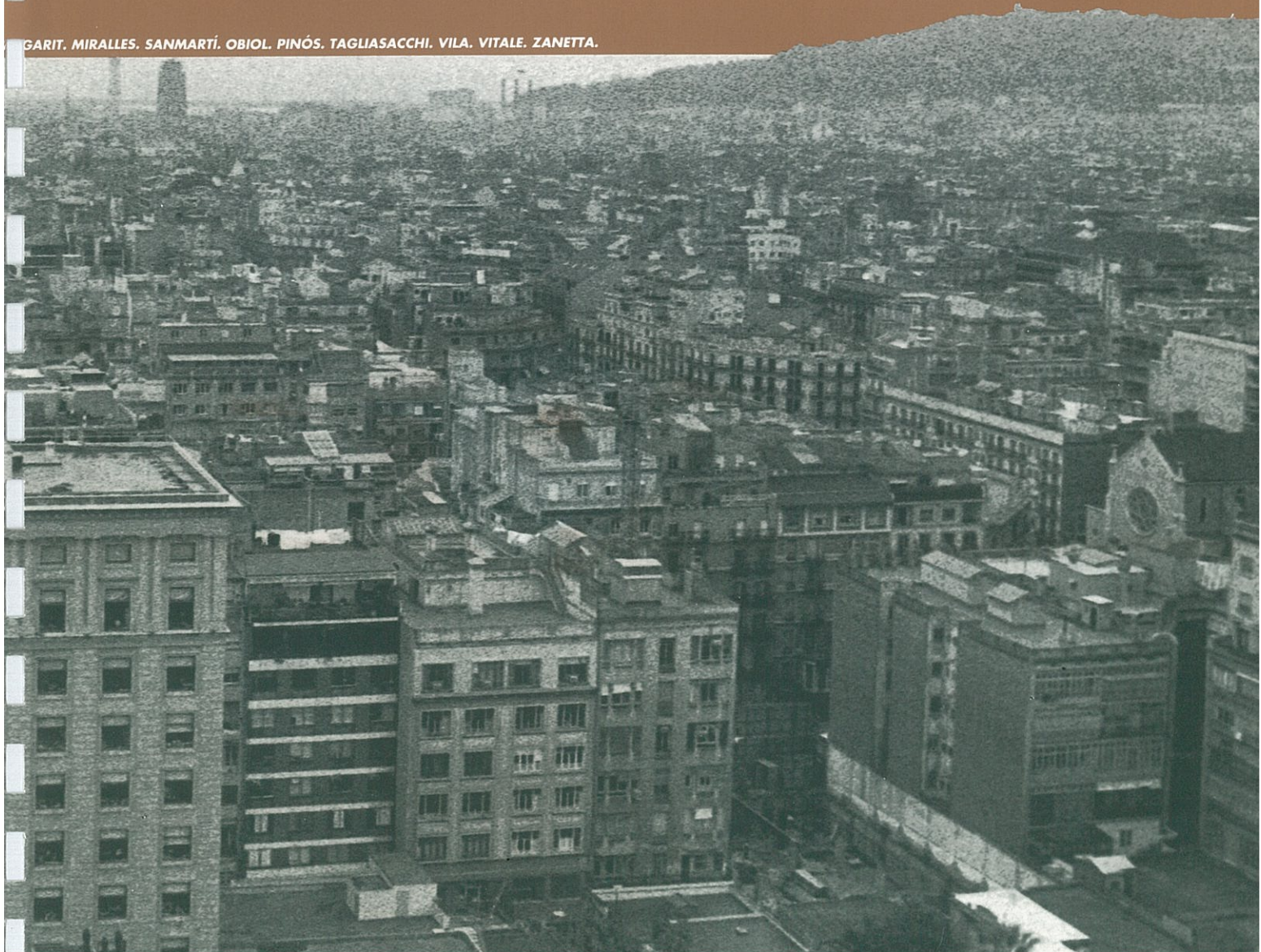


*ELS DARRERS CENT ANYS
ARQUITECTURA I CIUTAT*

LOS ÚLTIMOS CIENTO AÑOS · ARQUITECTURA Y CIUDAD

GARIT. MIRALLES. SANMARTÍ. OBIOL. PINÓS. TAGLIASACCHI. VILA. VITALE. ZANETTA.





XI CURSSES SOBRE INTERVENCIÓ
EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

Apertura del XI. Cursillo

Sr. Eduard CARBONELL.

Catedrático de Historia del Arte
Universidad Autónoma de Barcelona

Director General del Patrimonio Cultural

Generalitat de Catalunya.

Cuando el arquitecto Juan Mur, presidente de la Demarcación de Barcelona del CO.A.C., me encargó para la Comisión de Defensa este breve texto, me pidió que lo hiciera desde mi faceta de historiador del arte, y también como Director General del Patrimonio Cultural de la Generalitat. Y así procuraré hacerlo.

Resulta siempre un reto y a la vez un honor el hecho de escribir un prólogo para una colección de ponencias científicas. Pero, para un historiador del arte, si se trata de unas ponencias de arquitectura, el reto y el honor adquieren una dificultad y nivel extremos. Este nivel viene dado por un conjunto de relaciones mal entendidas alrededor de un objeto único y común: la obra arquitectónica.

Estas incomprendiones se dan entre dos colectivos: los arquitectos y los historiadores del arte. Especifico: los historiadores del arte, a menudo llamados incorrecta y simplemente historiadores, o también documentalistas.

Frente a la actuación de los arquitectos en el Patrimonio, los historiadores del arte se han encerrado casi siempre en sus reducidos círculos universitarios, sin incidir por tanto, como era su obligación en la realidad del patrimonio. Recientemente sin embargo, los historiadores del arte empiezan a actuar. Esta es una de las premisas que me ha condicionado a la hora de aceptar el cargo que ocupó en la Generalitat.

Decía que se produce una disfunción, que no existía en épocas anteriores y que pienso se genera por unas incorrectas directrices de ambos estudios universitarios; directrices que excluyen aquellos conceptos que son comunes para el conocimiento de la obra arquitectónica: la falta de un criterio y lenguaje definidos para la arquitectura, en el caso de los historiadores del arte; la ausencia del estudio de la arquitectura vista como historia del arte, con todos sus condicionantes, en el caso de los arquitectos.

El acercamiento a la obra arquitectónica desde el punto de vista, de la intervención y/o conservación del patrimonio arquitectónico debe hacerse necesariamente desde la posesión de estos dos conceptos.

Pero ambos colectivos, arquitectos e historiadores del arte, tiene delante, con frecuencia, un elemento perturbador, al margen de su relación con la obra arquitectónica: la necesidad de actuación en el patrimonio viene influida además, de la restauración, por la voluntad ajena a ambos colectivos, de dar al edificio una función diferente a la que se le asignó en principio.

Evidentemente la intervención da lugar a dos actitudes, una más conservadora que intenta restituir los edificios a una pretendida situación de origen; sin tener en cuenta que aquellos han sufrido a lo largo del tiempo modificaciones que lo han enriquecido, o bien cambiando con añadidos que dan lugar a nuevos conceptos desde el punto de vista arquitectónico. Es la actitud de aquellos arquitectos a los que doctas opiniones han bautizado como seguidores de Viollet-le-Duc, arquitecto que restauró el gótico francés partiendo de una definición parcial de este estilo.

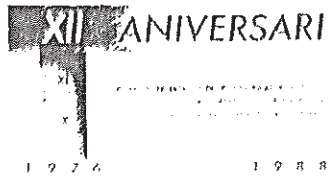
La otra actitud, defiende la intervención arquitectónica a partir de conceptos actuales, y apoyándose en las tecnologías de ahora, introduce el concepto de diseño. Normalmente ésta es la opción válida, sobretodo en los casos en que los criterios de intervención se dictan para adecuar el edificio a un uso concreto, es decir, para dar una función al edificio objeto de la intervención. Y es en esta opción en la que debemos relacionarnos y, conjuntamente con otros profesionales (por ejemplo, arqueólogos), tomar decisiones. Ya que el edificio viene determinado por muchos factores todos los que definen la obra de arte arquitectónica en concreto y que es necesario conocer para poder intervenir en ella.

El segundo aspecto a que nos hemos referido, el uso o función a que se destina el edificio viene impuesto muchas veces prescindiendo de la función original. Esto aumenta el reto de la intervención.

A menudo el intento de rentabilizar los edificios que son objeto de una intervención, perturba el concepto espacial y la consideración de obra de arte. En estos casos, la obra arquitectónica debería quedar vacía; el espacio arquitectónico debería ser tan solo eso, espacio arquitectónico.

Para defender el Patrimonio Arquitectónico, es pues necesario hacerlo desde el entendimiento entre todos los profesionales. Hace falta una ley para la protección de este Patrimonio. Una ley que regule entre otros aspectos, las intervenciones dirigidas a la obtención de un uso para la obra arquitectónica, pero un uso regulado, y también una ley que niegue un uso a aquellas obras arquitectónicas que tienen en sí mismas su razón de ser, y que forman parte de nuestro patrimonio, de nuestra historia.

Eduard Carbonell.



Presentación del XI Cursillo

Jaume SANMARTÍ. Arquitecto.

Director XI Cursillo.

La undécima edición del cursillo sobre Intervención en el Patrimonio Arquitectónico se presenta con una voluntad de continuidad y, al mismo tiempo, de renovación. De continuidad, respecto al compromiso de proseguir la tarea divulgadora e informativa iniciada con ilusión, en 1978, por la Comisión de Defensa del Patrimonio Arquitectónico de la demarcación de Barcelona del CO.A.C., y secundada durante estos diez años por las principales instituciones del país. De renovación, por el interés en abrir vías de análisis y de investigación en un campo profesional que se perfila, día a día, con unos rasgos disciplinarios más específicos.

El concepto de Patrimonio Arquitectónico ha estado vinculado frecuentemente a edificios construidos en períodos históricos lejanos. Con el estudio progresivo y la sensibilización general sobre esta temática, socialmente se han fomentado actitudes más inclinadas a defender y conservar dicho patrimonio que a enriquecerlo con la creatividad arquitectónica.

El estudio de las claves teóricas y de los mecanismos de intervención en el patrimonio arquitectónico de los últimos cien años puede abrir unas vías de reflexión crítica respecto a cuestiones de interés permanente y, a la vez, ofrecer nuevos caminos de actuación.

En efecto, a la problemática general planteada sobre el edificio y sus elementos, sobre el nivel de intervención que una construcción puede tolerar sin perder su identidad, sobre las técnicas constructivas más adecuadas en cada caso, sobre la relación entre tipología y uso, etc., hay que añadir un factor diferencial y específico, como es la corta edad del edificio, que en la mayoría de los casos no ha agotado su ciclo vital. Por tanto, sobre el presente y el futuro de este patrimonio y de cada edificio en particular se abren unas disyuntivas diferentes de las que interesan cuando se trata de otros edificios, especialmente de los que se ha convenido en denominar y considerar "históricos".

Por otra parte, los últimos cien años -que han sido testimonio excepcional de una evolución tecnológica sin precedentes, totalmente impensable a principios del siglo XIX- ofrecen una riqueza estilística muy variada. La juventud de las nuevas técnicas constructivas surgidas a partir de la revolución industrial y que se han ido abriendo paso a lo largo de esta centuria, ha significado la aparición de un frente nuevo y variadísimo de problemas a los que hay que dar respuesta y para los que la arquitectura denominada tradicional no tiene soluciones tecnológicas suficientemente verificadas.

Los temas de estudio que se plantearán en este cursillo, seguramente abrirán un intenso debate, debido al creciente interés que suscita la intervención en edificios de reciente construcción en el momento de programar unas sesiones de trabajo, que contarán con la estimada presencia de prestigiosos profesionales de diferentes ámbitos de la cultura europea, que sin duda, contribuirán a elevar el nivel del debate entre los profesionales, interesados en la materia.

La elección del período cronológico de un siglo, pone de manifiesto la voluntad de abrir el debate hacia un tipo de problemas de amplio espectro. En efecto, la referencia a edificios pertenecientes al movimiento moderno, acotaba el tema de una forma precisa, al tiempo que abría el debate en forma bien definida. La ampliación cronológica al período anterior a los años veinte, puede suponer una mayor indeterminación, pero abre el camino para analizar arquitecturas protomodernas, en muchas de las cuales tienen sus orígenes edificios-modelo de los años veinte.

La ruptura de los modelos constructivos tradicionales que se inició a la mitad del siglo XIX, supone un revulsivo de resonancias notables que calificó un gran número de edificios a pesar que sus contenidos programáticos permaneciesen prácticamente inalterables. En el momento en que los movimientos sociales y políticos de la primera mitad del siglo XX comenzaron a dejar su impronta definitiva como soporte ideológico de la nueva arquitectura, se sientan las bases para su adscripción a la nueva tendencia que marcará de forma inequívoca la cultura arquitectónica del siglo XX.

En este sentido, la elección de las ponencias del presente "XI curso de intervención en el Patrimonio Arquitectónico", plantea un conjunto de problemas de estudio claramente específico debido a la "juventud" relativa del edificio, hecho que marca una diferencia substancial con los que han planteado la intervención sobre edificios con mayores connotaciones históricas, o dicho de otra forma, de una arquitectura más antigua.

La temática escogida ofrece un campo de análisis muy específico, planteando a los arquitectos un tipo de problemas inéditos y diferentes en cierto modo a los que se presentan en los edificios en los que, al margen de su grado de catalogación, la presencia de la historia no pasa desapercibida influyendo, en consecuencia de forma decisiva en el método a seguir en el proyecto.

En primer lugar, el problema derivado de los materiales constructivos empleados, los cuales por su novedad no disponen de una tradición operativa sólida, planteando por tanto un tipo de problemas nuevos con una doble vertiente: la de las técnicas para resolver las patologías constructivas que han aparecido y el del envejecimiento irreversible que para alguna obra, ha supuesto la innovadora y vanguardista utilización de técnicas constructivas insuficientemente experimentadas.

En segundo lugar, la circunstancia de haber quedado obsoletos ciertos programas que dieron un contenido renovador al edificio, plantea una situación atípica en la que es preciso dar un nuevo contenido a su "joven" contenedor, que muchas veces viene justificado, por sí mismo, como exponente de un momento de especial significado cultural, social o político.

En tercer lugar las inevitables razones económicas que imponen su lógica al considerar el edificio como valor de cambio, al margen de su valor artístico, lo que no deja de ofrecer otras consideraciones, bastante discutibles por cierto, de la dimensión patrimonial de la arquitectura.

Y finalmente una consideración que supera la propia entidad intransferible. Nos referimos a su relación con la ciudad en la cual se inserta y con la cual establece una relación dialéctica, que en cualquier caso condiciona de diferente forma a cualquiera de las dos partes. En este sentido, hay que mencionar el hecho que en buena parte es característico de los edificios a los que se reconoce un valor patrimonial, y que han sido construidos en la última centuria, que no es otra que su implantación en áreas urbanas, por lo que podrían calificarse, sin ninguna connotación despectiva, como edificios periféricos desde la configuración morfológica de la ciudad actual, que inició la fase de su desarrollo moderno a partir de la mitad del pasado siglo.

Los trazos diferenciales de las "arquitecturas jóvenes", que de una manera muy sintética se han enunciado, establecen un marco metodológico en cierto modo distinto al aplicable a los edificios cuyo valor intrínseco, a veces muy discutible, es magnificado por su adscripción a un período lejano, cronológicamente hablando, lo que viene a añadirle un factor complementario de dificultad.

El arquitecto, sensibilizado por la necesidad de mantener vivos cultural y funcionalmente los edificios interesantes y son muchos los niveles de interés cultural que un edificio puede alcanzar al margen de su nivel de catalogación, se encuentra en este caso con un reto, en cierta forma nuevo, al aparecer los problemas inherentes a la edificación, formulados con significados y connotaciones materiales diferentes.

Esta realidad exige una nueva actitud y lo que es muy importante, una respuesta personal inexcusable muy afín con la disciplina y compromiso del proyecto arquitectónico. Al ser el campo de colaboración interdisciplinar con otros especialistas no arquitectos, mucho más reducido, tanto por la proximidad cronológica de la fecha de construcción del edificio, por la similitud de los métodos constructivos usados en relación con los que serán utilizados para su restauración, como por la importancia de los factores tecnológicos y constructivos para intervenir en las obras, que pertenecen al campo disciplinar específico del arquitecto.

La composición temática del cursillo quiere ser consecuente con las consideraciones anteriores. A tal efecto hemos querido plantearlo con la máxima apertura posible, dentro de las coordenadas que el entorno cronológico nos impone, abriendo el campo de análisis a los conjuntos urbanos, al espacio libre, a los edificios de distinta tipología estructural, a construcciones que mantienen su aspecto específico inicial a pesar de que hayan tenido que ser destinados a nuevos usos, etc.

Hemos querido de forma expresa que se inicie el onceavo cursillo, con una conferencia del arquitecto Antonio González, persona de todos conocida por su compromiso y participación en todas las facetas de la defensa y restauración del Patrimonio Arquitectónico, y vinculado muy directamente con muchas ediciones del Cursillo desde su inicio: continuando con la presentación de los proyectos y obras por parte de los arquitectos autores de los mismos, que por lo general y con la muy estimada excepción del arquitecto Alejandro De la Sota, no son los autores del edificio original. El profesor Daniele Vitale cerrará el cursillo con una exposición que reflejará en clave teórica la problemática planteada a lo largo de los tres días de trabajo.

Finalmente, como acto de clausura, se ha programado una visita colectiva a diversos edificios de interés histórico, que han sido objeto de reciente restauración, y que se encuentran ubicados en el sector más significativo del Ensanche de Barcelona. Este sector de la ciudad tuvo especial protagonismo al sentar las bases de un tejido que posteriormente se desarrolló de forma paradigmática. Hemos considerado significativo y entrañable el programar este acto como colofón del onceavo encuentro entre profesionales interesados por la siempre actual y polémica cuestión de la intervención sobre el Patrimonio Arquitectónico.
Muchas gracias.

Jaume Sanmartí Verdaguer.
Director XI Cursillo.



" REHABILITAR LA RESTAURACIÓ "

Ponent: Antoni GONZÁLEZ. Arq.

Rehabilitar la Restauración (*)

La conferencia de Antoni González en el XI Cursillo de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic viene a ser como la tercera parte o la conclusión de un tríptico que se inició en el X cursillo -en diciembre de 1987- un tríptico que el autor dedica en homenaje al "seny", al sentido común.

Las dos conferencias anteriores fueron dictadas también en la Sala de Actos del COAC: el 18 de diciembre de 1987 (Del desbarajuste al sentido común) y el 21 de junio de 1988 (El Arquitecto no es Dios). En la tercera, Antoni González pretende rebobinar conceptos e ideas, concretar su postura y exponerla por si a alguien le puede ser útil la reflexión.

El hilo conductor de estas tres conferencias cabe buscarlo analizando en su conjunto la bibliografía reciente del autor, toda ella escrita desde el desencanto indisimulado, la denuncia combativa y la esperanza ensimismada.

Ya en 1985, Antoni González se preguntaba si era posible restaurar monumentos (1), y en 1986, mientras iniciaba la difusión de la metodología del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona que dirige (2), escrutaba la situación de los monumentos en Barcelona y en Cataluña y comenzaba a repartir a diestro y siniestro una respetuosa pero contundente regañina (3).

El año 1987 marca el punto culminante de esa mezcla picante entre el desencanto por una situación que no corresponde a lo que habíamos soñado y por lo que habíamos luchado durante tantos años (4), y la esperanza de que aún esa situación sea reconducible. (5)

La conferencia del 15 de diciembre de 1988 (De Cobi a Sant Vicenç de Rus) se estructura en un Prólogo, dos actos y un epílogo. El prólogo tiene dos cuadros, uno de homenaje a Barcelona, la ciudad donde nació el autor y que sufre cada día y otro de homenaje también -aunque lleno de recelo- a ese perro simpático, compañero inevitable de los próximos cuatro años. El epílogo, tiene también un doble cuadro, uno para explicar brevemente una obra propia significativa. (en cuyo desarrollo, Antoni Saulo González cayó del caballo), y otro, a modo de despedida entre la esperanza, la resignación y el corte de mangas.

En el momento de redactar estas líneas, los títulos provisionales de los diversos actos y cuadros eran:

Prólogo

Cuadro I

La ciudad de los prodigios

Cuadro II

Is pronounced as "Kobee"

Acto I

L'obscura història de la cosina Rehabilitació

Acto II

La Restauración, rehabilitada

Epílogo

Cuadro I

Sant Vicenç de Rus

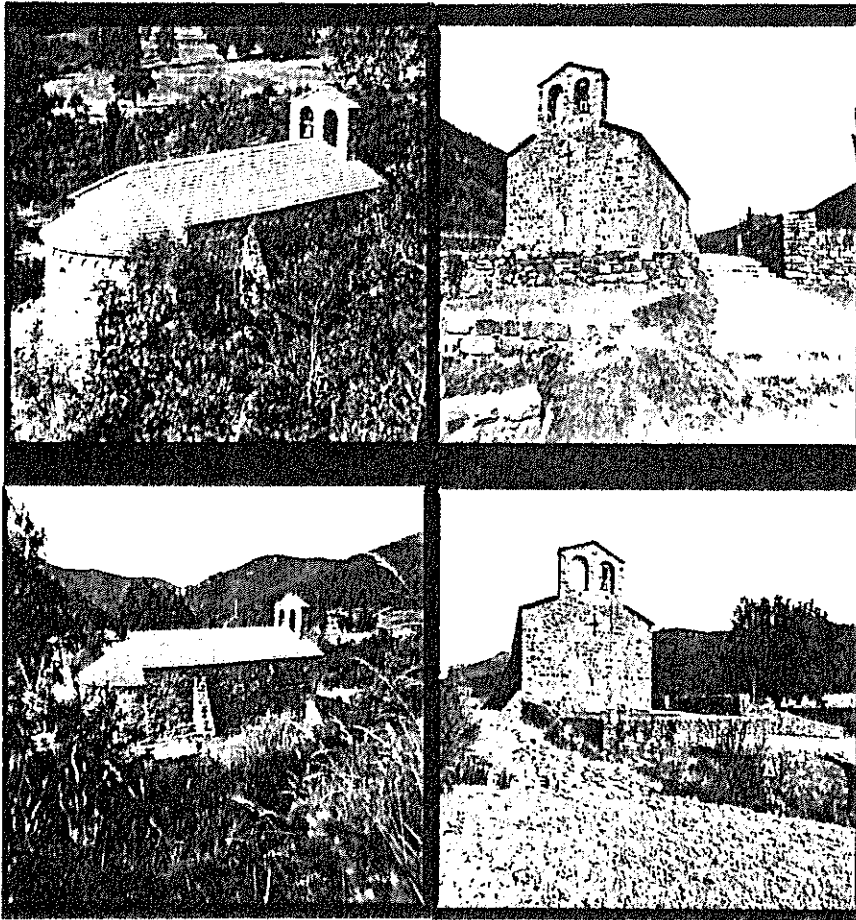
Cuadro II

The bridge over the river Kwai

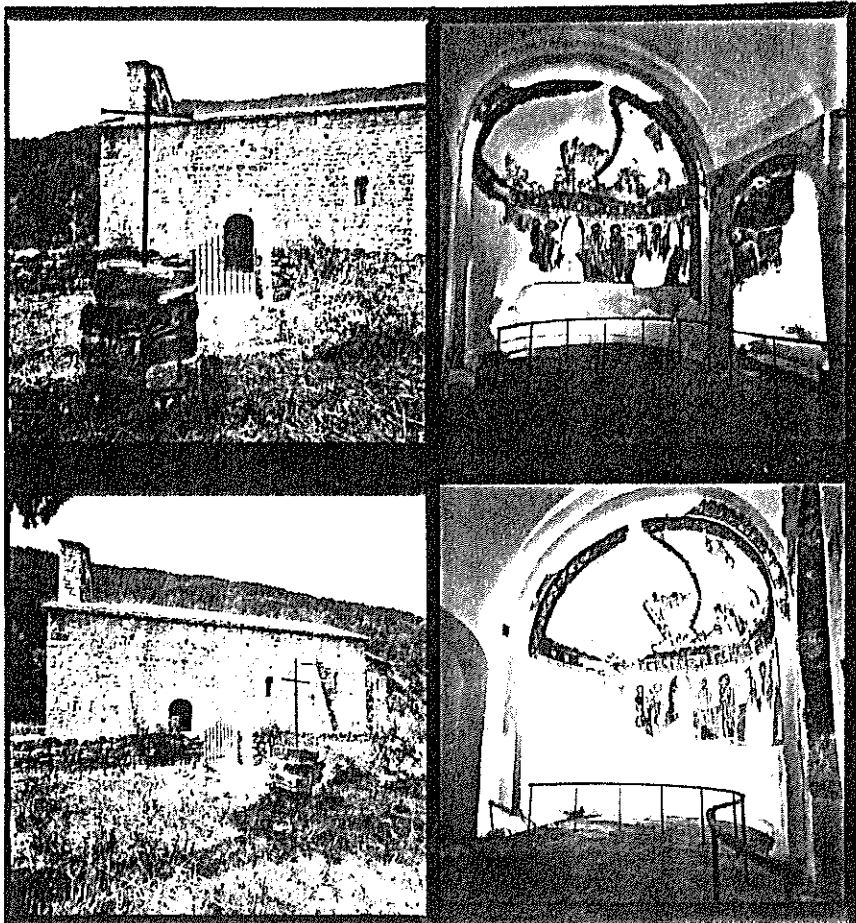
N O T A S

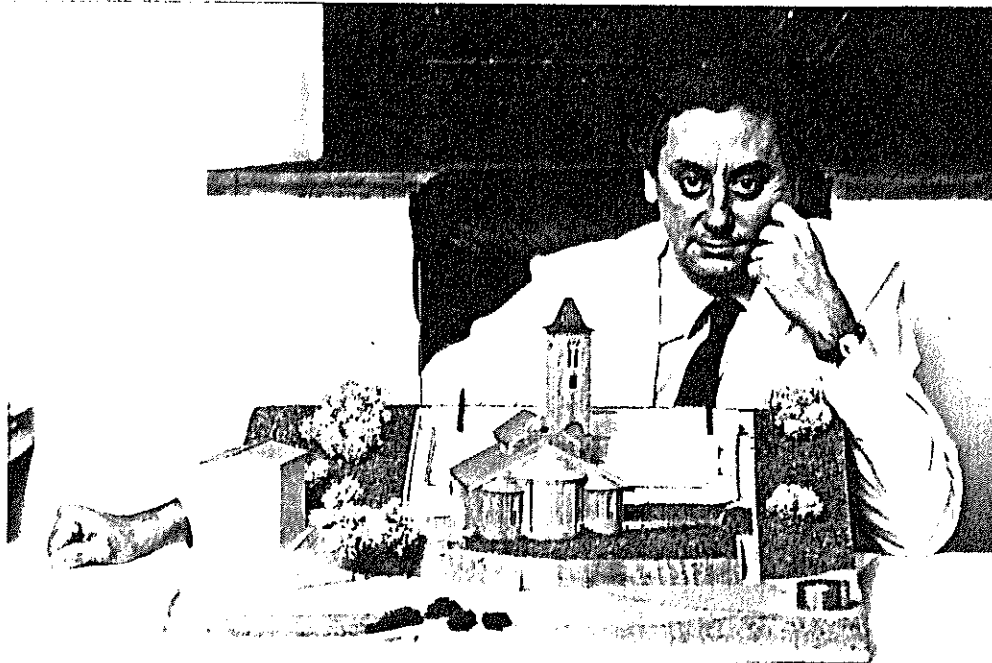
- (1) "¿Es posible la restauración de los monumentos?". EL PAIS (Quadern de Cultura). Barcelona, 19 de maig de 1985

- (2) "Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico. (El monumento como documento y como objeto arquitectónico)" FRAGMENTOS, nº 6, Madrid, noviembre de 1985
- (3) - "1985-1985, D'Al-Mansur a Oriol Bohigas". AVUI. Barcelona, 21 de setembre de 1985.
- "Monumentos, nuevos peligros desde la cultura". EL PAIS, Barcelona, 26 de setembre de 1985
- "Monuments, ¿cal tants organismes per restaurar-los?". HABITATGE, Barcelona, setembre de 1985
- (4) - "Eisenman, Hegel, l'arquitectura i la gent". DIARI DE BARCELONA, Barcelona, 18 de desembre de 1987
- "Déu te guard, patrimoni". DIARI DE BARCELONA, Barcelona, 21 de desembre de 1987
- "Senyor alcalde: salvem els Angels". DIARI DE BARCELONA, Barcelona, 28 de desembre de 1987
- "Del desbarajuste al sentido común". ON, Març de 1988
- "La restauración de monumentos en la encrucijada". AD ARCHITECTURAL DIGEST, nº 7, Barcelona, abril de 1988
- (5) "Santa Mònica, punt final?". DIARI DE BARCELONA, Barcelona, 18 de maig de 1988.
- (*) Addenda de Lluís de Grassot (novembre de 1988)



Sant Vicenc de Rus. 1988





GMN, la pasión por el Patrimonio Arquitectónico (*)

A Antoni González Moreno-Navarro, nacido en Barcelona en uno de los largos veranos de la post-guerra, le conocen sus colegas como GMN (jemene o xímini), síntesis de sus sonoros apellidos.

(Unos apellidos no oriundos precisamente de la Cerdanya o l'Empordà, lo cual no deja de ser un problema. GMN escuchó un día de un impenitente profesor de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde ingresó en 1961, que allí los títulos profesionales deberían darse en función de los apellidos del alumno. Un Doménech, un Gallissà o un Bassegoda -dijo sin rubor- deberían tener el título asegurado fueran cuales fueran sus notas. Un Pérez, un Rodríguez, un Fernández -evitó únicamente el González- no debería ni ser examinado.)

A pesar de todo, terco y esperanzado, prosiguió sus estudios. En la ETSAB no fue mucho lo que le enseñaron. A razonar el diseño, Federico Correa y a ver el espacio, Marino Canosa. Poca cosa más.

Por fortuna, hubo de ganarse las lentejas y trabajó con un ingeniero de los de antes, don Manuel Sánchez del Corral y del Río, con quién aprendió a dibujar en papel milimetrado y a diseñar pensando que, si bien la belleza es conveniente, la eficacia es imprescindible.

Cuando estrenó el título de arquitecto en 1970, tuvo la sensación de que en Barcelona él "no estaba en la lista". Podía aspirar a repartirse el pastel -era cuestión de bajar el listón de los escrúpulos y dar codazos- pero lo tenía más difícil si quería participar en la aventura de la Arquitectura como Cultura.

No se desanimó. Recordando las clases de Federico Correa, solicitó y consiguió colaborar con él. Era cuando Correa dibujaba señoras estupidas en las perspectivas de los proyectos de tiendas, pisos de lujo y oficinas de postín. Con Federico, Antoni degustó el placer de dibujar sin papel, y constató que, si bien la belleza es imprescindible, la eficacia era conveniente. Quizas por ello, un día de 1974, se fué del despacho.

Durante estos años, había aumentado su interés por la arquitectura histórica. Un interés que había sentido ya en la Escuela de Arquitectura, aunque no fuera gracias a los profesores de Historia que allí tuvo. Quizas la cosa venía de antes.

El caso es que, durante los últimos años de la II Dictadura, mientras trabajaba con Correa y la crisis del petróleo frustraba un intento de montar un despacho propio con su hermano José Luis, se inició en el tema del Patrimonio Arquitectónico, un mundo en el que había de llegar a interpretar todos los papeles del "Auca".

Empezó colaborando en la defensa del patrimonio de Barcelona con respetadas y temidas entidades culturales y ciudadanas, con toleradas pero vigiladas asociaciones de vecinos y con ilegales y perseguidas comisiones de barrio.

En 1974 ganó un concurso y se metió en el entonces combativo Arxiu Històric del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, del cual un año después -cuando ya el equipo médico habitual preparaba el instrumental- fue nombrado director.

Fueron años de denuncias y campañas de salvamento y de participación en la lucha, un tanto romántica e ingenua, de todos los colegios de arquitectos del Estado para defender los restos de patrimonio que habían sobrevivido al desarrollismo.

Como representante del Colegio en la Comisión provincial del Patrimonio del Ministerio de Educación (luego, de Cultura), tuvo el primer contacto con la Administración.

Azuzado por la experiencia, en 1976 impulsó desde el Congreso de Cultura Catalana la creación del SERPPAC, un organismo independiente de todo que pretendió, en una perspectiva de Autonomía y Democracia, abrir un camino de renovación de las estructuras técnicas y administrativas del tema monumental en Cataluña.

Durante la Transición, cuando los colegios de arquitectos volvieron a la defensa de los intereses gremiales, los archivos históricos dejaron de ser lo que eran. En el colegio catalán se creó en 1976 una Comisión de defensa del patrimonio que mantuvo como pudo el fragor de la reivindicación. Antoni González fué su secretario hasta 1981.

Fueron años de inventarios, catalogaciones, alegaciones y estudios y de reflexión sobre los criterios de intervención en el patrimonio mediante los cursillos, que GMN dirigió en sus primeras ediciones.

Mucho defender, estudiar, catalogar y reivindicar el patrimonio, pero parecía que nunca llegaba el momento de "tocar piedra". En 1979, Antoni González fue nombrado arquitecto colaborador del Ministerio de Cultura y cayeron los primeros encargos de restauración: la torre de la Manresana y el pabellón de la Mercè del hospital de Sant Pau, obra realizada en colaboración con Víctor Argentí y José Luis González, que mereció el premio FAD de Restauración 1980.

Fué no obstante en 1981 cuando se presentó la gran ocasión que Antoni González no dejó escapar. Ganó por oposición la plaza de jefe del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la diputación de Barcelona, el primer servicio creado en España, que funciona desde 1915.

Empezó entonces para GMN el auténtico aprendizaje de la restauración. No fué fácil. La praxis restauratoria en España estaba llena de contradicciones y en Cataluña, además, el tema hacía casi un siglo que estaba mixtificado por la transferencia a los monumentos de un sentimiento reivindicativo popular de tipo patriótico.

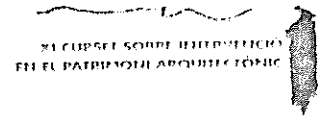
Arropado por un buen equipo de colaboradores concibió una metodología específica de la Restauración monumental, que ha difundido y defendido en decenas de artículos y conferencias.

Una metodología que se fundamenta en el rigor y el pragmatismo de los análisis previos de cada actuación, el tratamiento científico del monumento como documento histórico, la valoración de la eficacia y la capacidad expresiva del diseño contemporáneo para resolver los problemas arquitectónicos y el fomento de las relaciones significativas entre el monumento y los usuarios.

Sus restauraciones más representativas de este periodo son las iglesias de Santa Càndia d'Orpí (1982-1985), Sant Vicenç de Torelló (1982-1986), Sant Vicenç de Malla (1982-1986), Santa Eulàlia de Riuprimer (1985-1987) y Sant Vicenç de Rus (1982-1988), la Porxada de Granollers (1984-1985) y el acueducto de Sant Pere (1984-1987).

En estos momentos (noviembre de 1988), a parte de estar empeñado en demostrarnos que restaurar es restaurar y que lo demás son otras cosas, dirige la restauración de diversas iglesias románicas y prepara la actuación en dos obras clave de Gaudí, el Palau Güell de Barcelona y la cripta de la Colònia Güell.

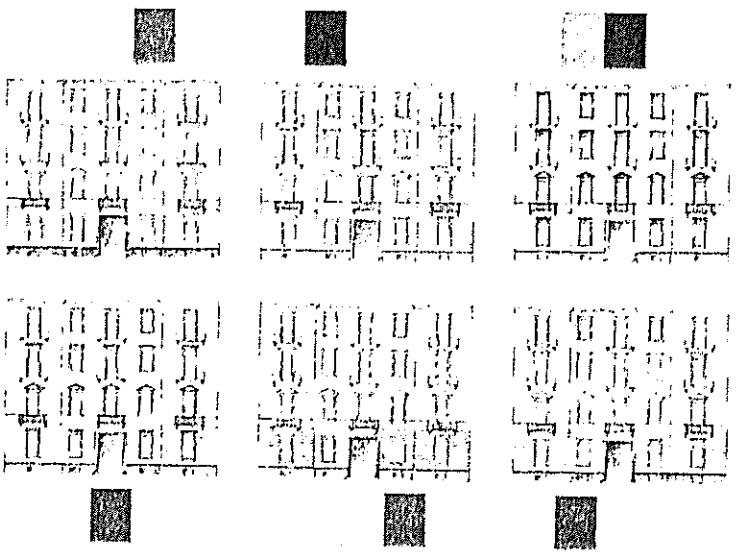
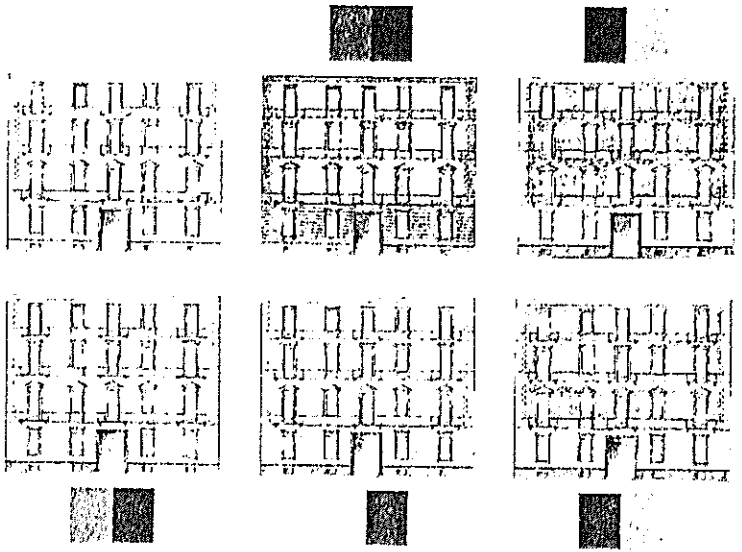
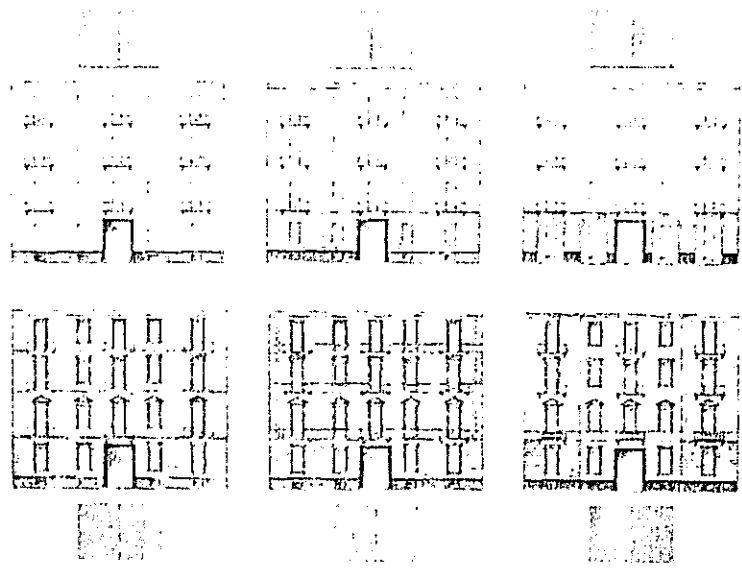
(*) Resumen de un artículo de Lluís de Grassot, de próxima publicación.



Il Piano de Colore a Torino (I)

Ponent: Germano TAGLIASSACHI.Arq.

Ricardo ZANETTA.Arq.



PALETA DE COLORES PARA TURIN. 1978-1988 (*)
Metodología para la definición de los colores de la ciudad.

El Comité Director de la Fundación Sikkensprijs (Premios Sikkens) concedió el "Award'85" a los arquitectos Tagliassacchi y Zanetta de Turín por los excepcionales resultados de sus investigaciones sobre historia de la arquitectura, realizados desde 1978 en Turín.

Su tesis titulada **I Colori di Torino 1800-1850** (bajo la tutela del profesor G. Brino de la Escuela de Arquitectura del Politécnico de Turín) ha mostrado los principales elementos de una paleta de colores para la ciudad de Turín. Esta paleta se realizó durante la primera mitad del siglo XIX mediante un estricto reglamento y control municipales.

A partir del archivo municipal y estudiando 160 solicitudes de permiso para colorear fachadas de edificios y de calles o plazas, los arquitectos han podido reconstruir el esquema policromo de Turín a principios del siglo XIX cuando el color no estaba solo considerado como un elemento decorativo sino también como instrumento para destacar el carácter público de un espacio urbano.

Esta investigación ha aportado elementos innovadores y de gran valor que han servido de base para diversos estudios internacionales sobre el origen del espacio urbano moderno a partir de 1800. El interés se ha despertado tanto entre los particulares como entre las Administraciones modificando su interés por la arquitectura de la ciudad. Estas investigaciones cristalizaron en el encargo municipal de redactar y ejecutar un **Piano Regolatore del Colore** para Turín.

Desde 1979 más de 3500 edificios han sido examinados, dotándoles de una nueva propuesta de coloración. Los proyectos de coloración tanto del centro histórico como de la periferia de Turín no son forzosamente reproducciones historicistas sino más bien propuestas que se caracterizan por una interpretación creativa tanto del edificio como del entorno urbano, entendiendo esta actitud como una manera de enfocar la conservación de los monumentos históricos.

La feliz asociación entre la investigación científica creativa y una política urbana han llevado al descubrimiento de la utilización estratégica del color, como una característica del espacio público de la ciudad.

TURIN CIUDAD POLICROMA 1800-1985

El 24 de Junio de 1800, Napoleón decretaba para Turín la demolición de sus magníficas fortalezas significando este hecho una nueva perspectiva en la concepción de la ciudad. A los cambios previstos de la estructura geométrica de la antigua ciudad, y la demolición de numerosos edificios barrocos obsoletos para la construcción de nuevas plazas, se añadieron los criterios de composición de simetría, regularidad, y uniformidad. El color jugaba un papel importante en la implantación de la arquitectura neoclásica en esta ciudad edificada casi toda durante el s.XVII.

El **Conseil des Ediles** formado por una joven generación de arquitectos se vió forzada a descubrir que la codificación y coloración de las fachadas se convertía en un elemento homogeneizador del espacio público. Al menos esta es la impresión que se obtiene de la lectura de las actas de las reuniones celebradas entre 1809 y 1847 para debatir las solicitudes de permisos tanto para edificios como para conjuntos urbanos. El color en este contexto no era sólo una parte de la práctica arquitectónica sino también el medio elegido para corregir unos estilos constructivos que paulatinamente iban perdiendo personalidad. La policromía aconsejada para un edificio tenía su base en la paleta convencional de los distintos materiales y debía relacionarse con las otras edificaciones de su entorno. Se exigía siempre que la elección de los colores simbolizara la elección de los materiales. De la discusión de la propuesta para un edificio podía pasarse a la normativa para toda una calle, lo que da idea del alcance y profundidad de los debates.

El descubrimiento y utilización de la estrecha relación entre la arquitectura y el color en Turín a principios del siglo pasado constituye un momento único en la historia de la aplicación del color en la arquitectura. Nuevamente a principios de los años 70 se ha vuelto de descubrir el color como instrumento de control del paisaje urbano, inspirándose más en la nueva significación de los espacios públicos de la ciudad (calles, plazas, pasajes, galerías, mobiliario urbano, publicidad, etc...) que en los movimientos contemporáneos del arte (Pop Art) y de la arquitectura (el "realismo" de Robert Venturí).

Las verdaderas dimensiones urbanas del **Piano Regolatore del Colore** se desvelan en la perspectiva de toda una serie de investigaciones y reglamentaciones realizadas desde 1979. En 1981 el Ayuntamiento encargó la realización de un estudio detallado del mobiliario urbano. Este estudio comportaba la búsqueda en archivos, el análisis de los elementos individuales fabricados en serie y la creación de un banco de datos incluyendo toda la información sobre el paisaje urbano turinés.

Al igual que la investigación de los planos de color del S.XIX este encargo no fué una iniciativa aislada ya que al mismo tiempo en Milán se diseñó un nuevo tipo de quiosco del que ya se han construido y colocado más de 20 unidades. También se estudió la nueva iluminación de calles en 1982.

Se abrieron Escuelas Taller en 1983. El previsto Museo del Paisaje Urbano intentará reflejar la gran riqueza de la decoración urbana en Turín desde hace dos siglos.

Las experiencias realizadas en Turín, relacionadas tanto con la historia como con la nueva visión urbanas constituyen un hecho significativo. Ciertamente estas experiencias forman parte del interés por el urbanismo que en los 10 últimos años ha renacido en los políticos, arquitectos, urbanistas y sociólogos. La característica de estos proyectos, consiste en la extraña combinación entre la investigación científica, orientada al embellecimiento urbano y una óptica de la política urbana capaz de asimilar los valores culturales.



Los arquitectos Germano Tagliasacchi y Riccardo Zanetta, nacidos respectivamente en Turín el 10 de noviembre de 1953 y el 27 de junio de 1952, después de conseguir su madurez artística, se graduaron en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Turín en 1978. Han desarrollado su actividad profesional y alcanzado experiencia en el campo del paisaje urbano y de la coloración de los edificios.

Curriculum.

Color - Paisaje urbano.

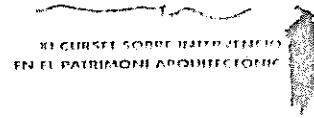
Paralelamente a su actividad profesional, han continuado sus estudios en la investigación y definición de la imagen de la ciudad, colaborando en el montaje de exposiciones, publicaciones y encuentros sobre la problemática de dicha imagen y del paisaje urbano.

- 1978 Tesis de graduación: "I COLORI DI TORINO. Il piano del Consiglio degli Edili, 1800-1850". Facultad de Arquitectura.
- 1979 Encargo del Ayuntamiento de Turín para la formación del Plano Regulador del Color de la Ciudad y para el control y definición de los colores representativos de la riqueza de colorido en todo el territorio del Ayuntamiento (1979-80-81).
- 1981 Encargo del Ayuntamiento de Turín para la sistematización sobre los medios publicitarios en la ciudad (1981-82).
- 1982 Encargo del Ayuntamiento de Turín para la formación del Plano Regulador del Color de la periferia del Centro Histórico con control y definición de los colores en obras con criterios innovadores (1982-83).
- 1984 Encargo para la Supervisión de los bienes Ambientales y Arquitectónicos del Piamonte para una búsqueda metodológica sobre colores del período barroco y para la consulta sobre la coloración de los principales monumentos de Turín.
- 1985 Vencedores del "Award Internazionale" Premio de la Fundación SIKKENS

- 1986 Encargo del Ayuntamiento de Turín para una investigación histórico-metodológica sobre las principales transformaciones cromáticas entre 1600 y 1900 y para la formación de una normativa detallada sobre coloración de los edificios del Centro Histórico.
- 1987-88 Encargo del Ayuntamiento de Turín como consultores para la coloración en el Termino Municipal y elaboradores de ordenanzas y reglamentos para la normativa general sobre proyectos de color en los edificios.
- 1987-88 Encargo del Ayuntamiento de Turín para la realización de un plano pormenorizado para la coloración conjunta de los 10 Km. de los pórticos del Centro Histórico.
- 1988 Encargo del desarrollo de una investigación trienal sobre los colores italianos finalizada con la formación de la paleta de color de 9 ciudades (Milán, Génova, Venecia, Bolonia, Florencia, Roma, Bari, Napolés, Palermo).

Entre

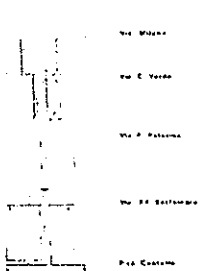
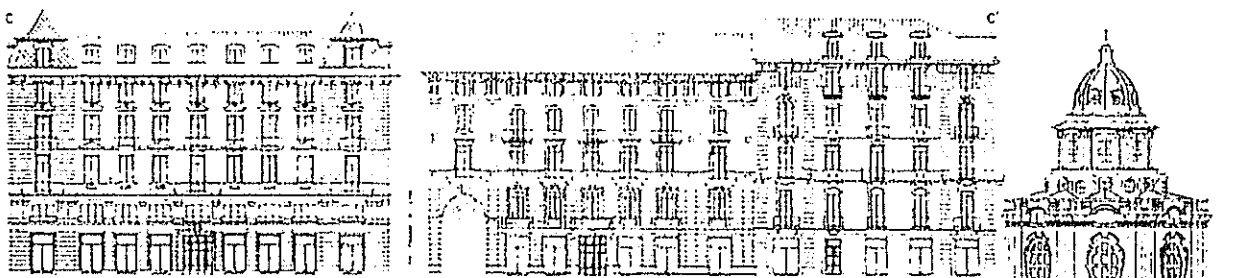
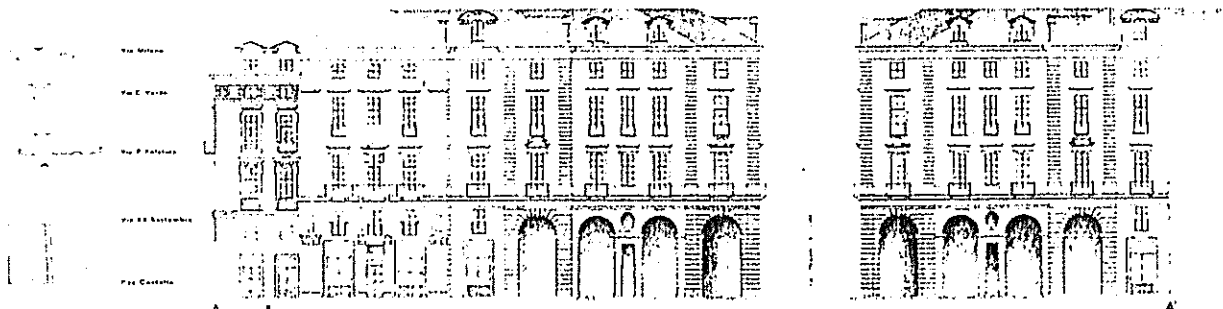
- 1986-87 Encargo de colaboración para el proyecto y planificación cromática en diversos Ayuntamientos italianos.
Resumen de Exposiciones y Publicaciones:
"Color en un ambiente barroco. Color y mobiliario urbano histórico de la Calle y Plaza Palacio de Ciudad. 1600-1900" en la Iglesia del Espíritu Santo del 3 de junio al 3 de julio de 1985 por encargo del "Assessorato all'urbanistica e Arredo Urbano della Città di Torino".
En imprenta una publicación sobre los diversos tipos constructivos de Allemandi, que los define y estudia más ampliamente, gracias a la importancia de las colaboraciones de especialistas y a los resultados de la investigación en la zona objeto de la exposición.



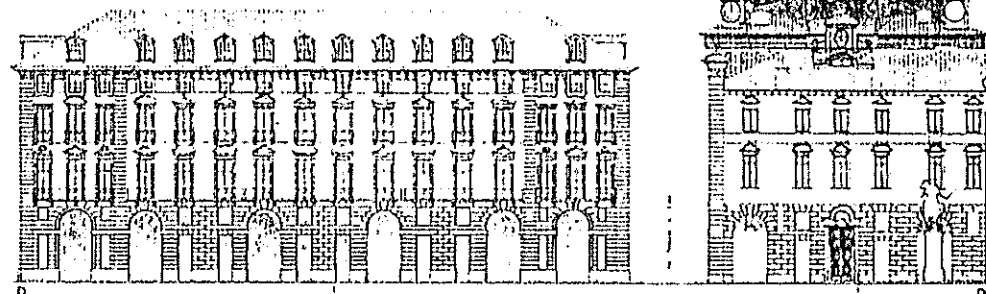
Il Piano de Colore a Torino (II)

Ponent: Giuseppe DONDONA.

Assessore all'Arredo Urbano.



THE WALL
THE FLOOR
THE CEILING
THE DOOR
THE WINDOW



De un tiempo a esta parte Turín ha afrontado sistemáticamente el problema del paisaje urbano.

Durante este período de tiempo han visto la luz algunas iniciativas tanto en el campo de la investigación como en el de los proyectos que con la colaboración de algunos de los diseñadores italianos ha permitido catalogar y estudiar los principales objetos de decoración presentes en la ciudad (escudos, escaparates, luces, bancos, fuentes, quioscos, etc...); se ha iniciado el proceso para fijar una "normativa del color", que intente ordenar con método científico la coloración de los edificios; se han proyectado de forma coordinada y ejecutado en parte algunos de los elementos decorativos antes descritos.

Por otra parte los debates abiertos en la seno de la Comisión del paisaje urbano, compuesta por expertos y responsables políticos ha querido dejar claro desde el principio cual es su misión: ayudar a la Administración y en particular a sus departamentos técnicos que intervengan en la ciudad con proyectos globales y no por competencias sectoriales. Esto comporta que las actuaciones de los organismos públicos oficiales tienen que verse como sistemas complejos y no a través de sus elementos, diferenciándose en sistemas funcionales o sistemas espaciales. Pertenecen a la primera categoría los sistemas de luz, zonas verdes, señalización, pavimentación, y mobiliario urbano. La segunda categoría la forman los sistemas urbanos integrados en el que todos los de la primera categoría se articulan y complementan mutuamente, en función de su necesaria presencia arquitectónica o urbanística. En otras palabras se trata de dos maneras precisas de leer los estratos en que se subdivide el paisaje urbano: una lectura por líneas horizontales o por líneas verticales.

Los dos campos aportan diversos estímulos al proyecto: la investigación y la creación en el primero de ellos requiere quizás un compromiso de analizar mejor y en profundidad los procesos de producción industrial; por contra las soluciones en el segundo constituyen un trabajo de síntesis que debe contrastarse con las exigencias económico-sociales y las ambientales.

La ciudad de Turín ha entendido por lo tanto que es necesario poner en marcha iniciativas y experimentos en ambas direcciones con el convencimiento que no se trata de dos esferas distintas, sino de dos caras del mismo problema. Por este motivo después de recorrer previamente el primer camino ha iniciado sus actuaciones en la segunda dirección. Proyectar para ambientes de forma que se trascienda la simple escala edificatoria y que al mismo tiempo no reclamen la densa y abstracta metodología urbanística, ha sido una de las ambiciones de esta Administración.

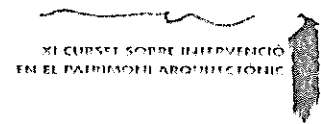
En esta línea avanzan los proyectos para recalificar los espacios de relación en ambientes urbanos con la finalidad seleccionar un método y obtener una comprobación experimental sobre el eje de Via Po-Piazza Vittorio Veneto- Piazza Gran Madre di Dio, es decir sobre una de las partes importantes del centro histórico de la ciudad. Se pretende básicamente establecer las directrices y los procedimientos para recalificar los ambientes en la ciudad histórica. Para esta recalificación ambiental ha sido necesaria la indicación de un método que dicte normas para la imagen comercial de la ciudad. La iniciativa tiende por un lado a la conservación de numerosas tiendas históricas que representan el testimonio de esta arquitectura en el pasado, y por otro a dotar de calidad a las nuevas intervenciones de decoración comercial.

En este camino e interpretación del paisaje urbano se tiene el convencimiento de no estar solos y gozar de la colaboración de los estamentos culturales y profesionales de la ciudad que de un tiempo a esta parte, han producido y todavía promueven trabajos de relevancia como testimonio del clima que en Turín se vive de nuevo sobre este tema.

Todas estas experiencias maduradas a diversos niveles con el objetivo de resolver problemas de distinta índole han tenido acogida en la investigación, en los encargos profesionales, en las propuestas procedentes del mundo de la cultura y en diversos compromisos sociales, con especial aportación más allá del estímulo y la participación de las Asociaciones de Calles y Plazas.

Finalmente cabe un especial agradecimiento a la profesionalidad de todos los funcionarios del Paisaje Urbano que, en estrecha colaboración con los colegas de los espacios verdes y del suelo público, han vuelto a descubrir el gusto de proyectar bien, y del trabajo bien hecho que pertenece por tradición a la imagen elegante de Turín.

GIUSEPPE DONDONA.
Assessore all'Arredo Urbano.



CURRICULUM.

Giuseppe Dondona nació en Turín el 9-12-1934, por lo tanto es un sagitario extrovertido.

Casado con María Consolata Folonari, tiene tres hijos: Giulia, Carlo Alberto y Olga.

Licenciado en Derecho, ejerce la profesión de forense.

Durante cinco años fué vocal del Colegio de abogados de Turín.

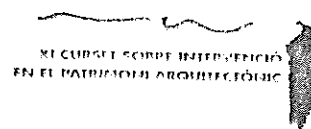
Su interés y su pasión por la ciudad tiene profundas raíces familiares.

Tíos y primos de la abuela materna fueron alcaldes de Turín y dedicaron su mandato a la adquisición de la Mole Antonelliana de la comunidad Judía, y a la edificación de la Plaza Statuto.

El abuelo materno, Daniele Florio, fué el constructor de la "Torino Liberty".

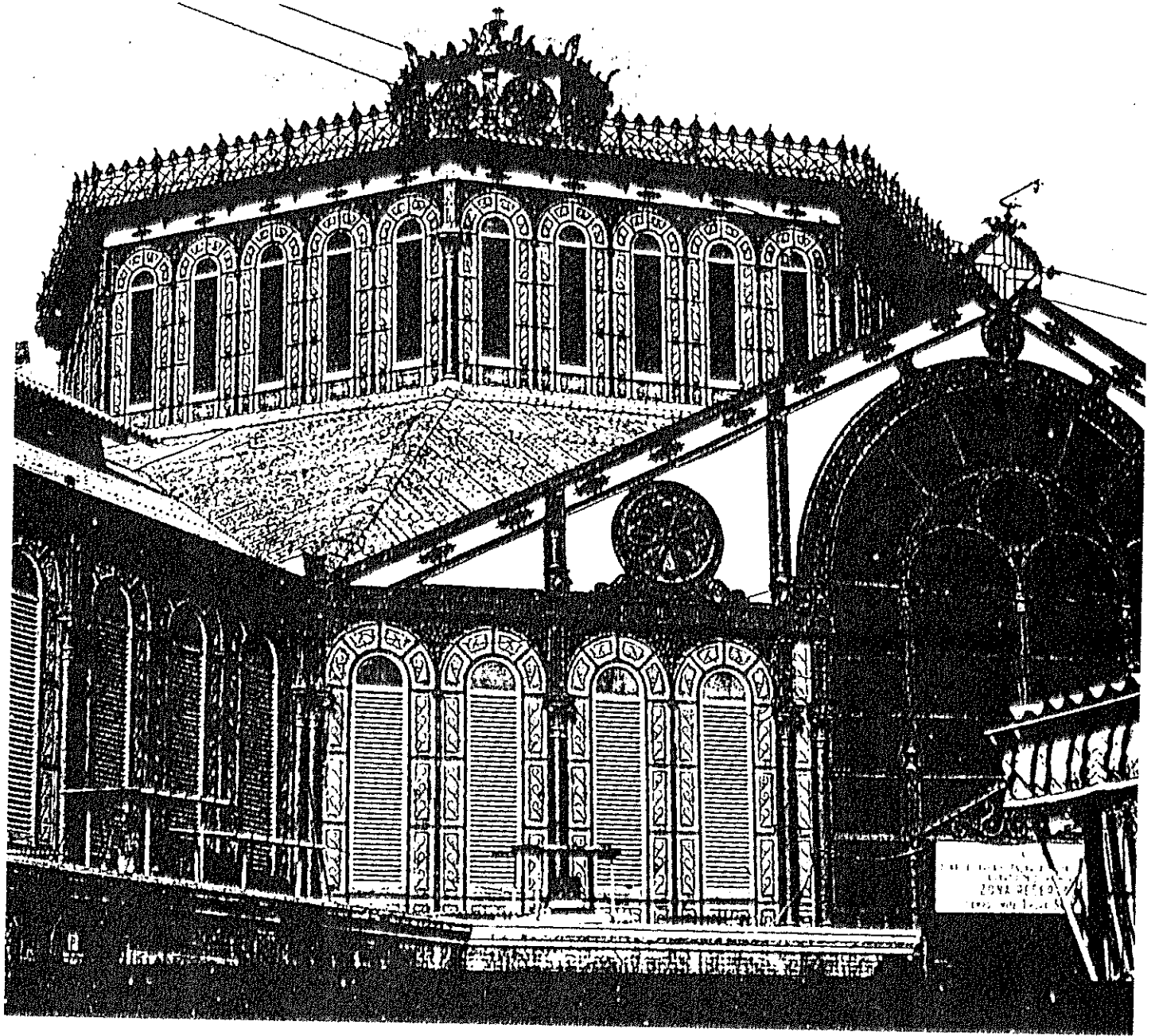
Del padre, ingeniero y arquitecto, pontífice máximo de la diversión y periodista agudo, ha heredado el gusto por la sátira, y el amor por la ciudad construida y por construir. Se dedica a la política desde el 8 de septiembre de 1943, cuando aun llevaba pantalones cortos.

Fué Concejal en Turin, primero de edificación, después de urbanismo y actualmente de paisaje urbano.



Mercat de Sant Antoni.

Ponent: Agustí OBIOL.Arc.



RESUMEN DE LA PONENCIA

Un día de Verano del pasado año de 1986, en el que tuvo lugar un importante cambio de la temperatura ambiental a lo largo del mismo, se produjo el desprendimiento de una cartela de fundición, de unos 20Kg. de peso, del conjunto de las mismas que soportaba la pasarela perimetral de la cúpula central de la cubierta del mercado de San Antonio. Afortunadamente, el impacto de la misma sobre la cubierta ligera de uno de los puestos de venta, situada unos 15 mts. más abajo, no ocasionó desgracias personales irreparables.

En la inspección que provocó tal incidente, llevada a cabo por parte de los Servicios Técnicos Municipales, pudo apreciarse la existencia de un importante proceso de corrosión en algunos elementos de la estructura metálica de la cúpula, cuyo estado en unas condiciones de servicio francamente poco satisfactorias, hacia temer la posibilidad de alcanzar la situación de colapso por parte de la misma.

Debe significarse aquí que, de algún modo, la patología que había generado el desprendimiento de la cartela era casi una pura anécdota, frente a otras que pudieron detectarse de forma franca. Tal patología consistió en la práctica desaparición, a consecuencia de un prolongado proceso de corrosión, de la tornillería que unía la reiteradamente aludida cartela a la estructura general, unión que se mantenía tan solo en virtud de la adherencia generada por el mismo proceso.

La mencionada brusca variación de temperatura tuvo como consecuencia una desigual dilatación entre pilar estructural y cartela, con la consiguiente generación de unos esfuerzos rasantes en la superficie de contacto de ambas que no pudieron ser resistidos por los precarios mecanismos de atado.

Como acaba de manifestarse, la situación no resultaba ser más halagüeña en lo referente a las componentes principales del entramado estructural. Los pilares que sustentaban la cúpula, compuestos cada uno de ellos por la unión atornillada de un tubo de fundición (que actúa como bajante de aguas pluviales) y una "H" de acero laminado, de la que arranca cada uno de los 8 semiarcos que componen su esqueleto resistente primario, ofrecían un estado de conservación francamente lamentable y fundamentalmente por cuanto corresponde a estas segundas y a los tornillos de unión, parte importante de los cuales habían desaparecido ya en el momento de la inspección.

Cuando se produjo el encargo a quien suscribe, de la redacción del oportuno proyecto de consolidación, la situación era tal que no permitía considerar que las dos componentes del pilar trabajasen solidariamente, más que de forma eventual, por lo que la cúpula y sus pies de acero laminado debían entenderse con una cierta independencia respecto al resto del entramado.

La adopción de un mecanismo de comportamiento tal como éste daba lugar a la necesidad de contemplar la existencia de dos graves problemas que el proceso de refuerzo debía asumir: por una parte, el alto nivel de degradación del propio pilar de acero laminado y, más concretamente, del ala del mismo que se hallaba en contacto con el pilar de fundición, y su base, por ser las dos zonas en las que la humedad había mantenido un mayor nivel de permanencia; por la otra, la precaria situación, en términos de estabilidad, en que se encontraba el propio pilar, al hallarse vinculado al elemento más rígido a través de mecanismos de muy dudosa capacidad resistente.

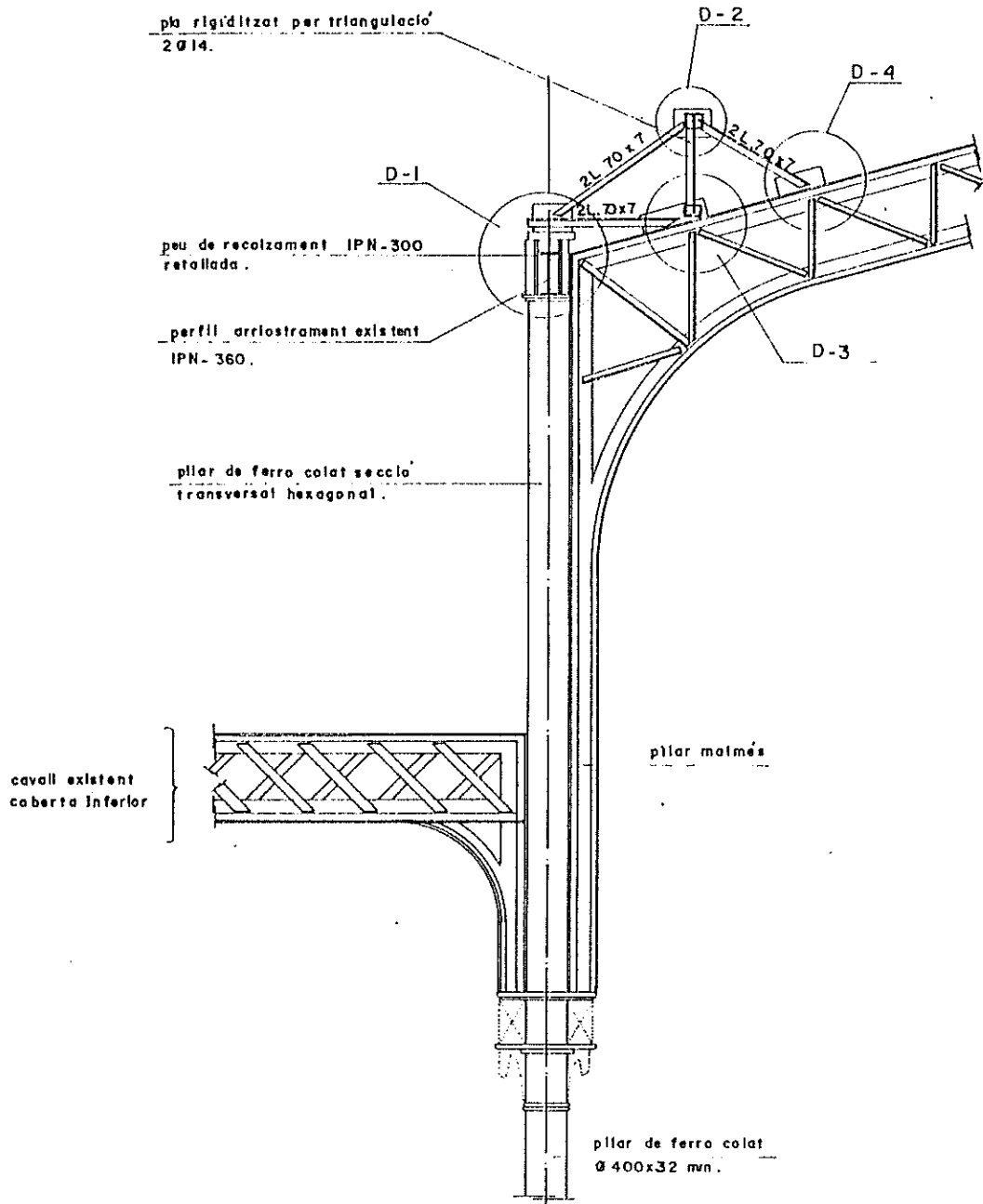
El proyecto redactado al efecto ofrecía una solución global a toda esta problemática, basándose en la creación de un mecanismo de apeo de la cúpula sobre los pilares de fundición, cuyo estado de conservación resultaba ser, lógicamente, mucho mejor que el del resto de las piezas de acero laminado. Dicho mecanismo estaba constituido, básicamente, por los siguientes elementos:

- a) una derivación de cada semiarco hacia el pilar de fundición, apoyada en el mismo mediante un pie diseñado para transmitir tan solo cargas verticales.
- b) Un anillo perimetral, formado por dos montantes paralelos con recuadro arriostrado, para evitar el pandeo de las barras de la derivación.
- c) Un segundo anillo perimetral, formado por tres cables trenzados, conectado con las derivaciones de los semiarcos a nivel de las zonas de entrega de éstos sobre los pilares de fundición.

Con un mecanismo tal quedaba plenamente garantizado el buen comportamiento resistente de la cúpula tras la supresión de los pilares de acero para su sustitución (siempre, obviamente, que el dimensionado de las secciones correspondientes a los diversos elementos fuese el adecuado. Para controlar también el comportamiento deformacional fué precisamente para lo que se concibió el anillo exterior en cable trenzado, posibilitando la inmediata puesta en carga del mismo, sin necesidad de generar flechas adicionales en la ya de por sí maltrecha cúpula.

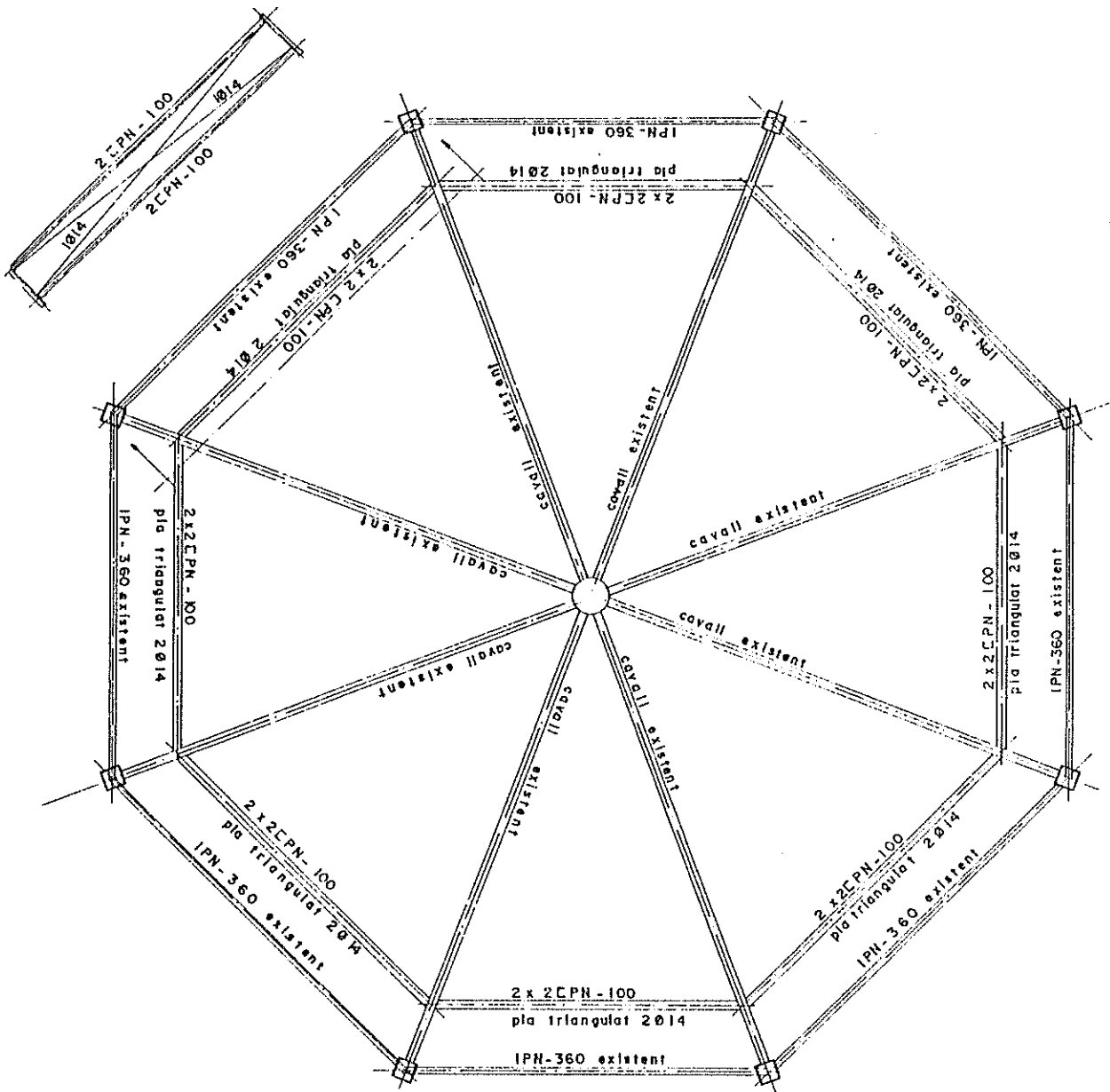
En la figura 1 puede observarse el aparato de derivación, en alzado, compuesto por pares de angulares L-70/7, así como una primera aproximación al diseño del pie de descarga sobre el pilar de fundición.

FIGURA 1



El croquis de la figura 2 completa esta información, situando exactamente en planta la posición del anillo interior que se mencionó con anterioridad, y mostrando, siquiera de forma esquemática, la composición de cada uno de los recuadros que constituyen tal anillo.

FIGURA 2



Seguidamente en las figuras 3 y 4 se muestra respectivamente, en planta y alzado, el detalle de la entrega de cada una de las piezas de derivación de los semiarcos a los pilares de fundición.

En la figura 4 puede apreciarse que el apoyo tiene lugar mediante un perfil en "doble-T", con el alma recortada para dejar paso a la viga de anillado actualmente existente, constituida por un IPN-360, que no puede manipularse en tanto en cuanto no se haya procedido a su sustitución mecánica a través de la puesta en carga de los cables de zunchado perimetral. Dado que una de las dos alas queda muy poco rigidizada por el alma tras la formación del encaje, se dispone una chapa exterior en el mismo plano que está para recuperar la capacidad de carga perdida.

Entre la cabeza de este enano, rematado por un perfil armado en "V" abierto hacia arriba, y el nudo extremo de la derivación, se dispone una lámina de neopreno que, de esta forma, evitará que puedan generarse empujes horizontales.

En la figura 3 se insiste de forma específica en el trayecto seguido por los cables perimetrales de atado, sustitutos del actual IPN-360, a través de una planta cortada exactamente por el eje de éstos. En ella se observa la curvatura adoptada por el elemento de entrega, para permitir de forma conveniente el cambio de dirección del cable, así como el juego de contraplacas y tornillos necesarios para la inmovilización del conjunto, una vez haya tenido lugar la puesta en carga del mismo.

FIGURA 3

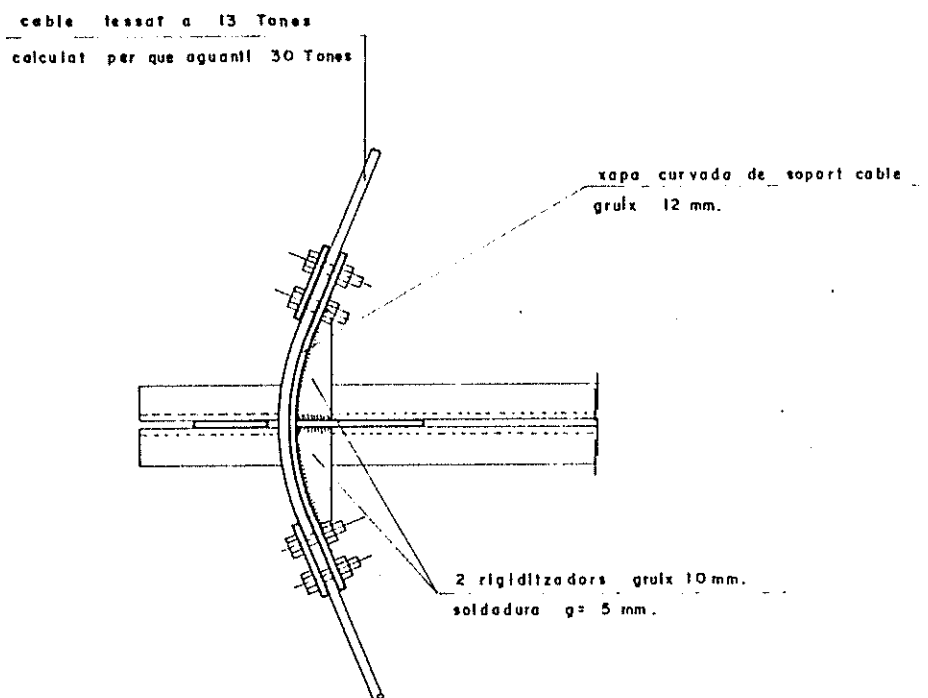


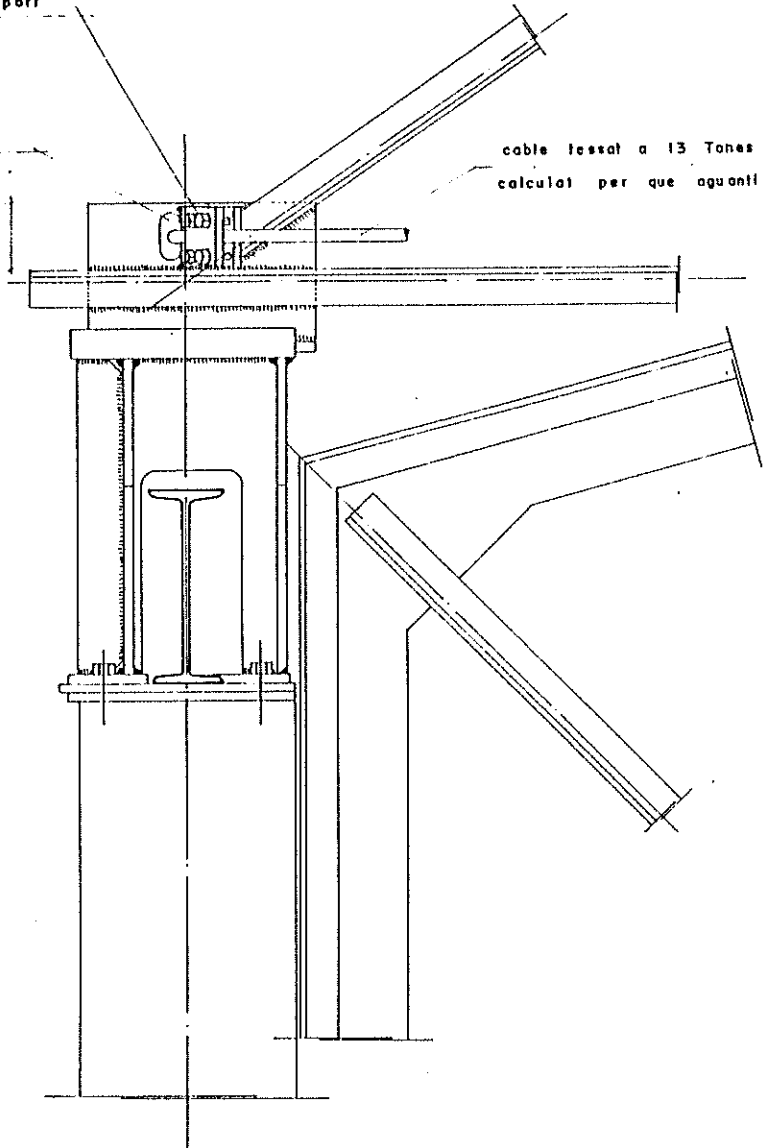
FIGURA 4

xa pa curvada per suport
cable gruix 12 mm.

trav colts
40 x 90 mm.

100 mm.

cable fessat a 13 Tones
calculat per que aguanti 30 Tones



Una vez se ha procedido a la creación de los mecanismos de descarga sustitutivos, se puede proseguir ya con la eliminación de los ocho pilares afectados y, más concretamente, de la parte de los mismos que aparece indicada en la figura 5, para tener plena seguridad de que todas las afecciones patológicas de importancia han desaparecido.

De todos modos, y de cara a obtener las máximas garantías posibles, dado que la operación iba a realizarse con el mercado funcionando con plena normalidad, antes de proceder a la citada eliminación de pilares completos se realizó un análisis más preciso del estado real de los mismos en aquellos momentos, puesto que entonces ya era posible su manipulación sin correr riesgo alguno, extremo éste que no podía garantizarse plenamente con anterioridad a la construcción del mecanismo de descarga.

Los resultados de la observación permitieron asegurar que no era la totalidad del pilar la que estaba afectada, sino, tan solo, su ala más próxima al de fundición (formada por dos angulares), y toda su base de apoyo sobre el pilar, asimismo de fundición, que transcurre desde el plano de la cubierta general del mercado hasta el suelo del mismo, y que está constituido por un tubo de fundición de 400 mm. de diámetro y 32 mm. de espesor de pared.

A tenor de lo expuesto se optó por sustituir cada pilar en tres etapas (tramo superior, medio e inferior), de manera que, en el momento más desfavorable, tan solo se estuviese trabajando en 6 de los 8 pilares, encontrándose un par diagonal de ellos en cada una de las tres etapas.

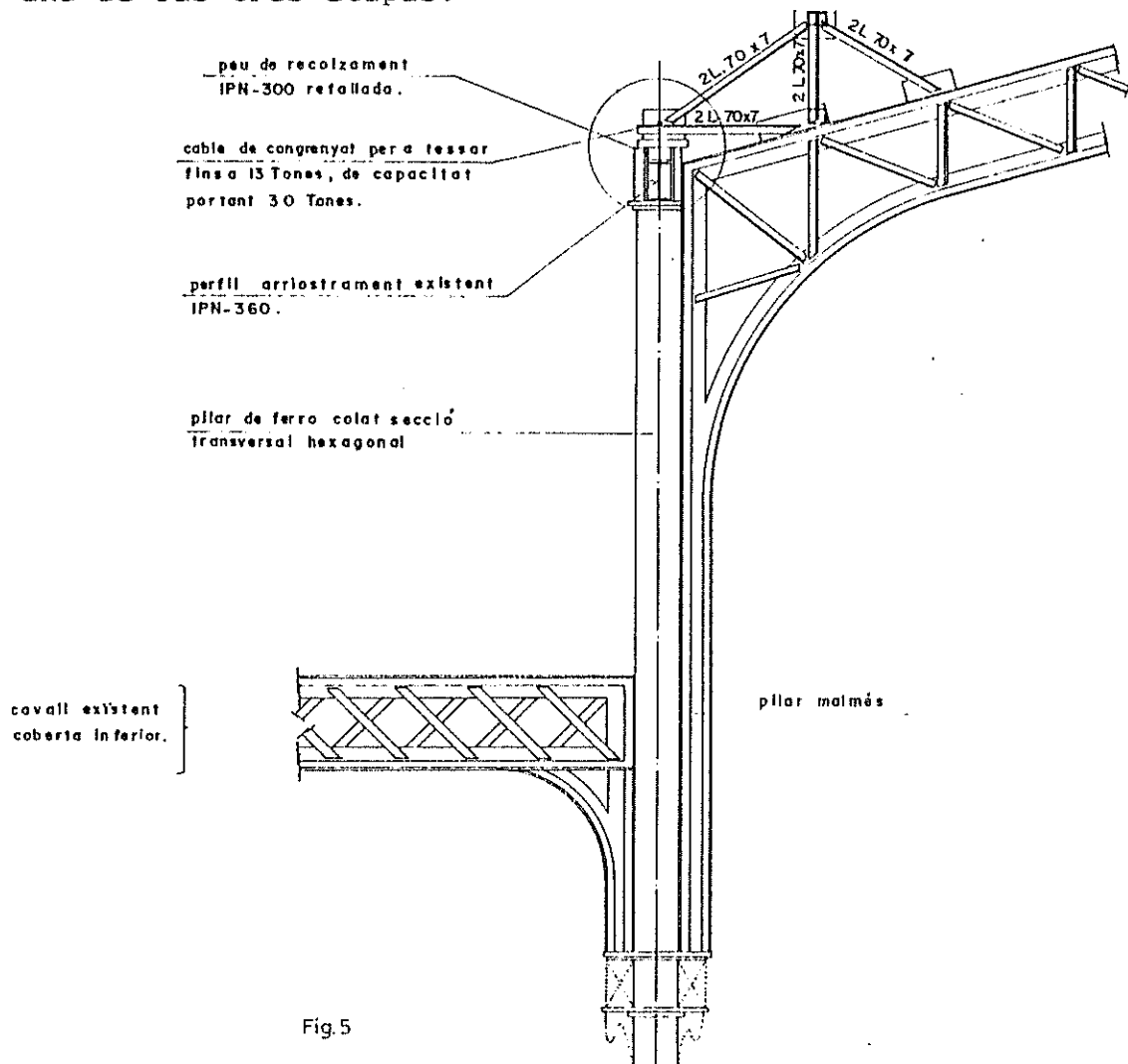
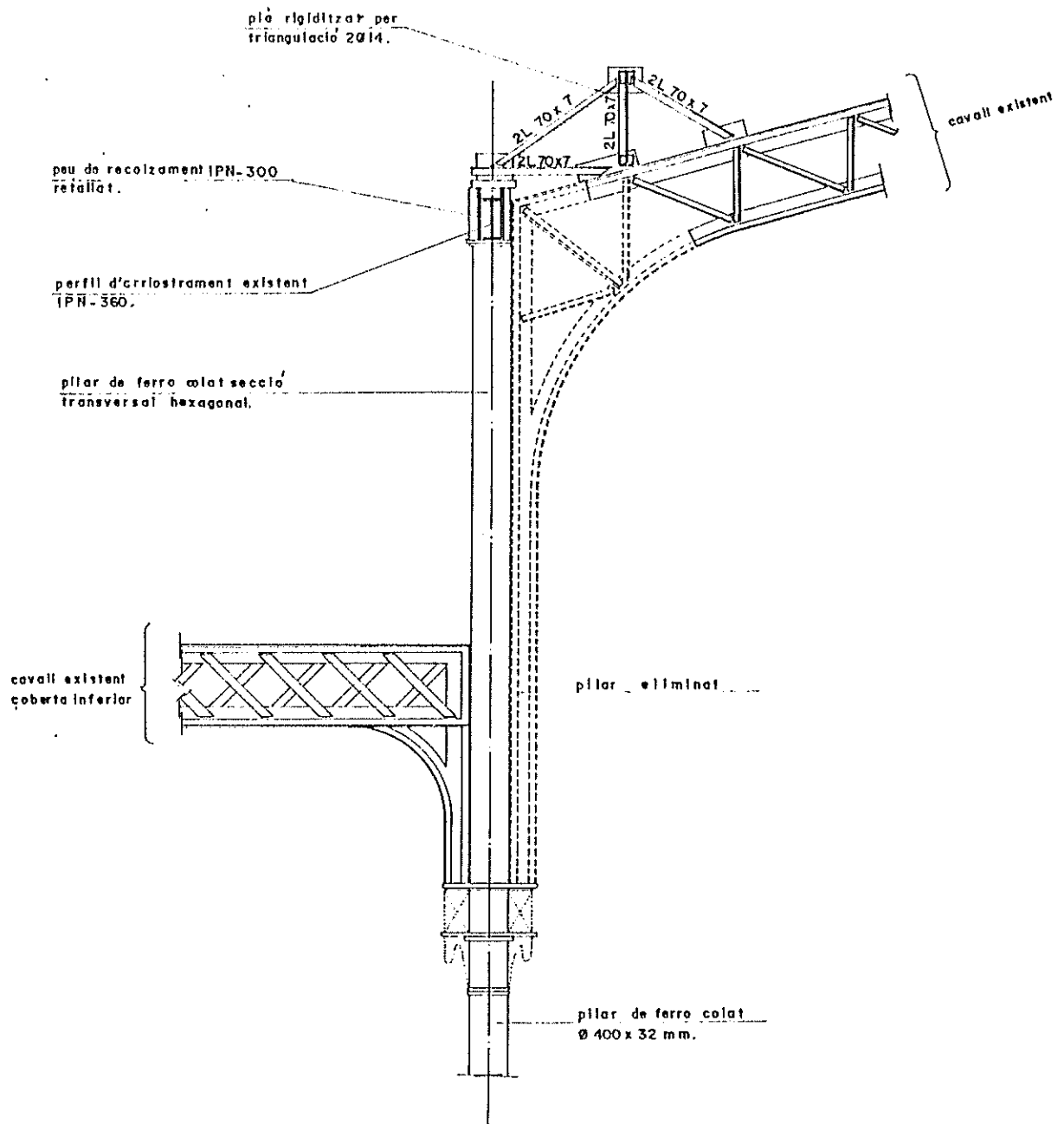


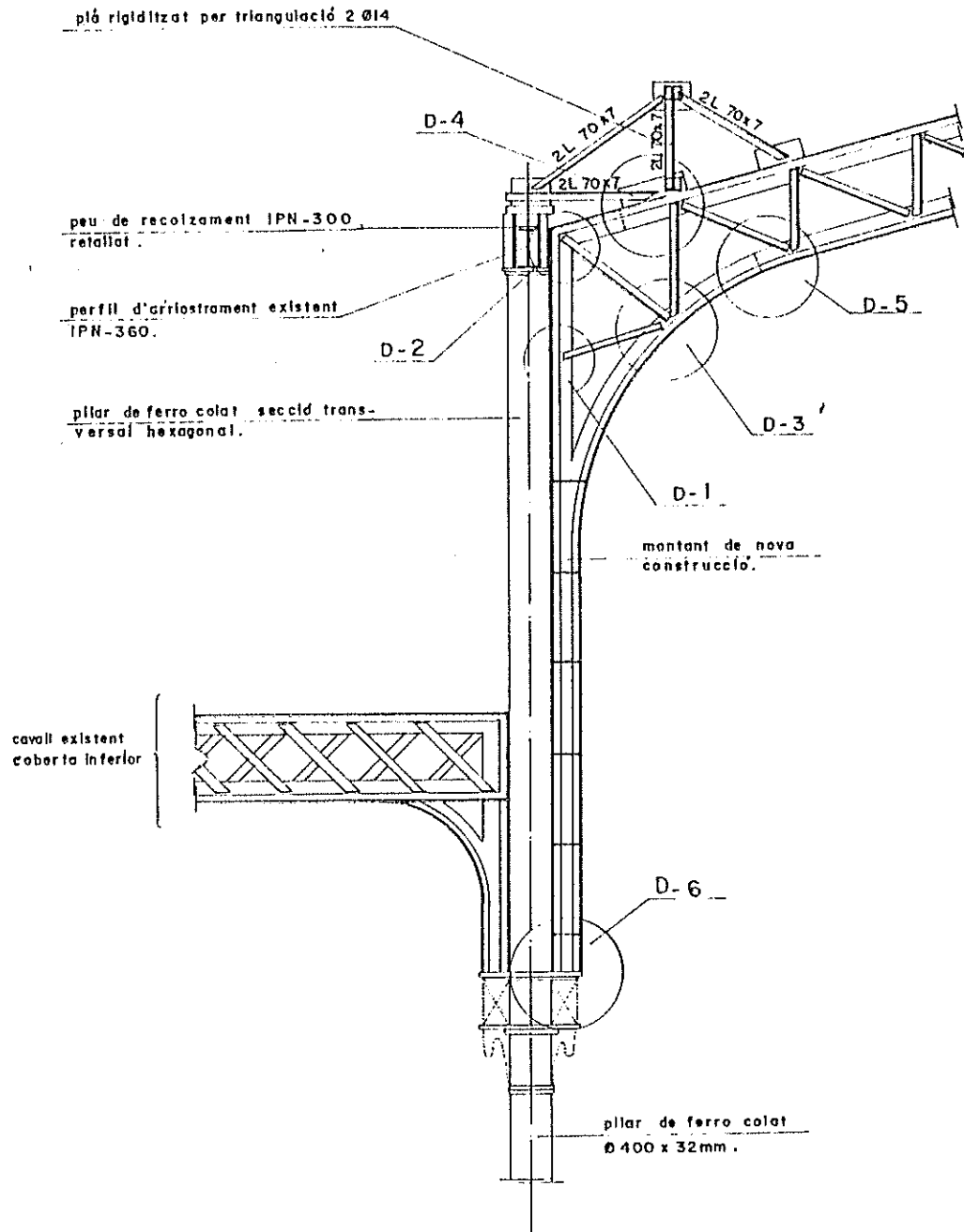
Fig.5

FIGURA 5b



Una vez efectuada la sustitución, el pilar recobró su imagen anterior, que es la que aparece en la Figura 6, en la que se hace referencia a los detalles de uniones explicitadas en un plano aparte.

FIGURA 6



Finalmente, procedia tan solo la retirada del mecanismo de seguridad, para dar por concluido el proceso de refuerzo. No obstante, si tal mecanismo se eliminaba sin mayores precauciones, podia ocurrir que, para conseguir la nueva entrada en carga de la anilla perimetral, fuese necesario el alcance de un nivel deformacional que pudiese producir algun tipo de danos, aunque presuntamente de menor cuantia, en la pieza de remate de la cubierta, en parte metalica, en parte de ceramica.

FIGURA 7

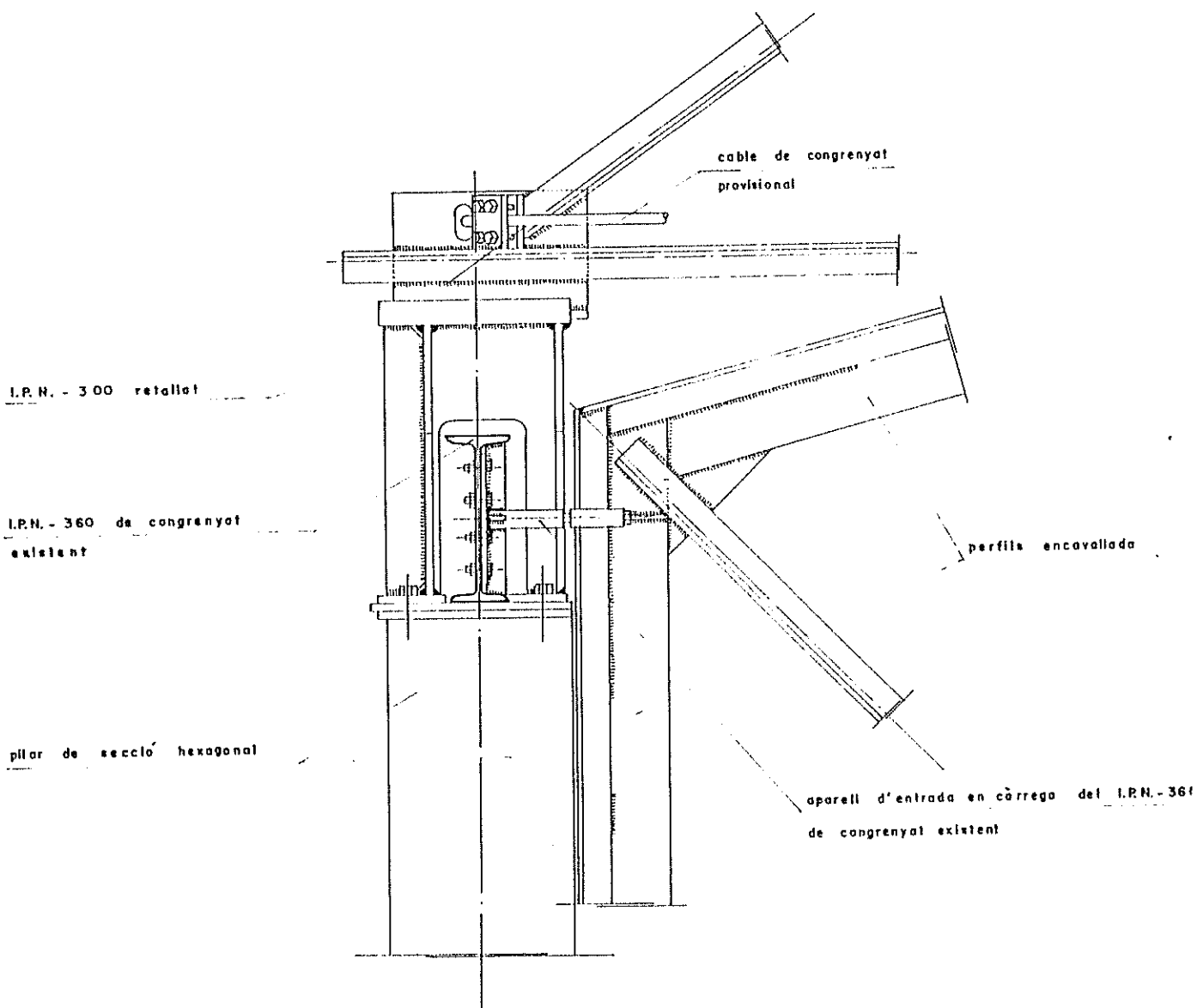
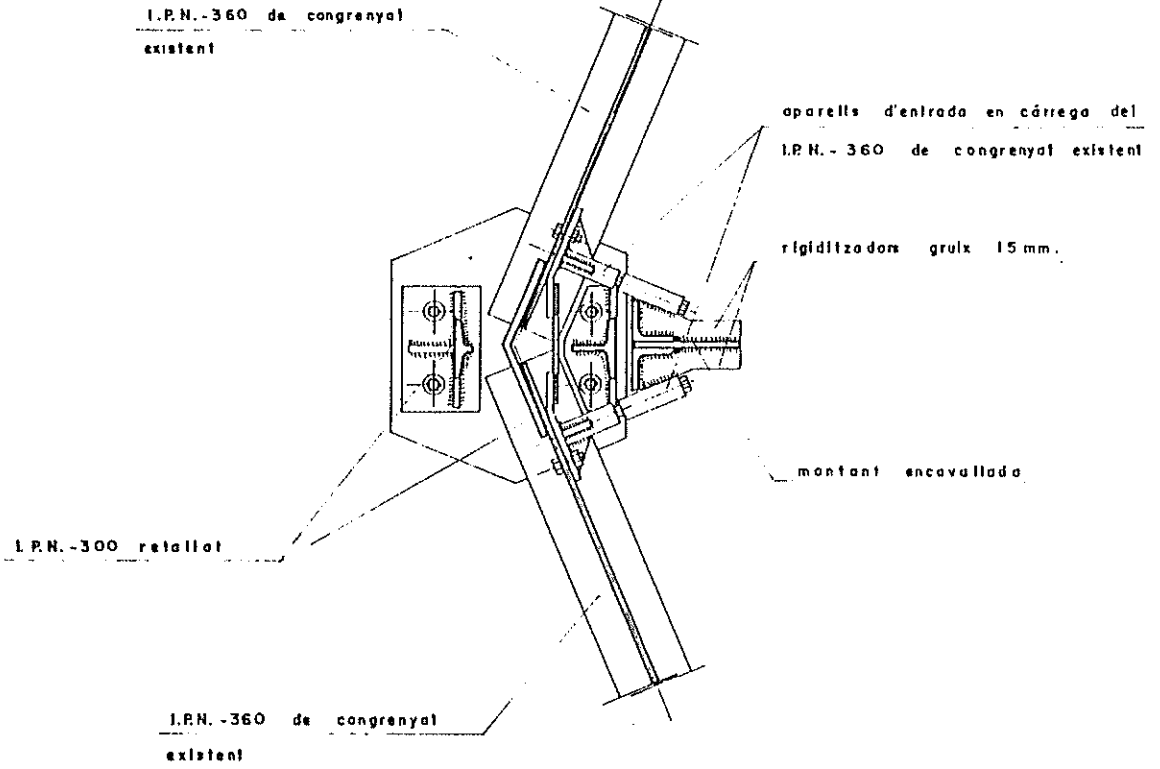


FIGURA 8



Por dicha razón, se procedió a la construcción de un mecanismo como el que aparece indicado en las Figuras 7 y 8, con el que se consigue posibilitar la entrada en carga de la IPN-360 sin necesidad de destensar los cables, simplemente a base de una espiga cuyo giro tienda a aumentar la distancia entre la citada IPN-360 y el arranque del semiarco correspondiente.

El aspecto que ofrece lo indicado en las referidas figuras no tiene, por supuesto, una tan simple materialización, puesto que es necesario garantizar la correcta transmisión del esfuerzo mediante combinaciones de chapas, tornillería y elementos especiales ciertamente complejos. La simplicidad hace referencia, tan solo, a las pautas más generales del proceso referido.

Finalmente, en la figura 9 se hace referencia a la retirada de la totalidad de los elementos auxiliares utilizados en las etapas precedentes, punto éste en el que se encuentran actualmente las obras en curso.

Tras una pausa de unos 6 meses, fundamentalmente por razones de carácter económico, en este momento se está procediendo a la realización de las operaciones de acabado, que no afectan ya al entramado estructural, tales como la formación de nuevos bajantes, recuperación de la cubierta de teja inicial, retirada del andamiaje, etc.

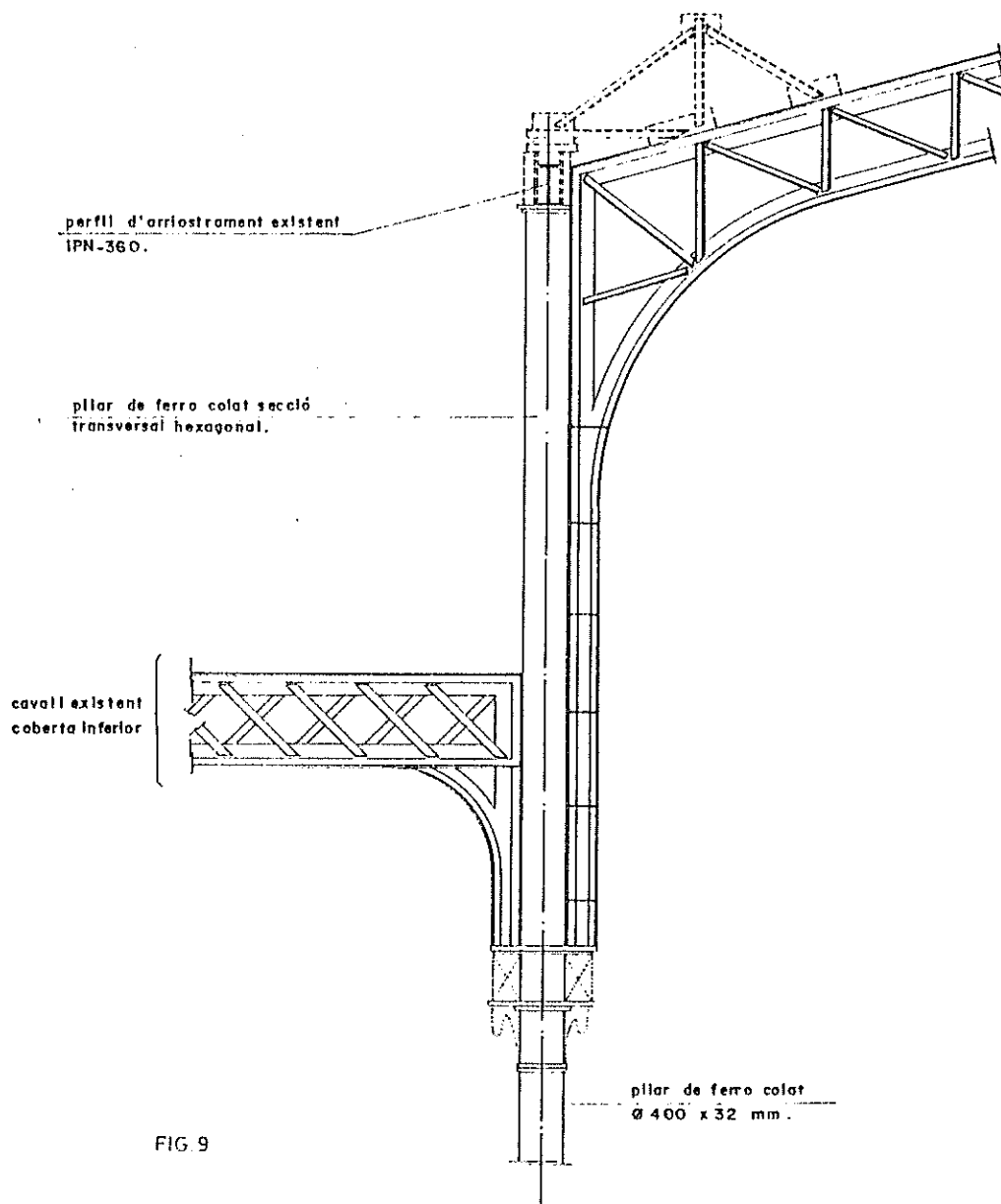
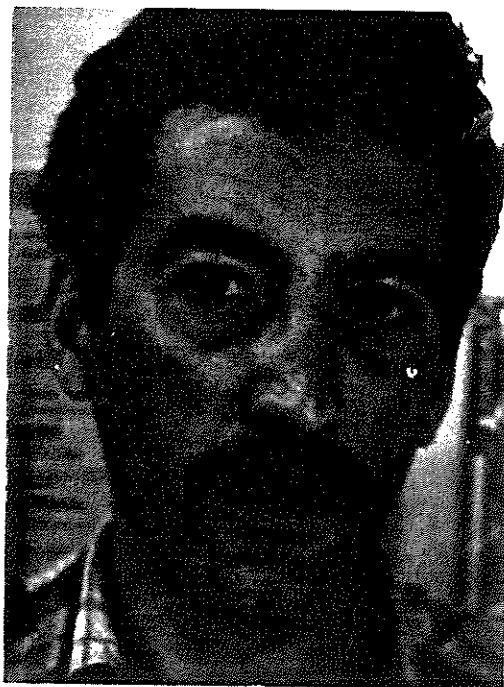


FIG 9



CURRICULUM REDUIT.

Nom: Agustí Obiol i Sánchez.

Edat actual: 35 anys.

Títols acadèmics: Arquitecte (1975).

Doctor Arquitecte (1977).

Premi Extraordinari de Tesis Doctorals de L'E.T.S.A.B. (Curs 1977-1978).

Professor Adjunt Numerari de "Estructures I" de L'E.T.S.A.B. (1978).

Professor Adjunt Numerari de "Estructures II" de l'E.T.S.A.B. (1978).

Catedràtic Numerari de "Estructures I" de l'E.T.S.A.B. (1980).

Treballs professionals:

- a) Actuacions de consolidació, remodelació i reutilització d'edificis.
- Consolidació d'un edifici d'estructura d'obra de fàbrica de totxo, al carrer General Sanjurjo (Pi i Margall) de Barcelona, introduint-hi una estructura metàl·lica al seu interior (1978).
 - Consolidació d'un edifici d'apartaments a la Vall de Benasque, dels arquitectes Mora-Bach, afectat per l'aparició d'un plà de lliscament al terreny on es recolza (1979).
 - Col.laboració amb els arquitectes J.Margarit i C.Buxadé en el projecte de consolidació d'una vintena de blocs en el barri del Besós (1980).
 - Col.laboració amb l'arquitecte Xavier Valls i Bauzà, per la reutilització de les fàbriques Casadesport, a Santa Coloma de Gramenet, i la seva recuperació com edifici docent (1981).
 - Col.laboració amb els arquitectes M.Espinet, A.Ubach i J.Mª Puig per la recuperació de l'Antic Seminari de Lleida, per la seva reutilització com edifici docent (1982).
 - Col.laboració amb l'arquitecte R.Mª Puig en el projecte d'execució redactat per a la recuperació com Museu de la Ciutat de Tàrrrega (Lleida) d'un Palau del Segle XV, amb un estat de conservació molt deficient (1973).

- Recuperació, per l'Ajuntament de Barcelona, de l'Edifici de la Premsa de l'Exposició Internacional de 1929, a Montjuïc (Barcelona) (1984).
- Col.laboració amb els arquitectes Elias Torres i José Antonio Martínez Lapeña en la remodelació dels castells d'Eivissa i Bellver (Palma) (1984).
- Col.laboració amb els arquitectes A.Fontela i J.M.Casanovas per la remodelació de l'antic Mercat de la Flor de Barcelona, i la seva conversió en teatre municipal (1985).
- Redacció i execució, per l'Ajuntament de Barcelona, del projecte de consolidació de la coberta central del Mercat de Sant Antoni de Barcelona (1986).
- Col.laboració amb els Arquitectes Lluís Domènech i Roser Amador en el projecte de consolidació i reutilització de l'Editorial Montaner i Simón com a seu de la Fundació Tàpies, a Barcelona (1987).

b) D'altres actuacions.

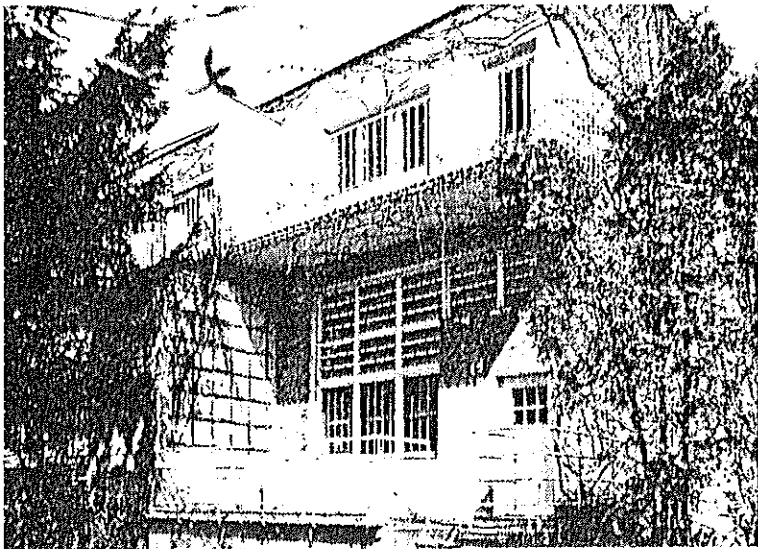
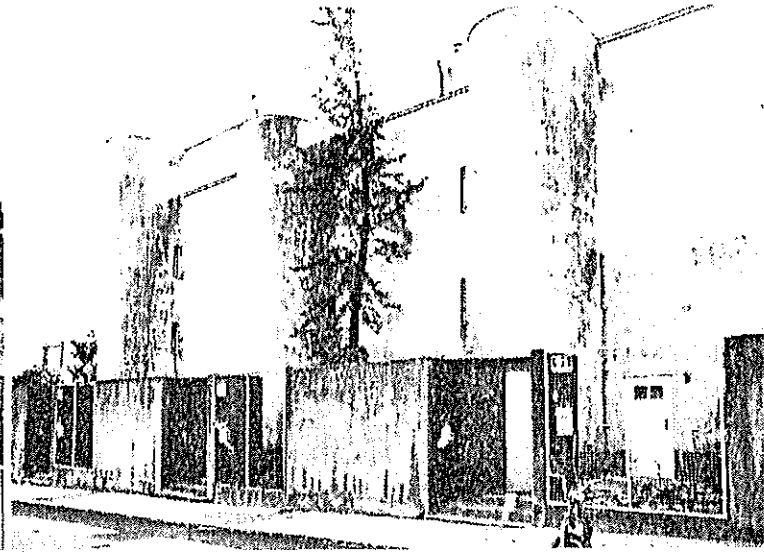
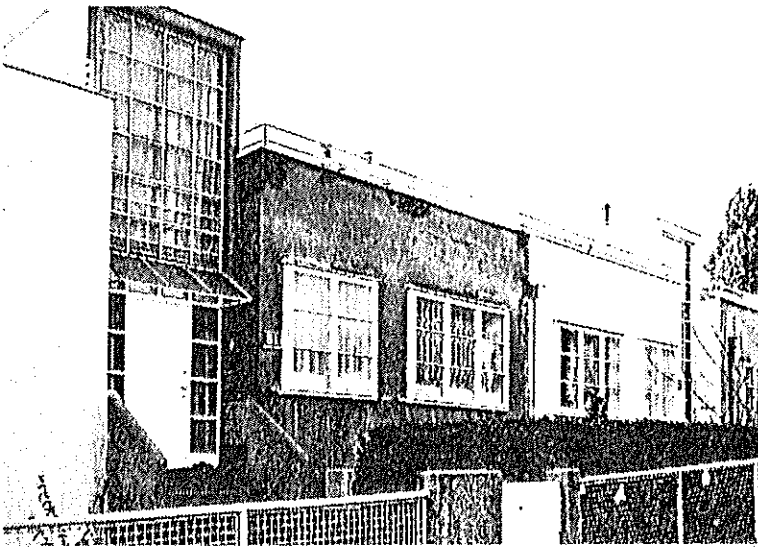
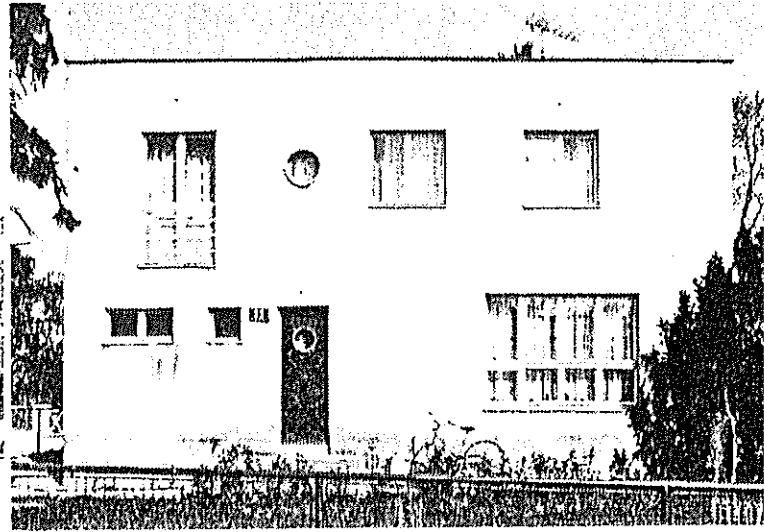
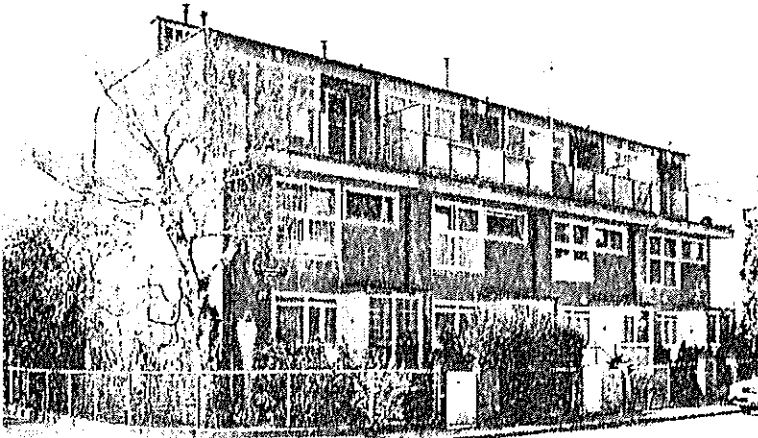
- Col.laboració en el projecte i càlcul del nou velòdrom de Barcelona, per els arquitectes E.Bonell i F.Rius (1982).
- Col.laboració en el projecte i càlcul del poliesportiu RENFE-Meridiana, de Barcelona, per als arquitectes M.Espinet i A.Ubach (1986).
- Col.laboració en el projecte i càlcul de dos edificis de l'Escola Tècnica Superior d'Enginyers de Camins, Canals i Ports de Barcelona, per als arquitectes LL.Cantallops, E.Torres i J.A. Martínez Lapeña (1983).
- Càlcul de l'estació Terminal d'Autobusos de Tarragona, en col.laboració amb els arquitectes C.Buxadé i J.Margarit, per el també arquitecte Lluís Nadal (1982).
- Col.laboració en el projecte i càlcul de l'Auditori de la Ciutat de Lleida, per als arquitectes R.Artigues i R.Sanabria (1984).
- Col.laboració en el projecte i càlcul de l'estructura de la Nova presó de Brians, en el terme municipal de Sant Esteve de Sesrovires, a Barcelona, per als arquitectes Bonell, Gil, Rius i Brullet (1987).
- Obtenció del primer premi, junt amb els també arquitectes E.Miralles, C.Pinós i Lluís Moya, en el concurs convocat per l'Ajuntament d'Osca per a la construcció d'un poliesportiu municipal amb capacitat per 5.000 persones (1988).



XI CURSOS SOBRE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

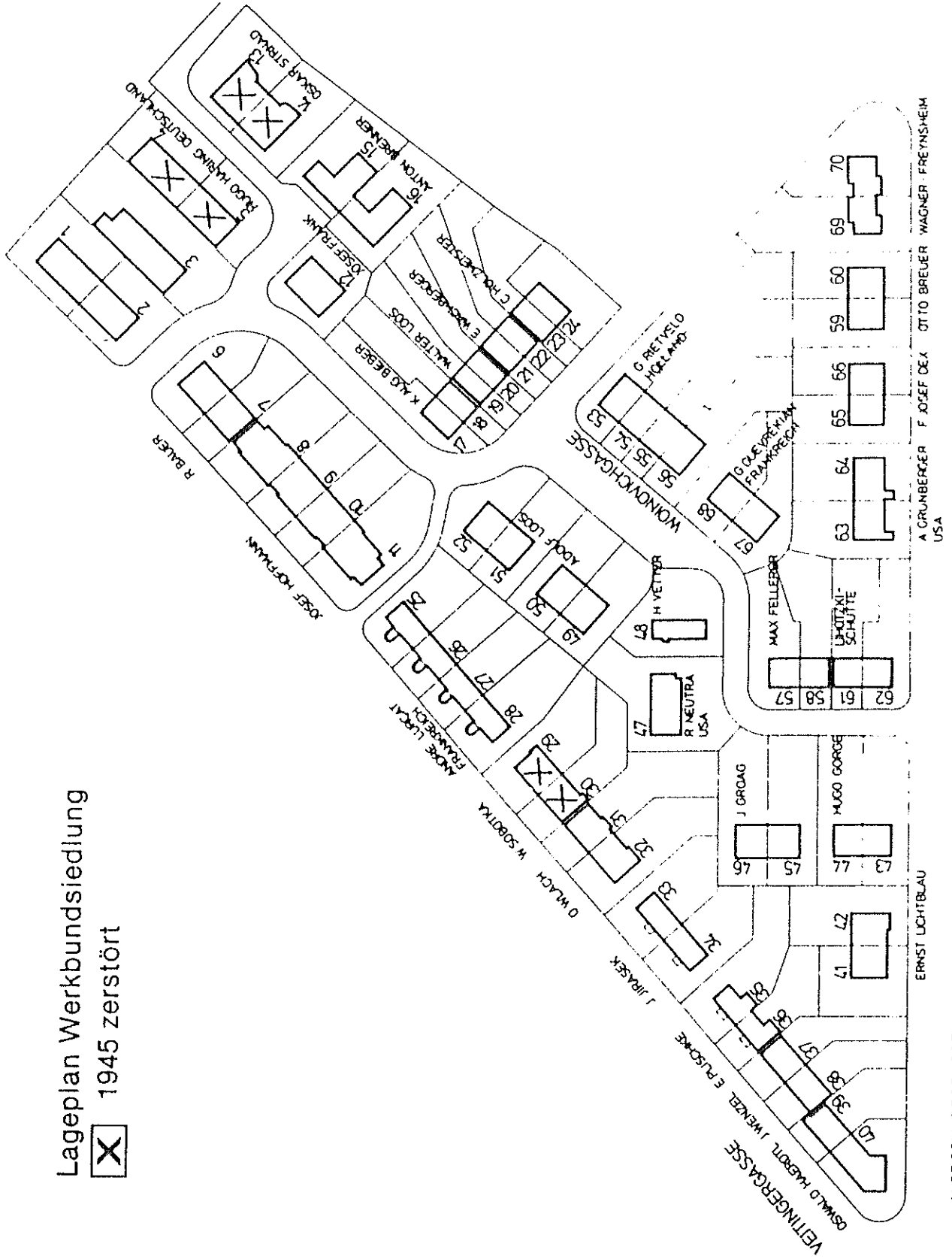
Werkbund Siedlung.

Ponent: Adolf KRISTCHANITZ, Arq.



Lageplan Werkbundsiedlung

1945 zerstört



JAGDSCHLOSSGASSE

ERNST LICHTBLAU
A GRUNBERGER F. JOSEF DEK OTTO BREUER WAGNER FREYNSHEIM USA

UN MANIFIESTO SE HIZO MONUMENTO

sensaciones y prólogo retrospectivo

La colonia Werkbund levantada en Viena se alzó con el propósito de que constituyese un manifiesto concebible materialmente y de que diese unas indicaciones concretas y demostrables para un presente alternativo y un futuro imaginable en el que una práctica de la vida reformada y su plasmación estética deberían alcanzar una expresión conjunta y coherente. El proyecto, a nivel de exposición y muestra, suscitó entonces tanta atención, solicitud, discrepancia y reflexión como parques fueron en la práctica sus efectos reales: tan tardos estos y deslavazados de la idea original que este recinto de exposición se transformó en un polígono de viviendas ordinario y de conveniencia, habitándose en su mayor parte al cabo de unos años, cuando ya se habían sofocado y secado las corrientes sociales e intelectuales progenitoras de tal iniciativa. La llevada a cabo de este asentamiento modelo constituyó la última chispa iluminadora de la pirotecnia de una revolución sociocultural lata cuyos antagonismos dinámicos discurrían inexorablemente por otros cauces nuevos y más explosivos en 1932/33.

La colonia Werkbund se acondicionó y renovó como un monumento por derecho propio y como un monumento de un sueño no cumplido cuyas pretensiones básicas aún suponen un reto hoy en día. La declaración de este asentamiento de viviendas como hito arquitectónico significativo cuya conservación es de interés público, junto con el arduo proceso de renovación de este efecto del patrimonio constructivo -tanto tiempo menospreciado y descuidado- son la (re)construcción de una circunstancia histórica y, de ahí, la actualización de la historia.

La reflexión es retroflexión a nivel histórico, es lapso. Las polémicas acerca del pasado y de su acervo heredado son siempre un abordaje y un experimento que abarca todas las alzas y bajas del patrimonio cultural junto con el escaparate feroz de la capacidad de duelo y reacción de una época.

La rehabilitación de la colonia Werkbund es asomarse retrospectivamente al pasado reciente -y casi inadvertido- del modernismo tardío vienés de los años 20 y 30. Que abramos el libro de la historia por la página del pasado inmediato implica vislumbrar una perspectiva -de insospechado alcance- del porvenir en el resorte del fulgurante reconocimiento del presente (constituído en experiencia dialéctica). Agotados por sus desarrollos prácticos a lo largo de décadas, los modernos parecen haberse cansado a nivel de poder de convicción funcional y dialéctica.

Mas en la (re)construcción del acervo histórico, las imágenes vuelven a convertirse en un idioma actual. En ellas se ha despertado una cierta masa crítica, se convierte en una mezcla palpitante, vuelve a ser idea. El vestido de colores, vuelto a cortar a medida y acabado de adaptar a las casas, ya refleja el anhelo de aquella vanguardia de arquitectos de una existencia espiritual más simple y pura.

Uno de los postulados del "nuevo estilo de vida " era liberar al hombre de una concepción de vivienda limitada, maciza y fija en el suelo. La arquitectura de los modernos ha de entenderse como formulación de la utopía de la variabilidad de las condiciones de la vida del hombre. La concentración del trabajo humano en la belleza desnuda radical -de ahí la renuncia a la pura alegorización de lo bello (p.e., en el ornamento)- debía darse en una conjunción sincrónica de forma, función y color, construcción y naturaleza donde la técnica como acervo objetivizante y universal , consciente de sí misma, debía erigirse victoriosa por encima de la naturaleza.

La colonia Werkbund de Viena, aunque careció en su seno de un punto gravitatorio radical extremo en el marco de la integración de las modernidades internacionales, no puede calificarse de cómodo compromiso. Por encima del standard edificado de entonces, apunta hacia una mala realidad con el incómodo emisario de la ciencia reformista. La incomodidad, de una parte, junto con la irradiación atractiva y fascinante de los manifiestos y modelos edificados, por otra parte, básanse en su virtud de ser simultáneamente plasmación y principio. Esta pro-

riedad de las edificaciones modélicas -acto seguido concebidas para el uso cotidiano corriente- no las hace diferentes de las obras de arte cuyo carácter revulsivo viene equilibrado por su modo de ver el mundo causado por el hecho de ser en sí parte integrante de tal mundo.

La historia se erige como la destrucción y creación simultánea y permanente del mundo. El hombre trabaja y produce un mundo de cosas del que va alejándose fatalmente. Las perpetuas repeticiones de procesos rituales o la institución de códigos perennes sirven como medios para asegurar la continuidad de ideas, sucesos y conocimientos. A este respecto, el carácter de los monumentos e hitos arquitectónicos desempeña un doble papel. Se contraponen un concepto histórico idealista al aspecto ruinoso y nihilista del concepto de monumento. La caducidad de las obras y las circunstancias garantiza la equiparación a largo plazo del poderío técnico y social y por ende la reconciliación con la naturaleza. El regocijo estético en la decadencia de lo pretérito encierra la conciliadora imagen de la inmersión liberadora en un horizonte sensorial y temporal más amplio.

La otra cara del aspecto decadente es el testimonio del permanente cultivo de la tierra por el hombre en virtud del trabajo. La tendencia al señorío de la naturaleza, la búsqueda de la configurabilidad global de todas las circunstancias vitales puede documentarse y realizarse mediante monumentos. Por de pronto, toda edificación implica un violento dominio de la naturaleza y de un status quo a los que se retorna pasado un tiempo. La energía que se contraponen a este último proceso fatal es el esfuerzo sin fin del hombre en la superación de la caducidad propia y de la de sus obras a través de un cultivo y un cuidado constante, requisito idealista este condensado en unos documentos arquitectónicos singulares destinados a la interpretación monumental.

La colonia Werkbund no era ningún monumento a priori; el estatus del documento aún válido de una época se le concedió posteriormente. Dado que todavía es insuperable en cuanto a expresión y calidad, constituye un momento especial de una transición valor expositivo-utilidad, prototipo-artículo de masas.

La búsqueda histórica de la durabilidad eterna y estética de un edificio -así como de su monumentalización y su momificación formal en una historicidad sin trabas temporales- fue resuelta por los modernistas mediante el afán no menos exigente del desarrollo de lo postizo y de la superación de lo histórico. El ornamento histórico ya no tenía que nobilizar a la construcción y a sus habitantes; más bien se alzaba la casa como forma irreductible en su estética del cumplimiento del requisito universal de la validez eternamente moderna y sin tiempo.

Las casas de la colonia Werkbund son simples, compactas y, sin embargo, bastante "vulnerables". En el aspecto humilde y limitado de estos edificios yace la base exteriormente frágil de su calidad. Algunas veces irrumpen modificaciones mínimas, dejándose caer a la fábrica en una inexpresiva insignificancia. Esta arquitectura desconoce el exceso, está organizada a fondo en cuanto a espacio, proporción y color, casi no está ahí, mas esa nada está en pleno equilibrio.

En la minimalización a medida del espacio y del detalle creció la colonia Werkbund -como todas las obras modernistas- engendrando un momento estético patente a primera vista, raro y ligado al tiempo. Rendir al máximo con mínimos recursos fue la divisa que redujo todas las razones y dimensiones hasta aquel límite que hoy nos parece un desplazamiento de magnitudes particular. En la colonia Werkbund casi todo es como si fuera porcentualmente menor de lo que se hubiera hecho en otro lugar. Por un lado, el tamaño de las viviendas y la cifra de habitaciones por término medio era, comparándose con el parámetro de construcción de viviendas sociales de antaño, sensiblemente grande; pero, por otro, la implementación del detalle y la transformación de ejemplos burgueses en mezquindad y simplicidad desembocó en el hecho de que esta fábrica modélica, en vez de avivar el progreso de la construcción masiva de viviendas, se rechazara y se calificara de miniatras de la ciencia de la habitación burguesa.

En este campo de fuerzas defínese el polifacético significado de este asentamiento. El trato de conservación de monumentos recibido por esta obra arquitectónica -que es tan vulnerable y exigente como, p.e., las fábricas del barroco o del Jugendstil a pesar de la retórica minimalista arquitectónica- no puede fijarse de antemano en consecuencia, sino que debería revestir sólo la forma de ejercicio en el curso de los trabajos.

WERKBUNDSIEDLUNG (1930-32).

En el momento de su construcción fué la manifestación más importante del estilo moderno en Austria, con diferentes tipos de casas proyectadas por arquitectos internacionales y vieneses.

Josef Frank dirigió la obra y también escogió a los arquitectos invitados. Era un núcleo de viviendas prototipo, casas unifamiliares, alineadas y con jardín, planteadas con objeto de experimentarlas en principio y venderlas posteriormente.

Este conjunto de viviendas no presenta innovaciones técnicas sino la demostración de la reforma de viviendas pequeñas. Básicamente hay tres tipos de 2,3 y 4 dormitorios.

Parcialmente todos los exteriores son de obra vista.

Entre las obras destacan:

Gerrit Rietveld: Casas alineadas, estrechas y con balcones a lo largo de la fachada, grandes aberturas, habitaciones separadas y de sencilla ejecución.

Josef Hoffmann: Casas alineadas, de crufía ancha, ordenadas sobre ejes de composición. Caja de escalera para salir a la azotea que rompe el ritmo monótono de los edificios.

Adolf Loos
Henrich Kulza: Casas macladas con los comedores adosados. Los edificios tienen forma de cubo, de dimensiones mínimas.

Andre Lurçat: Fachada principal poco abierta. Puertas de jardín correderas. Las construcciones aptas tanto para el centro como para la periferia de la ciudad. Presentan un programa fácilmente adaptable a diversas necesidades. Posteriormente se les han incorporado espacios abiertos.

Ernest A.
Plischke:

Volumenes de formas plásticas, resultado de expresar en su exterior la distribución interior. Sala de estar incorporada al resto de la vivienda y con terraza cubierta.

Hugo Llaving:

Casas de una planta. Habitaciones sin divisiones situadas en la parte norte. La parte frontal, orientada al sur, se construye en cristal y madera.

Anton Brenner:

Casas en forma de L, de una sola planta y jardín individual.

Josef Frank:

Casas tipo abierto, con sala de estar integrada con el resto de la vivienda y anexos en el piso superior.

Oswald Haerdtl:

Construcción de casas en esquina. Programa de vivienda resuelto en planta baja, con estudio en el piso.

Las casas de Oscar Strnad, Walter Sobotza y dos de Hugo Haring fueron destruidas el año 1945 por los bombardeos (X). La restauración del conjunto se ha realizado entre 1983-84.

Fotos: RIETVERD Wbinovichgasse 53-56.
HOFFMAN Veitingergasse 8-11.
LOOS Wainovichgasse 49-52.
VETTER " 48.
LURÇAT Veitingergasse 25-28.

Extracto de la Guía ARCHITEKTUR IN WIEN.



CURRICULUM
Adolf Krischanitz.

Nascut a Schwarzach / Pongau.

Estudis:

1956-60 Bundesrealschule a Linz.

1960-65 Höhere Technische Bundeslehranstalt a Linz.

1965-72 Estudis d'Arquitectura a la Universitat Tècnica de Viena.

Activitats professionals:

1969 "Honourable mention" Concurs UIA Buenos Aires.

1970 Fundació de l'associació "Missing Linz" junt amb Angela Hareiter i Otto Kapfinger.

1974-87 Encarregat dels cursos a l'Acadèmia de les Arts Plàstiques i Gràfiques a Viena.

1979 Inicià d'exercici professional lliure a Viena. Fundador entre d'altres de la revista UM BAU.

1982 President de la Societat Austriaca per l'Arquitectura.

1986-88 Membre de l'Assessoria d'Estructures a Salzburg.

1987 Membre de la junta directiva de la Wiener Secession.

1988 Professor visitant a la Universitat Tècnica de Munich.

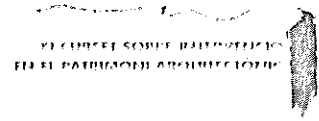
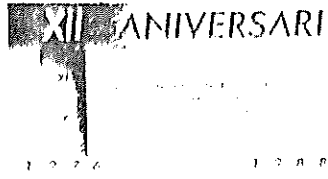
Treballs importants.

- 1980 - Organització de l'exposició "Austrian New Wave" (Institute for Architecture and Urban Studies New York).
- 1983 - Renovació de la Wiener Werkbundsiedlung.
- 1985 - Renovació i modificació de l'edifici de la Wiener Secession.
- 1986 - Projecte Forellenweg Salzburg (en execució).
- 1987 - Projecte de la Siedlung Pilotengasse junt amb de Meuron i Otto Steidele (en execució).
 - Casa Salmannsdorf (finalitzant-se).
- 1987-89- Renovació i adaptació del Hietzinger Stadtbahnpavillons de Otto Wagner (Museu del Ferrocarril Metropolità).
- 1988 - Pavelló d'exposicions St. Pölten (naixement d'una ciutat).
 - Casa Max Weber Pötzleinsdorf (en execució).

Publicacions importants:

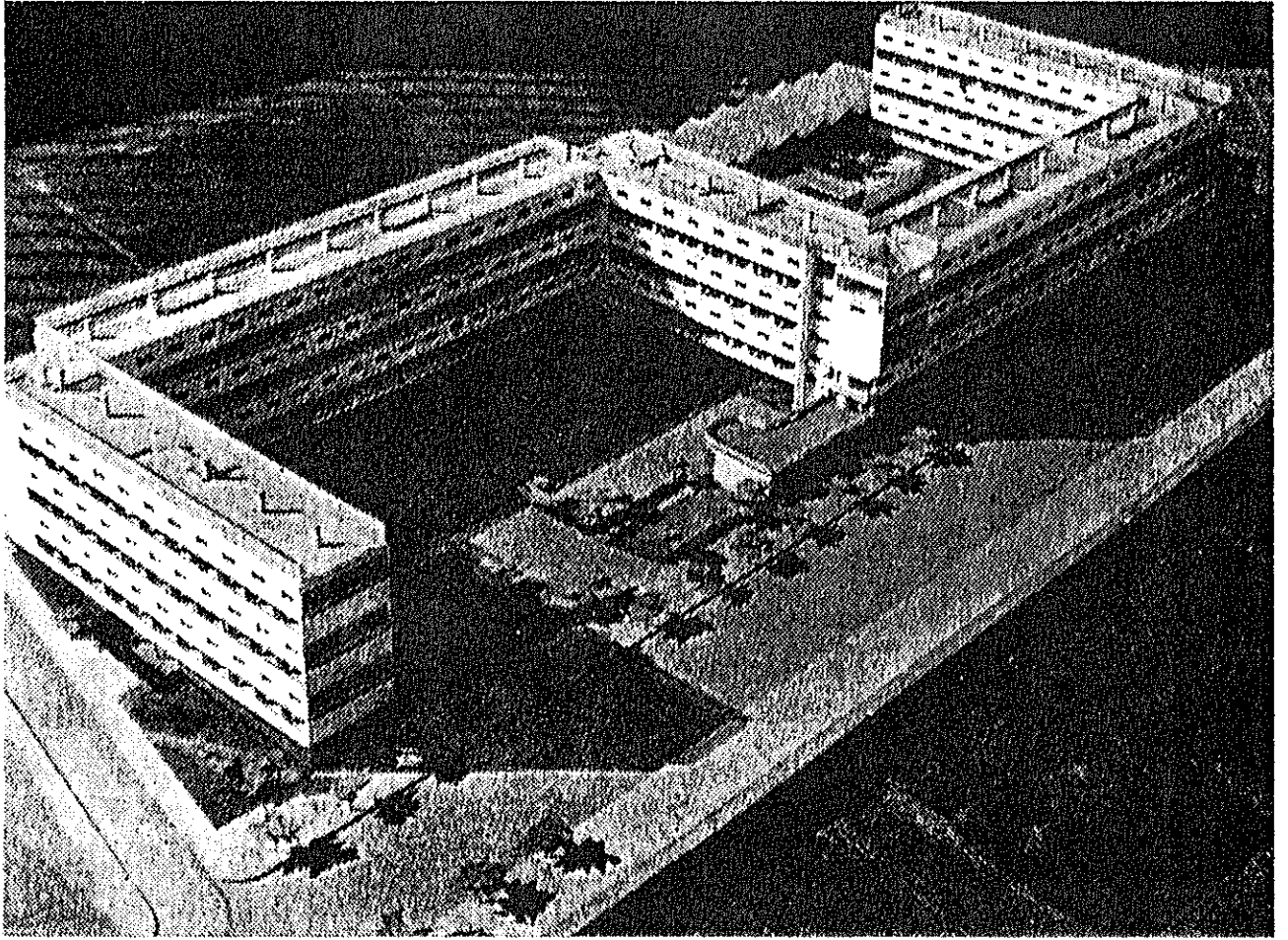
"Die Wiener Werkbundsiedlung".
Documentació d'una renovació.
Otto Kapfinger / Adolf Krischanitz; Compress Verlag 1985.

"Die Wiener Secession".
La casa: Formació, Història, Renovació.
Adolf Krischanitz / Otto Kapfinger; Verlag Böhlau 1986.



Casa Bloc. G.A.T.P.A.C.

Ponent: Jaume SANMARTÍ. Arq.



EL CIAM EN BARCELONA.

LA RESTAURACION DE LA CASA BLOC.

GATPAC. 1932-36.

ARQUITECTES JAUME SANMARTI I RAIMON TORRES.

1. EL LEGADO DEL GATPAC.
2. LA DEGRADACION DE LA CASA BLOC. 1936-80.
3. LA ESTRATEGIA PARA LA RESTAURACION DE LA CASA BLOC Y LA REHABILITACION DE SU ENTORNO URBANO.
4. LAS DIRECTRICES DEL PROYECTO.
5. LA PRIMERA FASE. 1986-88.

Ponencia presentada dentro del "XI Curset sobre Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic". Col·legi d'Arquitectes. Diciembre 1988.

1. EL LEGADO DEL GATCPAC.

El GATCPAC, "Grup d'Artistes i Tècnics Catalans per el desenvolupament de l'Arquitectura Contemporània", fue fundado el año 1930 por los arquitectos Sert, Torres Clavé, Illescas, Rodríguez Arias, Churruga, Subiño, Almansa y Perales. Este importante grupo tuvo en la "Revista A.C." su principal órgano de expresión en unos momentos en los que el advenimiento de la Segunda República, había creado unas expectativas de transformación social y política largamente deseadas por los sectores más progresistas de la sociedad española.

El GATCPAC legó notables edificios construídos durante el período 1930-1936, organizó varias exposiciones divulgadoras en materia de artes decorativas y urbanismo y significativos trabajos urbanísticos, el principal de los cuales fué "El Plá Maciá", propuesta urbanística de carácter radical e innovador.

El Plá Maciá, realizado juntamente con Le Corbusier durante el período de 1932-34, encuentra sus referencias conceptuales y formales en la doctrina formulada por éste último en la Ville Radieuse, desarrollada posteriormente en sucesivas propuestas urbanísticas para ciudades europeas y americanas en la posguerra. Todos los puntos sintetizados años más tarde por el CIAM en la carta de Atenas, están latentes en la propuesta del GATCPAC para la Barcelona Republicana.

El entusiasmo de Sert y Torres Clavé, lograron la colaboración y el respaldo de Le Corbusier para el "Plá de la Barcelona Futura, llamado posteriormente "Plá Maciá". La trama propuesta por Ildefonso Cerdá en su proyecto de Ensanche para Barcelona del año 1856 constituida por manzanas cuadradas de 113x113 mts. y calles de 20 mts. con sus cruces de planta octogonal, es reformulada en el Plá Maciá con un módulo superior de nueve unidades, formando unas supermanzanas de 400 x 400 mts. más acordes con las necesidades de movilidad y espacio libre de la ciudad moderna.

Sobre esta macrotrama se inserta el módulo residencial del bloque abierto y retranqueado inspirado directamente en el "redent" propuesto por Le Corbusier como modelo para la Ville Radieuse. La Casa Bloc obra de los arquitectos Sert, Torres Clavé y Subirana, construida en el período de 1932-36, debe entenderse dentro de este contexto, como un prototipo residencial para una nueva Barcelona.

El "Comisariat de la Casa Obrera de la Generalitat de Cataluña" se constituyó con una finalidad explícita: la promoción de vivienda social basada en unas directrices claras: economía, higienismo y racionalidad. El debate iniciado en la Europa de los años 20 sobre la vivienda mínima y los procesos industriales para su producción económica, que encuentran en las Siedlungen alemanas y las Hoffes vienesas de ese período un banco de pruebas insistente hasta culminar en 1925 con la Weisenhof de Stuttgart, suministran a los arquitectos del GATCPAC unas referencias imprescindibles a partir de las cuales inician su investigación.

Después del ensayo de unos prototipos de vivienda en dúplex organizadas en hilera en un solar contiguo al que posteriormente se eligirá para construir la Casa Bloc, se acomete decididamente el proyecto de 207 viviendas sobre un solar de 9.000 M2. El edificio articulado en cinco cuerpos de 10 mts. de anchura delimita dos espacios libres de grandes dimensiones, 2.800 M2, articulados por una calle peatonal situada bajo el cuerpo central de la Casa Bloc, que se integra perfectamente con la trama local al constituirse como prolongación de la calle Valentí Iglesias hasta el Passeig de Torras i Bages.

La forma de "redent" del edificio permite un buen encaje con la red de calles menores que definen el tejido local y con el Passeig de Torres i Bages, calle de nuevo trazado con 20 mts de anchura que se proyecta en 1.925 como alternativa al tradicional carrer de Sant Andreu. La disposición de una edificación industrial existente en su lado trasero y el vacío urbano en donde se ubica la escuela Ignasi Iglesias en su frente opuesto, explica la disposición alternada de los espacios libres de la Casa Bloc, consecuente con los cuerpos del edificio que forman el "redent".

El proyecto de la Casa Bloc fue planteado como un modelo de contenido básicamente residencial completado con los servicios próximos a la vivienda, destinándose las plantas bajas, de igual superficie que las plantas piso, para los servicios colectivos del inmueble tales como: guarderías, salas de reuniones, biblioteca etc., en estrecha relación con los espacios libres destinados a jardines comunitarios.

La vivienda, planteada dentro de los parámetros de la "vivienda mínima", se organiza a partir de un tipo único en dúplex sin espacio interior a doble altura, con una superficie de 75 m2 que incluye estar-comedor con terraza, cocina, lavadero y cuarto de aseo en la planta de acceso y tres dormitorios en la planta superior.

Este edificio se proyecta a partir de una crujía uniforme de 4 mts. de anchura con una profundidad de 10 mts. produciéndose un retranqueo de la pared divisora de las viviendas colindantes, con objeto de ventilar las dos habitaciones menores en una fachada y la principal en la opuesta.

El sistema constructivo utilizado hizo compatible el uso de métodos tradicionales y modernos. En efecto, la estructura metálica del edificio fue planteada con perfiles laminados organizando pórticos que sustentan unos forjados de vigas también metálicas dispuestas en sentidos alternativos, al objeto de adaptarse mejor a la sección específica del edificio.

La construcción tradicional basada en el ladrillo se utilizó para la ejecución de las bovedillas de los forjados, las bóvedas tabicadas helicoidales de las escaleras interiores de las viviendas, la terraza a la catalana y los cerramientos de fachada que serían acabados con un revoco de mortero para estucar.

Como elemento innovador desde el punto de vista constructivo, hay que señalar las escaleras generales, formadas por unos elementos estructurales metálicos y unos peldaños prefabricados de sección trapezoidal que ofrecen un acabado definitivo por sus caras inferior y superior. Esta solución de escalera también fue utilizada en el Dispensario Antituberculoso obra proyectada y construida por los mismos arquitectos.

Los elementos de carpintería exterior se construyeron en madera siguiendo unos tipos convencionales a los que se añadieron persianas también de madera, arrollables en los dormitorios y de listones en las terrazas del comedor, de notable tradición local.

Podemos afirmar sin lugar a dudas que en el momento de su construcción el nivel tecnológico del edificio era de gran corrección, en relación a la modestia de sus presupuestos y de gran coherencia con el planteamiento general del proyecto.

2.- LA DEGRADACION DE LA CASA BLOC 1.938-1.980

Con la pérdida de la Guerra Civil, se inicia el proceso de ruina cultural y física de la herencia republicana. Los proyectos obviamente afectados por una economía de guerra son parados, destruidos o disvirtuados por el bando vencedor de la contienda. La Casa Bloc no será una excepción. Las plantas bajas no llegaron a ser construidas según el proyecto original y el cuerpo del edificio destinado a viviendas, que estaba en avanzado estado de construcción fue ocupado por un tipo de personas totalmente ajenas al planteamiento social y cultural del proyecto.

La administración del inmueble, que nunca llegó a inscribirse en el Registro de la Propiedad, pasó a la "Junta Liquidadora de los Bienes de la Generalitat", siendo su primera acción el desmontaje de los ascensores y su traslado a otras obras en construcción. Con la difuminación de las responsabilidades en la administración del edificio y la falta de un interés directo por parte de los usuarios se inicia un largo período de degradación progresiva de los espacios colectivos de la Casa Bloc.

El primer atentado importante sufrido por el conjunto fué la construcción en el año 1.944 de un bloque de viviendas para policías con fachada en el Paseo Torres Bages, destruyendo la concepción urbanística inicial del "redent". Esta operación vino acompañada por la ocupación parcial de las plantas bajas y su espacio libre adyacente por unas dependencias policiales y las caballerizas de dicho acuartelamiento, lo que indujo la aparición de antenas, centros de emisión radiofónica, etc., que además de afeardar el edificio ocupaban partes del mismo destinadas inicialmente a un uso colectivo.

Una segunda actuación, de carácter menos represivo fue la ocupación parcial del otro espacio libre y los bajos de los cuerpos anexos, por la Escuela Nacional Codolá y Gualdo. Finalmente la conversión del ala Oeste de la Casa Bloc en residencia de viudas y huérfanos del Ejército Nacional comportó privatizar una parte del primer espacio libre, ocupando la planta baja y destruyendo completamente el interior del edificio.

El proceso de desvirtuación del contenido urbanístico del proyecto del GATCPAC, prosiguió al ser adjudicados los terrenos anexos y la planta baja de la parte del edificio con frente a la calle Lanzarote a la parroquia local de San Juan de Mata.

Esta alteración de usos ha durado practicamente 50 años durante los cuales se ha producido el natural proceso de envejecimiento de una construcción realizada con unos medios modestos propios de la vivienda económica, que se hace patente en los espacios colectivos del edificio: escaleras, vestíbulos y pasillos de acceso a las viviendas. A este proceso natural debe añadirse una actuación desafortunada en el mantenimiento y modernización de las redes de servicios generales que transcurren por los pasillos exteriores realizada sin el más mínimo cuidado y atención a los rasgos arquitectónicos del edificio.

En cuanto a su dimensión privada, la Casa Bloc ha sufrido modificaciones de distinto signo. Los inquilinos por regla general han mantenido y cuidado sus viviendas, cambiando los acabados interiores, alterando ligeramente cocinas y baños, sin que ello supusiera cambios importantes sobre el proyecto. Sin embargo la actuación indiscriminada sobre los espacios exteriores anexos a los pasillos de acceso a las viviendas y sobre las terrazas de los comedores al adelantar el cerramiento hasta el plano de fachada para aumentar la superficie del mismo, han supuesto unas actuaciones de signo totalmente negativo.

Esta última operación de evidente impacto formal ha sido realizada por casi todos los vecinos, con unas razones comprensibles dadas las reducidas dimensiones de la pieza principal de la vivienda, pero con un resultado formal aberrante, al responder cada actuación a una iniciativa particular sin recurrir a un modelo de cerramiento unificado. La ocupación parcial de pasarelas y terrazas con objeto de ampliar la superficie de las viviendas situadas en los extremos de cada bloque, ha supuesto un impacto visual menor aunque también con un resultado formal lamentable.

3.- LA ESTRATEGIA PARA LA REHABILITACION DE LA CASA BLOC Y SU ENTORNO URBANO.

A principios de 1.980, el "Consell del Districte de Sant Andreu" y el "Patronat Municipal de l'Habitatge de l'Ajuntament de Barcelona", por iniciativa de su común Presidente Sr Germá Vidal, encargan el levantamiento de los planos del inmueble y un diagnóstico del estado actual del mismo. Paralelamente la Diputació de Barcelona encargó un diagnóstico sobre el estado de la estructura y patologías constructivas de la Casa Bloc, dentro de un programa que afectaba a diversas obras de su propiedad.

La documentación existente hasta el momento, incompleta y dispersa no respondía con precisión el estado real del edificio. Los planos más divulgados, eran reproducciones de la "Revista AC", documentos de un excepcional valor histórico pero de relativo interés técnico, al no corresponder plenamente con el edificio construido.

A finales de 1.984 la Diputació de Barcelona a través del "Servei del Patrimoni" inició el proceso de rehabilitación de la Casa Bloc en su condición de administradora de tres de los cinco cuerpos de que consta el inmueble. De esta manera comienza de una forma efectiva la restauración parcial y el complejo proceso de clarificación y definición de competencias sobre la Casa Bloc. La confusión de la situación precedente es debida por un lado a la inexistencia de escritura de obra nueva del edificio, y por el otro a la diversidad de instituciones que de una forma u otra tienen jurisdicción sobre ella; la Diputación, el Ejército, la Policía Nacional, el Ayuntamiento de Barcelona, y finalmente desde la instauración del régimen autonómico en 1.977, la Generalitat de Cataluña.

Una situación de este tipo, producida a lo largo de 50 años no puede ser reconducida de un modo rápido; la inversión de un proceso degradatorio, que afecta a los distintos ámbitos de la Casa Bloc, señalados en el apartado anterior debe ser planeado con detalle siguiendo una estrategia radical en sus objetivos y también flexible en su procedimiento, debido a la multiplicidad de las instituciones en juego, a sus especiales intereses sobre la Casa Bloc y su desigual dinámica administrativa.

La programación económica es planteada por la Diputació Provincial en anualidades, confiando en el efecto de resonancia de las primeras etapas, que evidentemente han de vencer las inercias habituales, pero que una vez superadas han de generar una adhesión creciente por parte de los usuarios y de todas las Instituciones implicadas.

En lo concerniente al edificio propiamente dicho, el primer objetivo planteado ha sido la rehabilitación del cuerpo n°1 con frente a la calle Almirall Próxida, con una dotación de 30 viviendas. Esta intervención se centra en los espacios colectivos tal como se explicará más adelante. A esta primera fase seguirán el bloque central n°3 y el de fachada a Torres y Bages n°2, sobre los que tiene autoridad la Diputación. A continuación se plantea la rehabilitación del cuerpo n°4 con frente a la calle Lanzarote ocupado por familias de militares. El cuerpo de edificio n°5, ocupado por la residencia de viudas del Ejército, queda para una fase última pues su rehabilitación está condicionada al traslado de la Residencia a un nuevo edificio.

En un proceso paralelo no sincronizado con los plazos de la intervención las partes residenciales del edificio se plantean una serie de operaciones que tienen como objetivo común la rehabilitación de los espacios de uso colectivo; plantas bajas, espacios libres y la mejora del entorno urbano de la Casa Bloc.

Estos objetivos se realizarán según proyectos parciales que pueden solaparse con las diferentes etapas de la rehabilitación estricta del edificio, debiendo ir éstos a cargo de la Institución pertinente, bajo una coordinación única que no está definida, pero que lógicamente debería corresponder a la Diputació de Barcelona a través del Servei del Patrimoni, que en definitiva es quien ha tomado la iniciativa y ha demostrado interés y sensibilidad cultural por el tema.

La primera operación realizada por parte de la Diputació de Barcelona con la colaboración de la Policía Nacional el mes de Octubre de 1986, consistió en el derribo de las caballerizas y dependencias policiales. Ello supuso una sensible mejora de las condiciones higiénicas y ambientales del conjunto, recuperándose prácticamente la totalidad del espacio libre propuesto en el proyecto del GATCPAC, que se abre al Paseo Torres y Bages y que fué cerrado con la construcción del bloque de viviendas policiales en el año 1.944. En la actualidad el acceso al mismo es libre a nivel de planta baja, quedando después de la operación de derribo los dos espacios libres comunicados por el paso cubierto bajo el cuerpo central de la Casa Bloc.

De forma complementaria la Diputación se ha hecho cargo de la administración del edificio de las viviendas policiales, lo cual facilitará el traslado de sus ocupantes a otros pisos, bien de sus propiedad o vacantes en la misma Casa Bloc, con lo que se podrá proceder al derribo de un edificio que nunca debió ser construido.

Una segunda fase que debe correr a cargo del Ajuntament de Barcelona y puede ser ejecutada en tiempos distintos, es el acondicionamiento de los dos espacios libres para uso público como jardines de barrio. Esta operación está estrechamente vinculada con la actuación en las plantas bajas de los distintos cuerpos del edificio que han sido ocupados por equipamientos públicos de una forma poco atenta a la realidad arquitectónica de la Casa Bloc y que por tanto deberían ser trasladados ó reformados.

Entre estos equipamientos cabe destacar una escuela de ocho aulas con unas dependencias anticuadas, un centro asistencial, una Ludoteca y un conjunto de tiendas con frente al Paseo Torres y Bages que no estaban previstas en el proyecto inicial, pero que a la vista de la cuidada implantación de una de ellas, que se ha mantenido sin cambios a lo largo de todos estos años, puede pensarse que la localización de la hilera de tiendas fuese introducida por los promotores del proyecto inicial.

Finalmente de forma complementaria al programa de rehabilitación estricta de la Casa Bloc, hay que referirse a la actuación sobre las dos manzanas posteriores y a la colindante a la calle Residencia, que afecta a 15 viviendas, cuatro locales comerciales, el campo de deportes parroquial, una fábrica en desuso en fase de derribo y un conjunto escolar. Esta actuación se inscribe en el Plan Especial de Reforma Interior de Sant Andreu promovido por el "Area d'Urbanisme de l'Ajuntament de Barcelona", que tiene como objeto la creación de un gran espacio libre y la reorganización de una manzana no consolidada morfológicamente que cuenta con una escuela deficientemente equipada que debe ser ampliada, urbanizando los espacios libres anexos.

Como puede verse con la exposición precedente, la intervención en la Casa Bloc no tiene una dimensión exclusivamente arquitectónica, sino que se plantea a la vez como inductora de un proceso de recalificación urbana. La presencia de un edificio notable, por su especial significado arquitectónico, es motivo para que su restauración se inscriba dentro de un marco que supere su estricta problemática edilicia. Las reformas que son posibles en los tejidos de la primera periferia por sus especiales características morfológicas y la relativa fijación de usos, encuentran en el sector oriental del casco de Sant Andreu una situación paradigmática con la presencia de la Casa Bloc.

4 - LAS DIRECTRICES DEL PROYECTO.

La Casa Bloc tiene por las razones antes descritas unas características específicas, constituyendo un testimonio cultural y social de un momento muy significativo de nuestra historia reciente que por desgracia no se materializó en toda su plenitud por la sinrazón de la Guerra Civil Española.

La intervención en la Casa Bloc debe plantearse a nuestro juicio con una obligada referencia a su dimensión de manifiesto. Sin embargo la irregularidad de su proceso constructivo a partir del año 1936 y las alteraciones sufridas por el proyecto inicial, obligan a poner un cierto parentésis en la interpretación de las voluntades de los autores del proyecto, sobre todo a la vista de los resultados finales de ciertas partes de la obra.

La imposibilidad de recurrir a archivos, inexistentes por su desaparición o destrucción y de consultar a los autores del proyecto, pone el tema de los límites de la actuación en un terreno poco definido. En este sentido, la restauración literal de los elementos obsoletos se presenta difícil y en algunos extremos de dudosa validez.

La Casa Bloc como edificio residencial tiene poco más de 50 años de vida, es por así decirlo un edificio joven que aparenta un nivel de deterioro parcial más grave de lo que su edad haría suponer. Las razones de ello ya se han apuntado en otro lugar y no es necesario volver sobre ellas.

Lo que sí parece evidente es que el edificio debe seguir siendo lo que se quiso que fuera en su concepción, mejorando en lo posible ciertas partes, tanto en su sentido funcional como constructivo con un respeto a los criterios arquitectónicos del proyecto inicial, que la obra manifiesta con contundente claridad. El proyecto de restauración por tanto huye de intervenciones miméticas y de voluntades re-creativas, buscando la puesta al día de un proyecto aún vigente en la esfera de lo urbanístico y lo doméstico.

El proyecto de la Casa Bloc es vigente en sus vertientes tipológica y morfológica. Respecto a éste último, la opción debe seguir los planteamientos iniciales de los arquitectos del GATCPAC retornando a la forma del "redent", liberando los espacios libres de construcciones espúreas y redefiniendo la forma de las plantas bajas para mantener el gálibo del edificio y su relación con el suelo. En cuanto al tipo de vivienda y su sistema de agrupación, pocos cambios hay que introducir, con las únicas excepciones de las intervenciones en las terrazas principales de los comedores y de las que se sitúan en las esquinas de los bloques perteneciendo a las viviendas colindantes.

El proyecto de la Casa Bloc en su primera fase plantea la restauración de los elementos deteriorados, reconstruyéndolos según su versión inicial mejorada técnicamente de acuerdo con la normativa y los recursos actuales. Este tipo de actuación se ha llevado de una forma genérica en el tratamiento de las escaleras interiores, vestíbulos, fachadas y cubierta.

La elección de los materiales y el diseño de los diferentes elementos que se han introducido en el proyecto, responde a un triple objetivo: fidelidad al lenguaje formal del proyecto inicial, idoneidad para el mantenimiento y máxima resistencia al desgaste.

Las directrices de reforma interior de las viviendas se han materializado en un piso desocupado que se está reformando con objeto de que pueda constituir una experiencia piloto en cuanto a equipamiento y acondicionamiento de los demás.

En su concepción interior el proyecto de restauración mantiene y refuerza la posición de los servicios en la planta baja de la vivienda junto a la fachada de acceso de la misma, racionalizando en la medida de lo posible su espacio y equipando la cocina y el baño de acuerdo con los niveles de confort actuales sin introducir cambios significantes en la fachada.

Los criterios adoptados en el proyecto en lo referente a la intervención en la fachada de los comedores, se ha basado en una actitud radical en el concepto aunque ponderada en la forma, adelantando el plano del cerramiento inicial del comedor hasta la cara posterior de los pilares con lo que reaparece la percepción del hueco en esta fachada, manteniéndose las barandillas de protección de la terraza inicial en su misma posición, diferenciándose los planos de fachada del cuerpo de los dormitorios del de la zona de los comedores con la aparición de un balcón corrido que crea una línea de sombra y acentúa el retranqueo del plano de fachada.

La reutilización de la cubierta como espacio colectivo se planteó en primer lugar para resolver el problema de los tendederos de la ropa, proyectando un nuevo acceso con ascensor a la misma y unos espacios individualizados que podrían incorporar un futuro cuarto de lavadero. Esta solución se descartó por la complejidad y carestía de la instalación, cuyo uso por otro lado no quedaba claramente garantizado dada la avanzada edad de la población que actualmente reside en la Casa Bloc. El proyecto del piso tipo permite la instalación de una columna de lavado y secado en el cuarto de baño, solución técnicamente aceptada en viviendas de características similares.

La progresiva liberación de los espacios libres en planta baja aconsejaba por otro lado concentrar la inversión económica en su rehabilitación principal quedando la superficie de la cubierta como una superficie no utilizable para uso colectivo a corto plazo, aunque el tratamiento necesario para aislar e impermeabilizarla, no debería impedir una hipotética utilización en un futuro como lugar de uso colectivo.

Una cuestión de gran importancia que interesa a los espacios comunes de la Casa Bloc, por la mejora que supone para el inmueble y su repercusión formal, es el impacto que sobre los pasillos de acceso a las viviendas pueden producir las redes generales de las instalaciones al ser replanteadas en su totalidad para adecuarlas a la normativa vigente.

La implantación de los sistemas generales de distribución de agua, gas, electricidad, telefonía, TV, portero electrónico, iluminación normal y de emergencia, red antiincendios, etc, supone un trabajo de gran envergadura, coste económico y compromiso formal al tener que transcurrir de forma obligada por los pasillos de acceso a las viviendas, compartiendo espacios de circulación horizontales y verticales.

El tipo de vivienda en dúplex con acceso por corredor supone asumir este espacio a todos los efectos como distribuidor de las redes de servicios que hoy presentan una complejidad técnica muy superior a la de los años 30. Por tanto el impacto visual mínimo que en aquel momento suponía el paso de instalaciones vistas por las paredes de los corredores generales no se produce hoy debido a la importancia de las secciones de los conductos y a la multiplicidad de instalaciones que una vivienda, aunque mínima, hoy demanda.

5.- LA PRIMERA FASE DEL PROYECTO .19986-88

Con el levantamiento de los planos de estado actual de la Casa Bloc se dispuso de una base de trabajo imprescindible pero no suficiente. Los evidentes signos de degradación constructiva en fachadas y espacios colectivos producidos por un uso desconsiderado y la mínima labor de mantenimiento planteaban serias dudas sobre el grado de deterioro del edificio.

Antes de proceder a la redacción del proyecto de restauración se hacían necesarios unos trabajos de prospección expresamente dirigidos a los puntos clave del edificio: la estructura y las redes de saneamiento e instalaciones al objeto de reunir la máxima información sobre su estado real y poder definir con precisión el proyecto a redactar.

Los trabajos de prospección fueron realizados básicamente según un muestreo a partir de las deficiencias perceptibles visualmente. La estructura metálica del edificio fue examinada en los puntos sujetos al peligro de oxidación: planos de fachada y pórticos centrales junto a los que descienden los bajantes de las cocinas y sanitarios de las viviendas. En el plano de fachada eran evidentes los signos de oxidación expansiva en pilares y en el revestimiento de la viguetas de borde del forjado.

Se prospectó la estructura metálica de soporte de los pasillos abiertos en fachada y bajo la cubierta a la catalana, para detectar posibles procesos de oxidación producidos por filtraciones de agua. El resultado de la prospección realizada sobre los elementos estructurales no detectó patologías graves de un modo generalizado, como podía sospecharse en un primer examen en vista del mal aspecto que el edificio ofrecía.

El revestimiento de la estructura metálica, ha funcionado relativamente bien durante estos 50 años, a pesar de la ausencia de trabajos de conservación.

Dónde sí ha habido problemas de oxidación de una forma evidente y continuada ha sido en las escaleras interiores. La filtración de agua producida por la limpieza, ha oxidado las pletinas metálicas que soldadas por puntos organizan su trama resistente. Una solución constructiva muy deficiente acusa una patología de oxidación exfoliativa que obligará a la total sustitución de los elementos estructurales de las escaleras generales.

El uso de materiales modestos ha ocasionado problemas lógicos a través del tiempo. Esto se muestra en los revestimientos de los muros realizados con un simple revoco de mortero estrucado, en los pavimientos de mosaico hidráulico en interiores y losetas de cemento en los pasillos exteriores. Evidentemente el deterioro es mayor en las zonas de uso colectivo con un mayor desgaste.

Los elementos de cerrajería, como son barandillas y rejas deben ser restaurados, sustituyéndose en parte. Los bajantes exteriores e interiores deben ser cambiados debido a la agresividad de los detergentes y los destrozos sufridos en los tramos inferiores accesibles desde la calle y sin ninguna protección. Las redes de seneamiento construidas con tubos de cemento y conductos de ladrillo deben ser totalmente reconstruidas. La persistente acción de detergentes y roedores, producen fugas que conviene evitar a toda costa para evitar posibles asentamientos en la cimentación y humedades en las partes bajas del edificio.

La actuación en los espacios de circulación vertical, se centra en la sustitución de las escaleras por otras similares que incorporan una solución constructiva mejor, a base de chapa de 10 mm plegada con la máxima continuidad estructural. La barandilla se mantiene y restaura, se estucan las paredes revistiendo el frontal de los ascensores con un acabado metálico uniformizando puertas y vanos ciegos, cambiando el concepto de la iluminación interior del espacio de la escalera.

En lo concerniente a su iluminación natural se modifica ligeramente la proporción de los huecos situados lateralmente en los rellanos, manteniendo el criterio de iluminación rasante y ventana vertical continua como muestran fotos de archivo del proyecto inicial. Como medida complementaria se separa el espacio interior de la escalera, del exterior de los pasillos de acceso a las viviendas con una puerta de diseño similar a las ventanas incorporándose a la secuencia espacial que forman el vestíbulo y la escalera general, la cual queda de este modo aislada climáticamente y comunicada visualmente con los pasillos exteriores de acceso a las viviendas.

La remodelación del foso de ascensores, evidentemente necesaria para adecuarse a la tecnología y normativa actuales, permite construir una galería vertical de servicios registrable en cada rellano. En las plantas alternativas se colocan bajo el forjado unas conducciones horizontales registrables y protegidas por un cieloraso que recorren los tres pasillos de distribución.

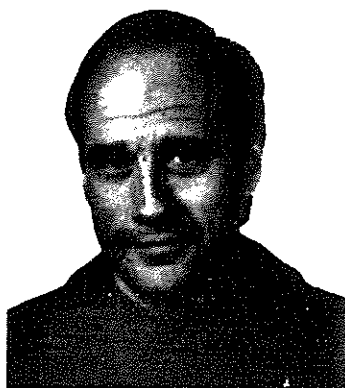
La solución elegida para esta parte del proyecto, busca establecer una relación con los otros elementos que aparecen en la fachada de acceso a las viviendas: rejas de ventanas, registro de contadores de agua y gas, elementos de iluminación de los portales de las viviendas, etc.. El recorrido de los conductos, derivaciones para las viviendas y cajas de empalme se sitúan bajo el forjado, recubierto con un cieloraso de plancha perforada registrable, suspendida por unos ligeros perfiles metálicos.

La forma plana del cielo raso del pasillo se inflexiona sobre la puerta de entrada para facilitar el acceso de las instalaciones a las viviendas y su conexión con las redes interiores de la misma que se mantienen, permitiéndolo la colocación de la lámpara de iluminación del exterior.

La sección del pasillo se mantiene de forma análoga a la inicial, al quedar el cieloraso separado de los pilares de fachada, con lo que la visión del canto del forjado del pasillo permanece inalterada desde el exterior.

Respecto al tratamiento cromático de las fachadas se ha optado por una interpretación de la situación preexistente a pesar de hallarse muy desvirtuada por las intervenciones realizadas durante estos últimos años. Sobre un tono neutro y claro que reviste los paramentos exteriores, se destacan los fondos de los pasillos pintados con un color Burdeos. Los elementos metálicos, bajantes, rejas, barandillas y cieloraso se pintan con un color metalizado similar al del tratamiento galvanizado de los elementos exteriores. Las carpinterías existentes se restauran y pintan con excepción de las de los comedores que son sustituidas, incluidas persianas, con un prefabricado de PVC blanco de fácil montaje y apariencia acorde con la carpintería de madera que permanece y se pinta de color blanco. Las persianas se unifican siguiendo el modelo instalado en los comedores.

La intervención en la cubierta se basa en la ejecución de una cubierta invertida con aislamiento térmico incorporado, de forma que se da respuesta al problema de estanquidad y aislamiento térmico de las viviendas del último piso. Las rejas de protección situadas en los antepechos se sustituyen por otras de apariencia análoga con acabado galvanizado de montaje más fácil y resistente. Esta operación supone sanear los antepechos, operación combinada con la ejecución de la nueva cubierta.



CURRICULUM PROFESIONAL **Jaume Sanmartí i Verdaguer.**

Estudios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, dentro del Plan 1957, ingresando el mes de Octubre de 1957 y terminando el Proyecto Final de Carrera en Junio de 1964.

Constitución de estudio profesional con los arquitectos Laureà Sabater Andreu, Ramón Puig Lluís y Lluís Domènech Girbau, con los que colabora los años 1964-65-66.

Constitución de estudio profesional con Jordi Maña Delgado, diseñador en el periodo 1966-73.

En el año 1976 se constituye un colectivo de arquitectos, con Raimón Torres Torres, Carles Martí Arís y Antonio Armesto Aira. Colaboraciones con Raimón Torres en algunos trabajos de arquitectura y planeamiento en el periodo 1977-82.

Desde los inicios de su actividad profesional, realiza trabajos de dedicación parcial con la Administración Pública, docéncia en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, y junta de gobierno del Colegio de Arquitectos.

Doctor en Arquitectura en el año 1984, con la tesis "La remodelación del Ensanche Cerdà hoy", dirigida por el catedrático Manuel de Solà Morales Rubió.

Profesor titular en el departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Cataluña, por oposiciones realizadas en Mayo de 1986.

Adjunto a la Dirección de Servicios de Planeamiento del Area de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona, en el periodo 1984-87.

Profesor de Proyectos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, en los periodos 1964-68 y 1976-88.

Entre los trabajos profesionales realizados cabe destacar los siguientes:

Proyecto de ampliación de la Clínica Corachán. Premio FAD año 1970.

Proyecto de acondicionamiento de un patio de manzana en el Ensanche para jardín vecinal, patrocinado por La Caixa de Pensions. Año 1977.

Proyecto de un poblado experimental de inserción a Can Tunis, promocionado por el Ayuntamiento de Barcelona. Años 1977-79. Premio FAD de la Crítica en el año 1980. Arquitecto colaborador Raimón Torres.

Proyecto de rehabilitación para el Centro Cívico de "La casa del rellotge" en el barrio de Na Sra. del Puerto. Barcelona. Años 1981-84. Arquitecto colaborador Raimón Torres.

Restauración y acondicionamiento de la planta baja de la Casa Elizalde, Barcelona, para dependencias municipales del Distrito IV. Años 1981-82.

Planeamiento Parcial del Centro Direccional de Sant Andreu, sector Renfe-Meridiana, encargado por la "Comisión de Urbanismo y Servicios Comunes de Barcelona y otros Municipios". Años 1971-74. Trabajo que desarrolla el Concurso ganado en el año 1969, convocado por la misma Institución.

Segunda redacción en el año 1982, encargado por el Area de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona.

Reordenación parcial del sector terciario, dentro del estudio de Areas de Nueva Centralidad. En el año 1987.

Estudio de acondicionamiento paisajístico y Proyecto de Urbanización del Camino de Sant Cugat a la Ermita de Sant Medir y espacios anexos. Corporación Metropolitana de Barcelona. Años 1981-84.

Diagnos y propuesta de actuación en "Grupos de Casas Baratas". Trabajo realizado en régimen de convenio entre el Patronato Municipal del Habitatje y la Universidad Politécnica de Catalunya. Años 1984-85. Profesor colaborador Luis Alegre arquitecto.

Proyecto del Colegio Público Joan Camps en las Franquesas del Vallés, encargado por el Departamento de Enseñanza de la Generalitat de Cataluña. Años 1982-84. Arquitecto colaborador Joan Valls.

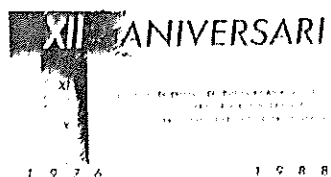
Restauración de la Casa Bloc, para la Diputación de Barcelona. Iniciado en el año 1986. Arquitecto colaborador Raimón Torres.

Profesor invitado en los Cursos de Doctorado sobre Rehabilitación, Arquitectura y Luz. Escuela de Arquitectura de Barcelona. 1986-88.

Ponencia: La restauración de la Casa Bloc, en el seminario "La rehabilitación en España", organizado por la Diputación de Barcelona. Noviembre 1986.

La restauración de la Casa Bloc. Ponencia prestada en el seminario sobre la Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico del Movimiento Moderno, organizado por el Ministère de la Culture de France. La Tourette Mayo 1987.

El diagnóstico en la restauración de la Casa Bloc, Ponencia en el seminario sobre rehabilitación. REHABITEC. Barcelona Junio 1988.



XI CURSOS SOBRE INTERVENCIÓN
EN EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

Casa Milà. LA PEDRERA.

Ponent: Josep E. HERNÁNDEZ-CROS. Arq.
Rafael VILA RODRIGUEZ. Arq.



LA RESTAURACIÓ DE LA FACANA DE LA CASA MILÀ "LA PEDRERA", OBRA D'ANTONI GAUDÍ, FUTUR CENTRE CULTURAL DE LA CAIXA D'ESTALVIS DE CATALUNYA

Quan a l'any 1986 es van realitzar observacions minucioses per tal de determinar l'abast dels treballs de neteja de la façana de la Casa Milà, es va comprovar que l'estat d'aquesta demanava una intervenció de restauració molt superior a la de la simple neteja.

En conseqüència es va adoptar una zona de la part superior com a àrea de proves, on es va aplicar un procés d'investigació "in situ" i en laboratori del qual es van extreure conclusions sobre la metodologia i les tecnologies més escaients a aplicar a la restauració general de la façana.

L'observació "in situ" de la problemàtica ens va facilitar el conèixer l'organització constructiva de la façana - un conjunt de murs i arcs en voladís penjats d'unes tijes fixades a jàsseres de vora - i els principals problemes que plantejava, els quals esquemàticament eren:

A - L'existència aïllada de pegats de morter de ciment ràpid amb petites armadures interiors de filferro i també, molt generalitzada, de grans pegats de morter aluminós de color fosc.

B - Hi havien angulars metàl·lics a l'exterior o quasi superficials recoberts de morter, ja d'origen, el conjunt dels quals presentaven diversos graus d'oxidació.

C - Hi havien parts del carreus de pedra trencats per l'oxidació de l'estructura metàl·lica sustentant interior.

D - La superfície de pedra calissa de Vilafranca estava molt bruta amb líquens, molses i costres de fins 5 mm de gruix als balcons i la part alta.

La investigació de laboratori ens va corroborar l'existència de pedres calisses de diferent procedència i característiques físico-químiques. Així la pedra corresponent a les plantes baixa i principal, del tipus Garraf, era molt compacta i semicristalitzada, mentre que la que predomina a la resta era molt porosa (34%). Això explicava en gran part la principal causa de deteriorament del conjunt a la part superior i el millor comportament a la part inferior.

També ens va permetre conèixer que l'acer emprat a l'estructura era soldable i de qualitats físiques semblants als A-42b.

Les conclusions de la fase experimental foren:

- A - Repicat dels pegats i els esvorancs fins a trobar la part consistent del reblert o l'estructura metàl·lica sustentant.
- B - Sanejant de l'estructura metàl·lica, fins i tot amb doll de sorra si fès necessari. Pintat posterior amb resines de zinc pur i morters especials de copolímers antioxidants.
- C - Reblert amb morters de copolímers i armadures d'acer inoxidable 316m soldades a l'estructura original o ancorades a les pedres senceres del voltant.
- D - Segellat superficial dels llavis de les fisures amb injeccions de resines acríliques i de polièster.
- E - Acabat superficial amb morters reintegradors de color, porositat i textures semblants a les pedres, a les quals s'haurien d'aplicar.
- F - Netejat de la pedra amb mitjans tan poc agressius com l'aigua nebulitzada però que evitin els problemes inherents a l'aport de l'aigua damunt un medi extremadament porós.

Amb els condicionants metodològics i tecnològics derivats de la fase experimental, el mes de març d'enguany s'ens va encarregar la redacció del projecte de restauració general de la façana. Per tal d'afectar el menys temps possible als ocupants de l'edifici es va dividir en dues etapes successives: La primera de les quals - fa pocs dies acabada - abastava el Passeig de Gràcia i el xamfrà, mentre que la segona ho feia del carrer de Provença i de la tribuna del portal principal.

El mes d'abril van començar els treballs de neteja de la pedra mitjançant projecció de micro partícules de pols de vidre en sec i a baixa pressió, amb una avançada tecnologia d'aplicació.

En acabar la neteja el mes de maig es van muntar les bastides corresponents a la primera part de l'obra i es varen començar a repicar les parts malmeses de la pedra i els pegats existents, el conjunt dels quals afectava més de la meitat de la superfície d'aquesta façana.

La metodologia prevista de repicat, sanejat, reblert i restitució amb morters reintegradors s'ha complertat amb la substitució i reposició per noves pedres a les parts més malmeses, com és el cas d'alguns dels motius escultòrics i del balcó principal del xamfrà (on encara es treballa).

Així algunes de les parts de la salutació mariana "Ave Maria Gratia" i dels les motius florals que l'acompanyen, prèvia extracció de motllos, han estat substituïdes per altres pedres noves i s'ha culminat la restauració amb morters reintegradors, totes elles esculpides sempre d'acord amb les originals.

Per acabar l'actuació a les superfícies pétries s'ha investigat possible existència de sals i posteriorment s'ha procedit a consolidar-les i hidròfugar-les.

Actualment encara es treballa en la recuperació de les claraboies que hi havien al terra d'alguns balcons dels pisos principal i primer.

La fusteria dels tancaments s'ha reparat, recuperant les formes en tot el que ha estat possible, així com reposant tots els mecanismes i ferratges que mancaven.

Les persianes enrrollatbles de fusta han sigut substituïdes per altres d'alumini lacat mentre que han estat reaprofitats els mecanismes originals.

Per aquelles el color es va fer especialment, recuperant-lo - així com al cas de les fusteries - a partir dels colors originals, d'altra banda molt habituals a l'Eixample barcelonès. També per a les baranes s'ha fet especialment per tal de trobar la tonalitat que més s'en diu amb el conjunt de la façana.

Barcelona, decembre de 1988

Els Arquitectes

Josep Emili Hernández-Cros
Rafael Vila i Rodríguez



XI CURSET SOBRE INTERVENCIÓ
EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC



CURRICULUM.

Josep Emili Hernández-Cros.

Arquitecte (títol de 1966).

Comparteix les activitats de disseny arquitectònic amb les teòriques.

Professor d'Història de l'Art i de l'Arquitectura a l'ETS d'Arquitectura de Barcelona, ha col·laborat a la premsa i a revistes especialitzades, en particular publicant treballs sobre el Parc de la Ciutadella, el GATCPAC, l'Exposició de 1929, Forestier, el Parc de Montjuïc, la Rambla, la protecció del Patrimoni Arquitectònic, etc.

Ha publicat el "Planol-Guia de Barcelona" (1970), "Arquitectura de Barcelona" (1972) i "Guia de Arquitectura de Barcelona" (1985) en col·laboració amb G.Mora i X. Pujana i des de l'Ajuntament de Barcelona ha impulsat i dirigit la publicació documentada del "Catàleg del Patrimoni Arquitectònic i Histórico-Artístic de la Ciutat de Barcelona" (1987).

Entre altres obres ha realitzat la Casa Müller al carrer de La Costa de Barcelona i la plaça i Monument al Dr. Robert a Camprodon, amb Pep Alemany; la Fàbrica Casamajó a Lliçà; la Torre Neeskens a Seva, amb G. Mora; el Xalet Rosés, l'Arxiu Històric Municipal i un edifici d'apartaments al carrer de Sant Pau a Sitges.

Quant al Patrimoni artístic, ha redactat el Pla de Sistematització dels Museus de Sitges i realitzat les restauracions del Palau Maricel de Terra i de l'antic Hotel Miramar, ambdues a Sitges.

Com a Cap de Servei de Protecció del Patrimoni Monumental (1982-1987) i Director Tècnic del Programa de Millora del Paisatge Urbà, des de l'Ajuntament de Barcelona desenvolupà la catalogació sistemàtica i protecció de l'arquitectura històrica dels Antics Municipis de la ciutat i un vast pla de restauracions de façanes. Actualment treballa, junt amb R. Vila, a la Restauració de la façana de "La Pedrera" de Gaudí.



Curriculum Vitae de

RAFAEL VILA I RODRIGUEZ

Nasquè a Barcelona el 10 de gener de 1950

Doctor "cum laude" en Arquitectura per L'E.T.S.A.B.-1986

Arquitecte en l'especialitat d'Edificació 1974 i d'Urbanisme 1976 per L'E.T.S.A.B.

ACTIVITATS RELACIONADES AMB EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

- Secretari de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic del CO.A.B. 1985.
- Director del VIII curset sobre l'intervenció en el Patrimoni Arquitectònic 1985.
- Col.laborador amb l'Ajuntament de Barcelona dins del conveni suscrit amb el CO.A.B.; arquitecte assessor en el tractament de restauració de façanes a la campanya "Barcelona posa't guapa" 1986-87.
- Director del I Curset - Seminari sobre la Restauració de la pedra de la façana de la Pedrera, organitzat pel Servei de Protecció Monumental de l'Ajuntament de Barcelona 1986.
- Director del II curset "El color i l'estuc a les façanes de la ciutat", organitzat pel mateix Servei de l'Ajuntament i el CO.A.B. 1987-88.
- Co-organitzador del VIè curset 1983 i coordinador de la secció de Tecnologia de la Restauració al Vè. curset del CO.A.B. sobre l'Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic 1982.
- Redactor d'una metodologia para la realització del planol de color de Barcelona presentada pel CO.A.B. com a aportació a l'any del color de l'Ajuntament de Barcelona 1988.
- - Llibre: "Restauración de fachadas: El proyecto y las técnicas", publicat pel CO.A.C. 1988
- Tesi doctoral sobre un sistema geomètric de composició a l'arquitectura romànica catalana segles X-XII" 1981-86
- Diverses conferències sobre la intervenció en el patrimoni arquitectònic al CO.A.B.

- Projecte i Direcció de la restauració de la façana de "La Pedrera" en col.laboració amb l'arqte. J.E. Hernández-Cros (1988)
- Projecte i direcció de la restauració de la façana i el vestibul de la casa Amatller (1988)
- Projecte i direcció de la restauració del Santuari de Santa Maria de Foix i el seu entorn (Torrelles de Foix) (1981-1987) i de la restauració del Campanar gòtic de la Basílica de Santa Maria de Vilafranca (1985-1988) per al Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona.
- Projecte i direcció de la Intervenció a l'esglèsia romànica de Sant Marçal de Terrassola (1983-1986).
- 3er. premi al concurs d'idees per la remodelació d'un sector del centre d'Arenys de Munt (1974).
- Seleccionat en el concurs de reutilització d'una esglèsia com a centre cultural a Alarcón (Cuenca) en col.laboració amb A. Grau Arqte. (1984)
- 2n. lloc en el Concurs de mèrits per la rehabilitació de l'Ajuntament d'Agramunt dintre del Pla d'obres i serveis de la Generalitat (1982).

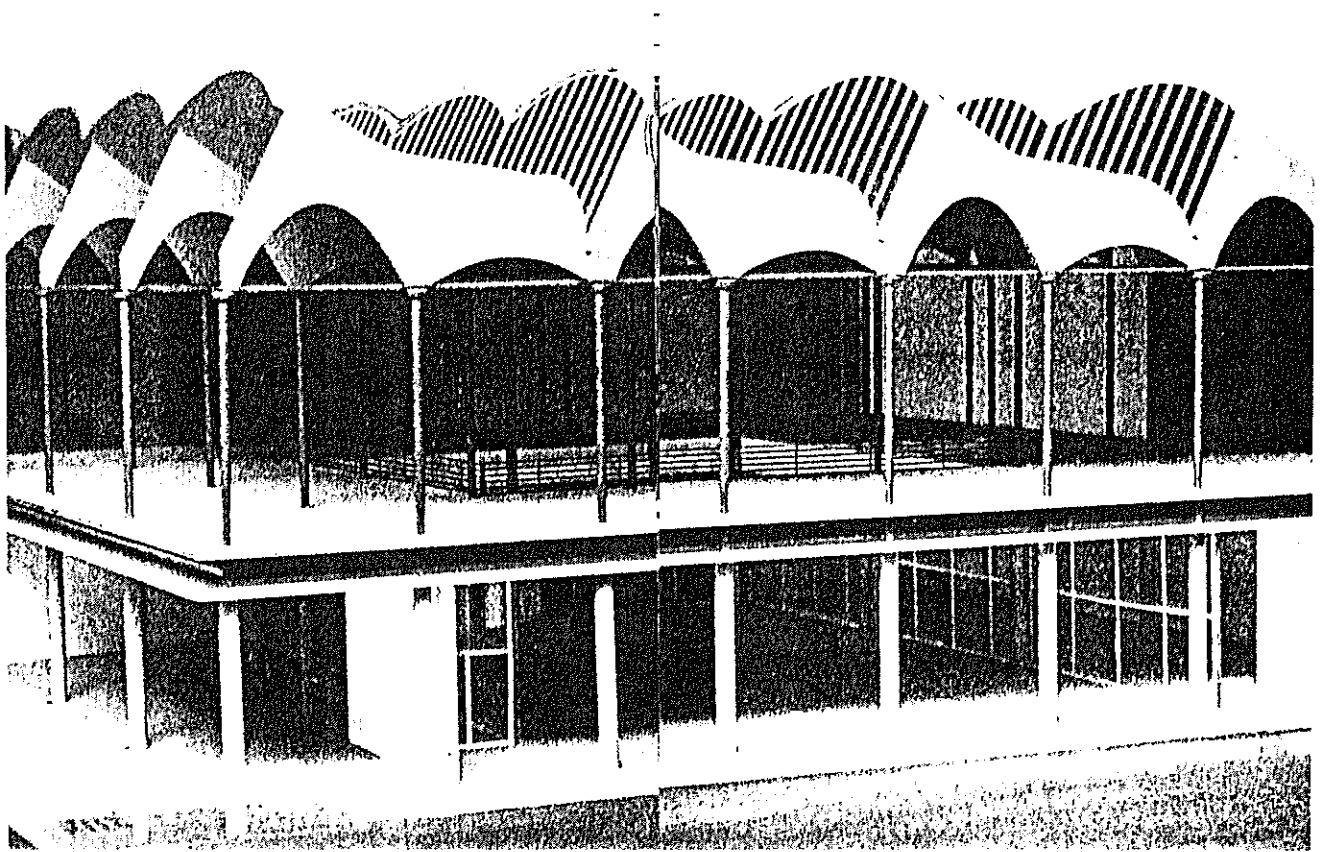
Barcelona, decembre de 1988



AL CURS SOBRE INTERVENCIÓ
EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

Museu de la Ciència i la Tècnica.

Ponent: Carles BUXADÉ. Arq.
Joan MARGARIT. Arq.



DE FABRICA A MUSEU.

El Projecte de les Obres d'Adequació de la fàbrica Aymerich, Amat i Jover, a la Rambla d'Egara 270 de Terrassa, per a seu del Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, ha estat elaborat pels arquitectes ponents, amb la col.laboració d'Andrés Lezcano Horno, Valerià Datzira i Joan Deulofeu. La construcció d'un soterrani a la nau del Museu que permeti l'enderroc dels afegits, és la idea clau en torn de la qual gira tot el projecte.

1. Entorn històric de la construcció de l'edifici

La fàbrica Aymerich, Amat i Jover és un edifici de grans dimensions (més de 20.000 metres quadrats de planta), obra de l'arquitecte modernista Lluís Muncunill i Parellada, nascut el 1868, amb títol de l'any 1892 i mort el 1931. Abans que la fàbrica, Muncunill, que treballa exclusivament a Terrassa, bastí la Caixa d'Estalvis de Terrassa, l'Ajuntament, l'Hotel Pompidor, el Palau d'Indústries, la façana de la Sta.Cova, a Montserrat, l'Agrupació Regionalista, la fàbrica Albiñana i Ribes, el magatzem Prat, el celler Alegre, el magatzem Matalonga, el Miquel Boix, les cases Nonell, Pujals, Gorina, Escudé, de l'Angel, la Masia Barata, Montset, la torre Freixa, actual Escola de Música, i les cases del Banc de Terrassa.

Muncunill té, doncs, quinze anys de professió quan basteix, els anys 1907 i 1908, l'edifici de la Fàbrica. Es l'any de la plenitud del Modernisme, quan l'Ajuntament de Barcelona dóna el Premi d'Arquitectura al Palau de la Música Catalana, de Lluís Domènech i Montaner. Es l'any de les escoles de la Sagrada Família d'Antoni Gaudí, que també està bastint La Pedrera.

2. El concepte de la proposta

Un museu d'aquestes característiques, que ha de convertir-se en un centre que impulsi els aspectes científics i tècnics de la cultura i en una eina de treball dels estudiosos de la història de la Ciència, de la Tècnica i de la Industrialització necessita un edifici representatiu i adient per a poder satisfer llurs requeriments.

La fàbrica Aymerich, Amat i Jover és, des d'un punt de vista històric, un edifici molt adequat si, a més s'enderroquen tots els afegits que han aparegut al llarg dels anys, retornant-se-li el seu aspecte original per, així, recuperar una imatge que forma part de la memòria col.lectiva de Terrassa.

Però un Museu de la Ciència i de la Tècnica necessita una superfície de magatzem i de tallers molt important, de l'ordre que 8.000 metres quadrats, que no cap a l'actual edifici a no ser que hom el basteixi, en alçada, en el solar de l'edifici afegit situat a la banda est, al carrer dels Angels.

Aquesta solució, que no respectaria les ordenances de la zona que qualifiquen el solar de l'edifici afegit de la zona est com a zona verda, malmetria, també, la visió global de la gran nau, d'uns 11.000 m², on es situa el Museu.

Per totes aquestes raons el projecte que es presenta es pot resumir en les següents actuacions:

a) Enderroc de tots els afegits. Tant del petit edifici administratiu, com de la nau de la façana a la Rambla i com dels construïts en la zona est. D'aquesta manera la fàbrica, en la seva puresa original, es recuperarà per a Terrassa.

b) Tractament de la mitgera de l'edifici d'habitatges situat a l'extrem nord de la Rambla. També hom projecta, dins del possible, l'aïllament visual, des del Museu, de les façanes dels dos edificis d'habitatges de la Rambla situats als extrems del pati.

c) Hom refà les façanes de la fàbrica de vapor amb les finestres originals per tal de recuperar la seva imatge inicial. A més, aquestes obertures són adients el funcionament del Museu.

d) Restauració de les voltes de coberta així com de la resta d'elements.

e) Creació de dos espais lliures, un l'antic pati davant del Museu, donant a la Rambla, i, l'altre, una zona verda pública oberta al carrer dels Angels. Des d'aquest s'accediria al Jazz-Cava, la ubicació del qual es demana en l'entorn del Museu, i que estaria situat per dessota del nivell de la zona verda amb les condicions necessàries d'aïllament per a un local d'aquest tipus. També la zona dels tallers del Museu seria en nivells inferiors d'aquest solar.

f) Construcció d'un soterrani a la nau del Museu: Aquesta és la idea clau al voltant de la qual gira tot el projecte. La creació d'aquest nou espai permet l'enderroc dels afegits, per tant, la recuperació de la fàbrica de vapor.

En aquest soterrani es situen el magatzem, serveis i algunes dependències del Museu. Els tallers, com ja s'ha dit, hom els col·loca dessota l'espai públic situat a costat del carrer dels Angels.

Carles Buxadé i Joan Margarit.

CARLES BUXADÉ i RIBOT
Dr. Arquitecte
Catedràtic Estructures
Escola Tècnica Superior
Arquitectura de Barcelona

JOAN MARGARIT i CONSARNAU
Dr. Arquitecte
Catedràtic Estructures
Escola Tècnica Superior
Arquitectura de Barcelona



**CURRICULUM PROFESSIONAL DE L'ESTUDI DELS ARQUITECTES
CARLES BUXADÉ i RIBOT i JOAN MARGARIT i CONSARNAU.**

Naixement

C. Buxadé: Barcelona, 1942

J. Margarit: Sanaüja (Segarra), 1938

Arquitecte (Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona)

C. Buxadé: 1966

J. Margarit: 1964.

Doctorat (Excel.lent cum laude): 1968.

Catedràtic de Càlcul d'Estructures per oposició:

C. Buxadé: 1970

J. Margarit: 1968.

Altres càrrecs

C. Buxadé (del 1970 al 1974):

J. Margarit (del 1970 al 1974):

-Cap de Control del Laboratori de l'Institut Nacional del Control de Qualitat a l'Edificació a Barcelona.

-Director del Laboratori de l'Institut Nacional del Control de Qualitat a l'Edificació a Barcelona.

-Membres de la Comisió Tècnica de Perfil en Frió S.A. (1972-78).

J. Margarit:

Membre del Consell Científic i Tecnològic de la Generalitat de Catalunya.

Membre de la Comissió Tècnica de Tetracero, de Mallacero i d'INTEMAC (de 1970 a 1984).

Estudi:

C/ Major núm. 26 Tel. (93) 372.42.12. 08960 Sant Just Desvern
Barcelona

XII ANIVERSARI

SECURSOS SOBRE INTERVENCIÓ
DE EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

OBRES.

Projectes i direccions d'obra ja realitzats en el sector públic.

- Reforç del monument a Colom, 1983-84.
- Rehabilitació i reforç de 29 blocs al Polígon S.O. del Besos, 1979-85.
- Restauració al Palau Güell de Barcelona, 1984.
- 114 habitatges de nova planta al Barri S.O. del Besòs, 1983.

Obres projectades i en curs d'execució en el sector públic.

- Estadi Olímpic de Montjuïc.
- Reforç i restauració de l'edifici central de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.
- Rehabilitació i Reforç de l'Edifici del Rellotge (Antiga Escola d'Enginyers Industrials).
- Reforç de la Torre del Museu de Zoologia de Barcelona.
- Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya.
- Reforç i remodelatge de la xemeneia de l'antiga Fàbrica Sanson i adequació de part de les sitges del voltant a Sant Just Desvern, 1986-88.

Obres projectades pendents d'execució en el sector públic.

- Anell Olímpic de Montjuïc (Palau de Hockey, Urbanització, Monòlit, de 100 m. d'alçada, Estadi de Beisbol).
- Bloc d'habitatges als antics terrenys de la Maquinista (Barri de la Barceloneta, Barcelona), 1987.

Altres obres significatives fora del sector públic.

- Projecte, càlcul i direcció d'obra d'una Cúpula per a Mercat de bestiar a Vitòria, de 80 m. de llum, 1985.
- Càlcul de cobertes i estructures de gran llum, entre elles:
 - Antenes parabòliques a Singapur.
 - Palau d'Esports a Holanda (Eindhoven).
 - Bodegas Domecq.
 - Càlcul de la Nau de la Sagrada Família (en curs).

Concursos.

- Primer premi en el concurs per a la remodelació del carrer Casp (1970).
- Premi Nacional d'estructura metàl·lica (1977) a la millor edificació no industrial.
- Premi Europeu d'estructura metàl·lica (1977) per una cúpula de 80 m. de llum a Vitòria.
- Pertanyen a l'equip guanyador del Concurs per a l'Anell Olímpic de Barcelona (juntament amb els arquitectes F. Correa i A. Milà), 1984.
- Seleccionats, amb dos equips més, per la fase final del concurs d'un pont sobre el Segre a Lleida (formant equip amb les arquitectes Clara Galiano i Pilar Cos). Octubre del 1985.
- Seleccionats, amb tres equips més, per la fase final del concurs de la Torre de Telecomunicacions de Barcelona, abril 1988.

Llibres publicats.

- Introducció a una teoria del coneixement de la Arquitectura y del Disseny. Ed. Blume, 1969.
- Mètode Margabux para el càlcul de estructures porticadas ortogonales. Ed. Blume, 1969.
- Càlcul matricial de estructures de barras. Ed. Blume, 1970.
- Disseny y càlcul de estructures en paraboloid hiperbòlic. Ed. Blume, 1970.
- Las mallas espacials en Arquitectura. Ed. Gustavo Gili, 1972.
- Càlcul de estructures con pórticos y pantallas. Ed. Blume, 1977.
- Analysis, Design and Construction of Braced Domes. Universitat de Surrey (volum realitzat en col.laboració amb 24 especialistes de tot el món).

Monografies.

- Càlcul matricial de estructures de barras (1968).
- Càlcul de mallas espacials (1970).
- Mètode Margabux para el càlcul de estructures porticadas ortogonales (1970).
- Càlcul de làmines cilíndriques (1970).
- Càlcul de làmines de revolució (1970).
- Entorno al disseny (1970).
- Càlcul general de estructures laminars (1971).
- Càlcul de esforços en estructures de barras mediante ordenadores y mètodes manuals (1971).
- Càlcul general de estructures plegadas (1971).
- Disseny y càlcul de seccions de formigó y acer (1975).
- Càlcul de estructures metàl·liques (1977).
- Càlcul simplificat de pórticos de formigó armat (1977).
- Càlcul simplificat de pórticos de acer (1977).
- Aproximació a la mecànica del sòl y al càlcul de cimentacions (1977).
- Disseny i càlcul de seccions de formigó armat (1978).
- Formigó pretensat (1980).
- Disseny i càlcul de seccions de formigó armat i sostres sense bigues (1982).
- Càlcul mitjançant elements finits (1983).

Comunicacions a Congressos.

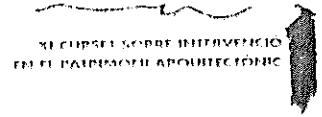
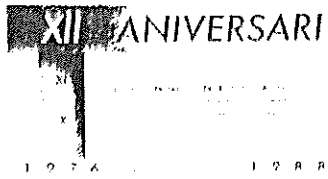
- Internacional de disseny (Universitat de Madrid, 1970).
"Una aproximación a la teoría del diseño".
- Internacional de Malles Espacials (1975) a la Universitat de Surrey. "Càlcul de mailles tetraèdriques et en pyramide à base carrée".
- International Association for shell Structures (Madrid, 1979):
"Metodología de diseño a partir de la teoría de la información y su aplicación a una cúpula de gran luz en malla espacial".
"Análisis, por asimilación a superficies continuas, de mallas espaciales en pirámide cuadrada. Factores de corrección de esfuerzos y deformaciones para este caso y el de mallas tetraédricas".
- Course on the Analysis, Design and Construction of Braced-Domes, (1980).
"Design and construction of a double-layer braced dome over a Market in Vitoria, Spain".

Col.laboració en Normes Vigents.

- Redacció de la Norma Tecnològica NTE-EM "Estructures mixtas: vigas".
- Redacció de la Norma Tecnològica NTE-EM "Estructures mixtes: soports".
- Ponents de la NTE "Pòrticos de Hormigón Armado".
- Ponents de la NTE "Pòrticos de acero".
- Redacció de la "Versió resumida de la Instrucció per al projecte i l'execució d'obres de formigó en massa o armat", per encàrrec de la Generalitat de Catalunya.

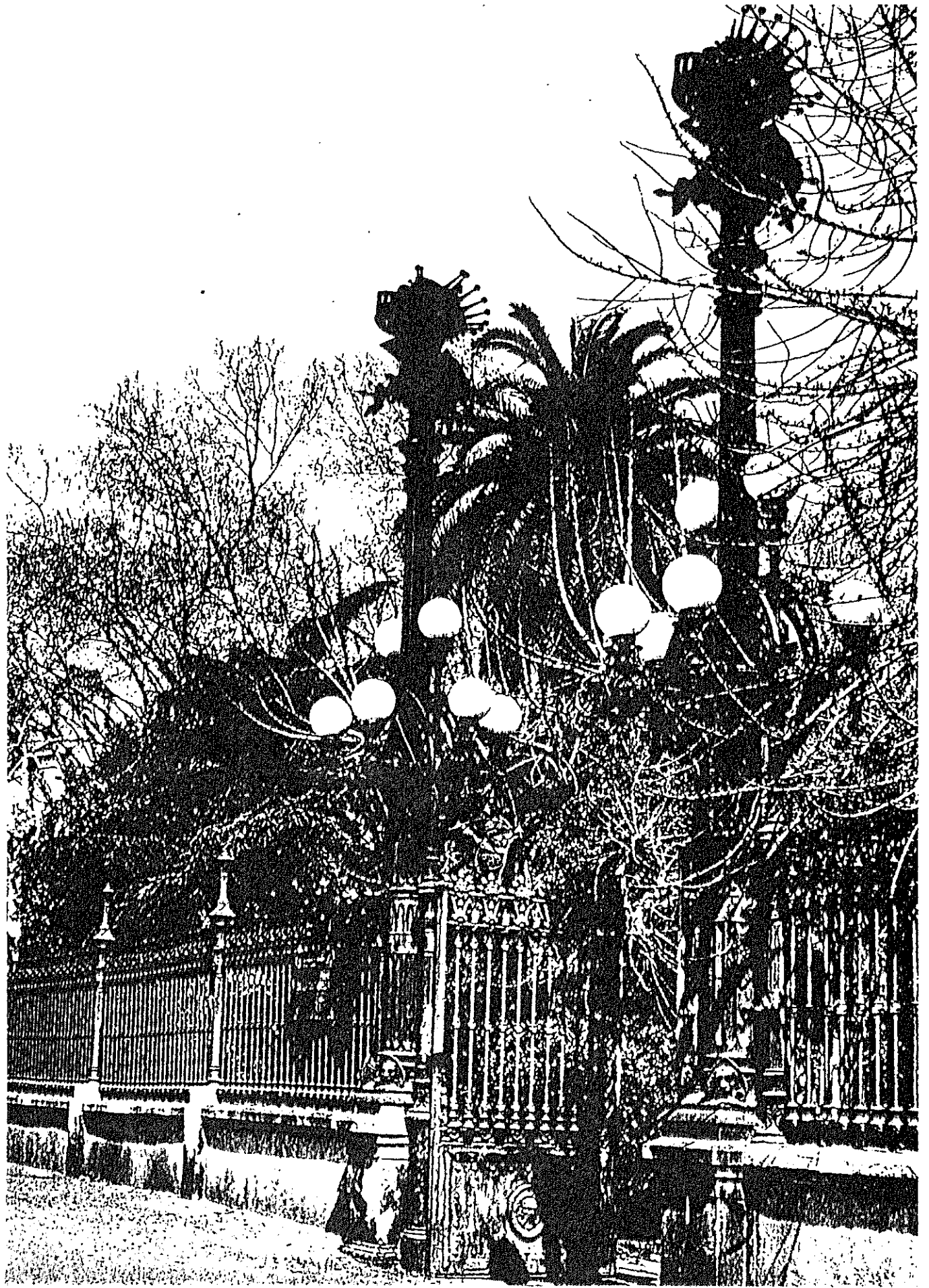
Cursos de Doctorat sobre els següents temes:

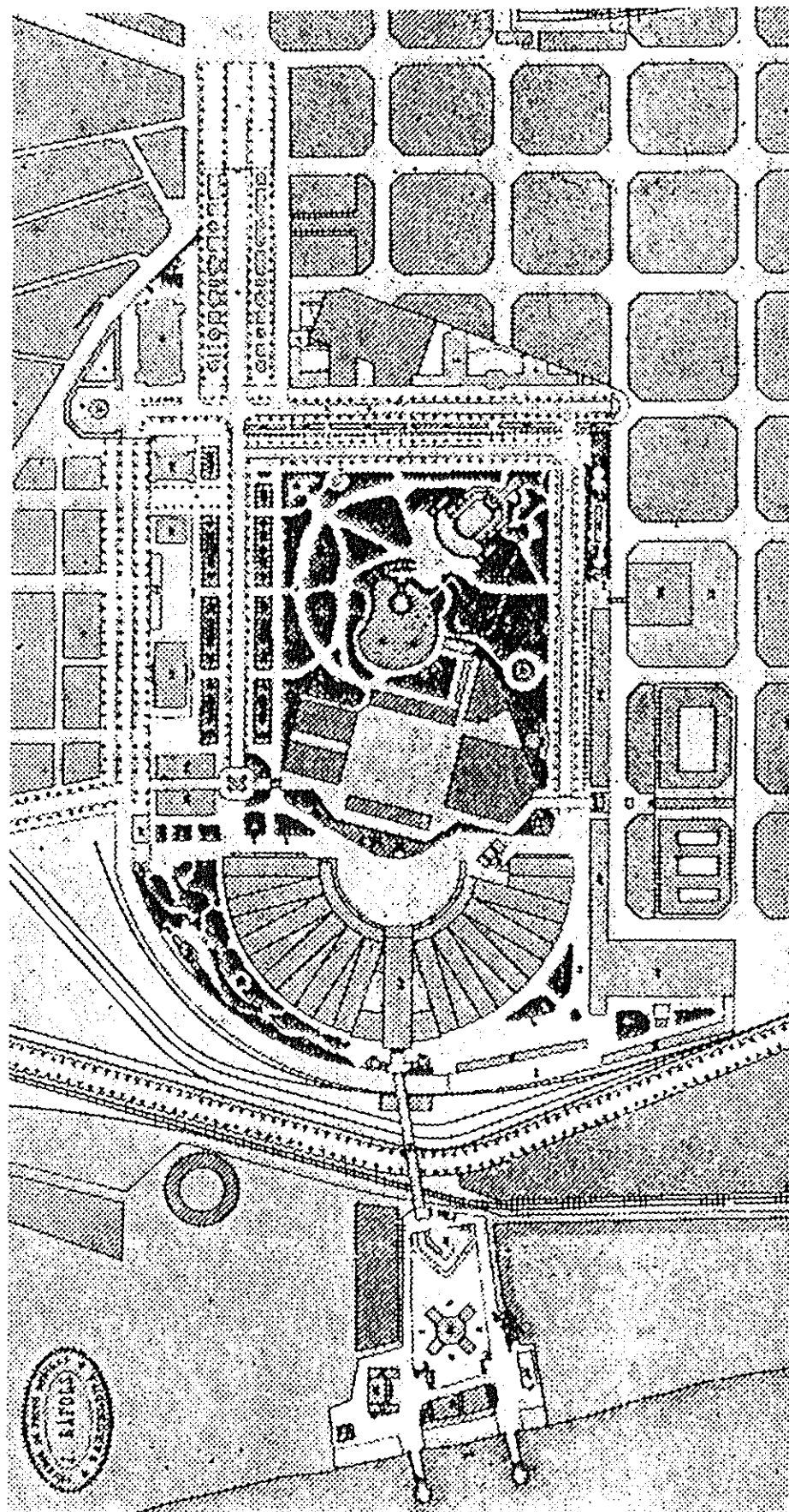
- El disseny en Arquitectura.
- Càlcul de malles espacials.
- Càlcul general de làmines.
- El control y la seguretat en les estructures de formigó armat.



Parc de la Ciutadella. 1888-1988.

Ponent: Pere HEREU. Arq.





La definició del Parc de la Ciutadella s'inicià poc després de l'acord de cessió de la fortalesa a la ciutat, amb el concurs de projectes per a la urbanització d'aquella zona i, en concret, amb les determinacions del Projecte Guanyador, el d'en Fontseré.

Aquell Projecte ja va fixar alguns dels trets que caracteritzaran al Parc i que, com a qualitats o com a defectes, arribaran fins a nosaltres. El tancament del Parc cap a la banda de Sant Martí de Provençals, la seva qualitat de barrera i final de la ciutat, la relació que estableix amb el teixit urbà, fonamentalment a partir del que han d'ésser les dues grans artèries del Passeig de Colon i del Passeig de Sant Joan, les limitacions imposades a migdia per la línia del ferrocarril, etc, es conjuguen amb un traçat intern que, d'una manera o altre constituirà la pauta de futures actuacions.

L'Exposició Universal de 1888 és el moment de l'execució real de la totalitat del Parc i, alhora, el moment de la seva primera utilització com a contenidor d'allò que la resta de la ciutat no volia acollir. Cal seguir amb deteniment les incidències que va sofrir la realització de l'Exposició, perquè aquelles incidències es manifestaran de manera important en la configuració final del Parc.

La proposta inicial d'Exposició que plantejà i, en part realitzà, Eugenio Serrano de Casanova, concessionari del Certamen, va fixar la utilització de la zona sud del Parc com a lloc d'emplaçament del Gran Palau de la Indústria, establint així una diferenciació específica d'aquesta zona la qual, en certa forma, es perpetuarà fins a l'actualitat.

La proposta definitiva d'Exposició que realitzà Elies Rogent, un cop l'Ajuntament de Barcelona es decidí a assumir directament la gestió del Certamen, intentà dins del possible, retornar a les previsions del projecte de Fontseré i, alhora, fer de la Ciutadella la zona d'equipaments museístics i culturals de la ciutat.

Amb aquestes finalitats, Rogent prengué un conjunt de decisions que definiren en bona part el futur del Parc.

En primer lloc intentà conservar per a la Ciutadella la seva entitat de parc urbà, a còpia de situar els més grans dels palaus i pavellons de l'Exposició a fora del recinte, a fi de que no prenguessin lloc als jardins i de que constituïssin el marc i perímetre d'aquell recinte.

En segon lloc intentà que la majoria dels palaus fossin construccions permanents les quals, un cop acabada l'Exposició, poguessin ser condicionades com a museus i equipaments culturals.

En tercer lloc contribuí amb el seu projecte a l'acció empresa per Rius i Taulet, encaminada al total desnonament de l'Exèrcit dels antics edificis de la Ciutadella, i integrà els més valuosos d'aquells edificis -l'Arsenal, la Capella i el Palau del Governador- en el conjunt del Parc, tot fent que la Plaça d'Armes fós el centre de la composició dels jardins.

En quart lloc donà la màxima importància a les plantacions tot assegurant que els jardins, els arbres i la vegetació constituïen el millor ornament per a una Exposició Universal.

Per últim volgué ampliar l'àrea de la Ciutadella fent que el Parc presidís una seqüència d'espais lliures interconnectats, que s'iniciava en el Saló de Sant Joan i acabava -gràcies a la unió de la Ciutadella i l'antic Fort de Don Carlos mitjançant un pont que travessava la trinxera del ferrocarril- just al costat del mar.

La història posterior del Parc ens mostra un seguit d'actuacions puntuals i inconnexes, i de dilatats períodes d'abandó; de marginació i d'utilització de l'espai de la Ciutadella -i de l'entorn assolit en temps de l'Exposició- per a usos que no tenien cabuda a d'altres zones de la ciutat.

Ens mostra, finalment com la hipertròfia d'una de les components originàries del Parc, el Zoològic, i l'incessant augment de l'ús que els barcelonins fan dels jardins i de les instal·lacions, han posat durament de manifest les limitacions d'aquest espai, i el perill de la seva degradació per una pressió excessiva.

L'actual Ciutadella apareix, al final d'aquest recorregut, com el testimoni d'una complexa història que ha anat deixant traces més o menys significatives de cada un dels seus períodes. Unes traces sovint incoherents i desordenades, les quals se superposen a sobre d'una base generada fa més de cent anys i determinen la forma final que ha arribat fins a nosaltres.

Si creiem que les futures actuacions en el Parc han de basar-se necessàriament sobre la interpretació de l'existent i perllongar-ne la memòria, el coneixement de les raons que han motivat a aquelles traces i la crítica de les sol·lucions que, armoniosa o conflictivament, s'han anat succeïnt, han de proporcionar-nos les pautes i els punts de partida sobre els quals s'articuli qualsevol projecte.



CURRICULUM.

Pere Hereu i Payet.

Nascut a Girona l'any 1941.

Títol d'Arquitecte de l'any 1966.

Doctor Arquitecte l'any 1981.

Professor no numerari de l'ETSAB des de l'any 1973 fins l'any 1984.

Professor titular a partir de l'any 1984.

Publicacions (a més a més de diferents articles):

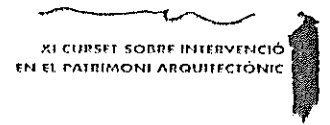
"La Escuela de Amsterdam. Las asociaciones para la vivienda"
ETSAB. Barcelona 1978.

"L'arquitectura d'Elias Rogent". CO.A.C.B. Barcelona 1986.

"Vers una arquitectura nacional". U.P. Barcelona 1987.

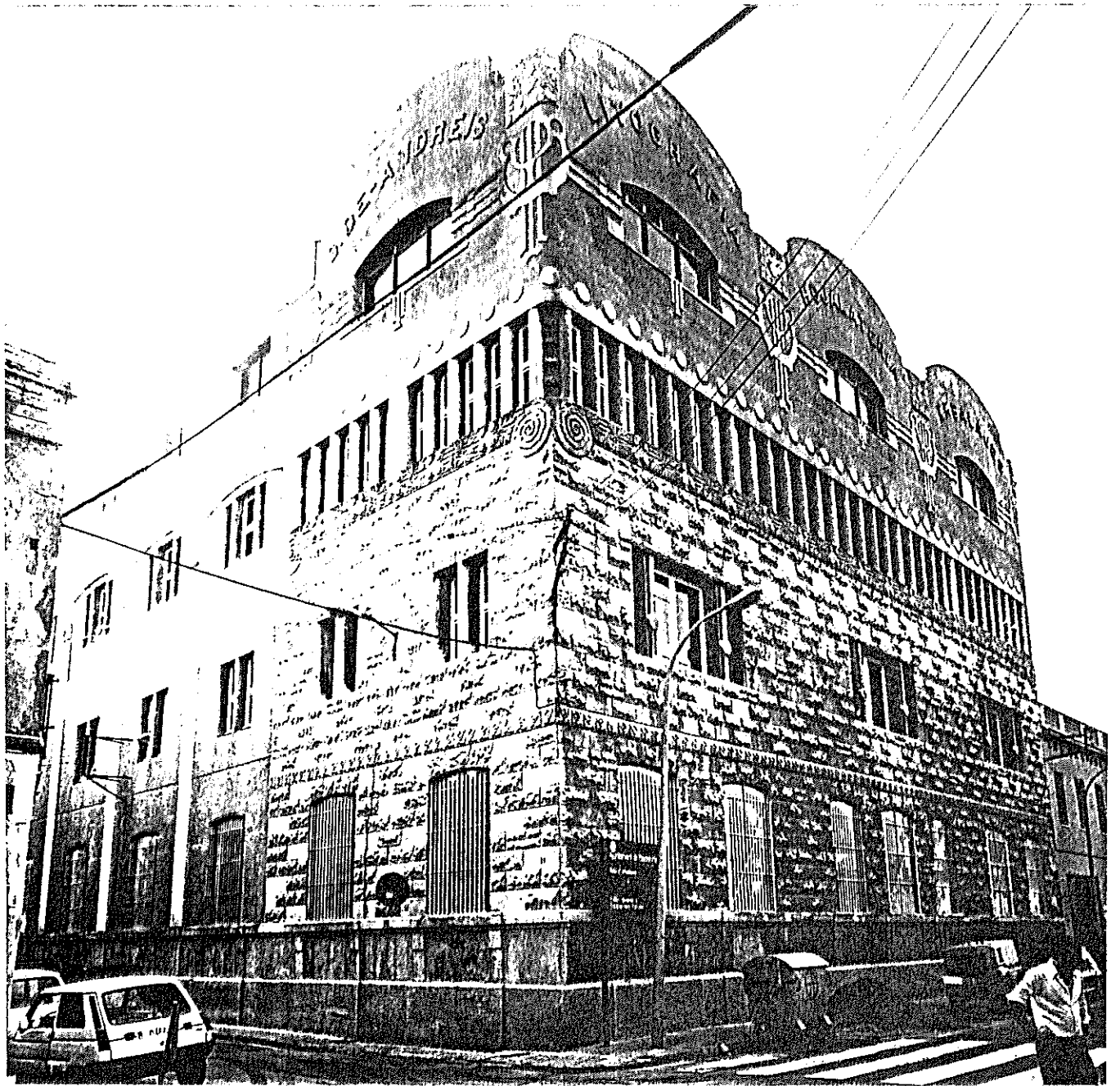
"Arquitectura i Ciutat a l'Exposició Universal de Barcelona"
Editor i autor de dos capítols del llibre. U.P.C.
Barcelona 1988.

"Elias Rogent. L'edifici de la Universitat de Barcelona".
A.A.V.V. Universitat de Barcelona. Barcelona 1988.



Escola " LA LLAUNA ".

Ponent: Enric MIRALLES. Arq.
Carme PINÓS. Arq.



Remodelación de la fábrica La Llauna en Badalona.

Después de la propuesta de ocupar la antigua fábrica... Nuestro proyecto han sido las decisiones que acompañaban a esta voluntad.

Decisiones que, partiendo del proyecto de los accesos, han pasado a construir directamente el espacio... No ha existido ningún tiempo de proyecto... Eso lo hace especial. Y las fotografías son los dibujos, que nos permiten reencontrar sin ninguna mediación estas decisiones...

La planta baja como un porche exterior... Tiene las dimensiones que le faltan a la calle. La puerta lo es también en su interior, formando al desplazarse un recinto protegido junto a la entrada.

El verdadero vestíbulo, lugar de charla donde salir entre las clases, está en la planta primera, y es un balcón sobre la entrada. La eliminación de tramos de forjado permite tener la máxima dimensión en altura, tal como en la planta se tiene en profundidad. Estas dimensiones son la mejor cualidad de esta fábrica.

La misma dificultad para llevar luz al interior del edificio, ya que la ficha de protección del mismo impide cualquier tipo de aberturas en las fachadas existentes. Así pues, los cerramientos interiores de cristal fragmentados, además de permitir la necesaria transparencia entre distintos ámbitos, recogen la luz existente y la multiplican en sus reflejos... El paso a las aulas, dadas sus dimensiones, ha permitido la colocación de bancos, estufas... y ha pasado a ser el lugar de reuniones formales y de asambleas.

La iluminación artificial se hace desde tubos fluorescentes colocados en el techo de las aulas. Las mismas bovedillas funcionan como reflectores. En las zonas de paso, casquetes esféricos son puntos iluminados de estos espacios. A través del aula de dibujo, una ventana que sigue la forma de las cubiertas existentes, ilumina la planta.



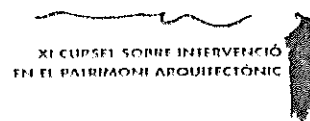
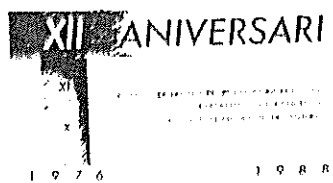
CURRICULUMS

ENRIC MIRALLES

- 1955 Nace en Barcelona.
- 1978 Arquitecto. Escuela Técnica Superior de Arquitectura
- 1974 Curso sobre Andrea Palladio Centro di Studi Palladiani.
- 1977 Becado por la ETSAB en el curso sobre "Participation & Re-use". ILAUD. Urbino.
- 1980 Visiting Scholar. Columbia U. New York. Primer y Segundo semestre. Curso 1980-81. Becado por la Fundación Fullwright.
- 1983 Profesor representante de la ETSAB en el curso sobre "Multiplicity of Languages Versus Eclecticism". ILAUD. Siena.
Profesor encargado de curso desde 1977 hasta 1985 en la Cátedra de Proyectos IV. ETSAB
Profesor encargado de curso desde 1983 de la Cátedra de Proyectos I. ETSAB.
- 1985 Profesor encargado de curso en la Cátedra de Proyectos V desde el curso 1985-86. ETSAB.
Profesor encargado del Taller de proyectos junto con Alison Smithson, en el primer semestre del curso 1985-86.

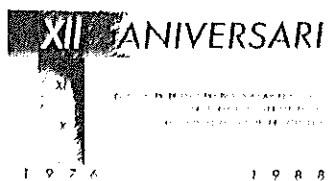
CARME PINOS

- 1954 Nace en Barcelona.
- 1976 Entra a trabajar en el estudio del arquitecto Alberto Nogueroles.
- 1977 Curso sobre participación y Reuso en el international Laboratory of Architecture and Urban Design. Urbino.
- 1978 Entra a trabajar en el estudio del arquitecto Lluís Nadal.
- 1979 Título Arquitecto Superior. ETSAB
- 1980 Cursos con el profesor Benévolo sobre Renacimiento en la Columbia University. New York.
- 1982 Curso de Urbanismo de Postgrado. ETSAB. Dirigido por Manuel Solá-Morales.
Premio en el concurso del Ministerio para la construcción de prototipos de vivienda en el medio rural.
- 1983 Vuelve al estudio del arquitecto Lluís Nadal.
Comienza la colaboración con Enric Miralles, con quien desde esta fecha ha compartido todos los proyectos, premios en concursos y conferencias sobre temas relacionados con el trabajo del estudio.



Corral de vecinos . Estación de FF.CC.

Ponent: Antonio BARRIONUEVO. Arq.

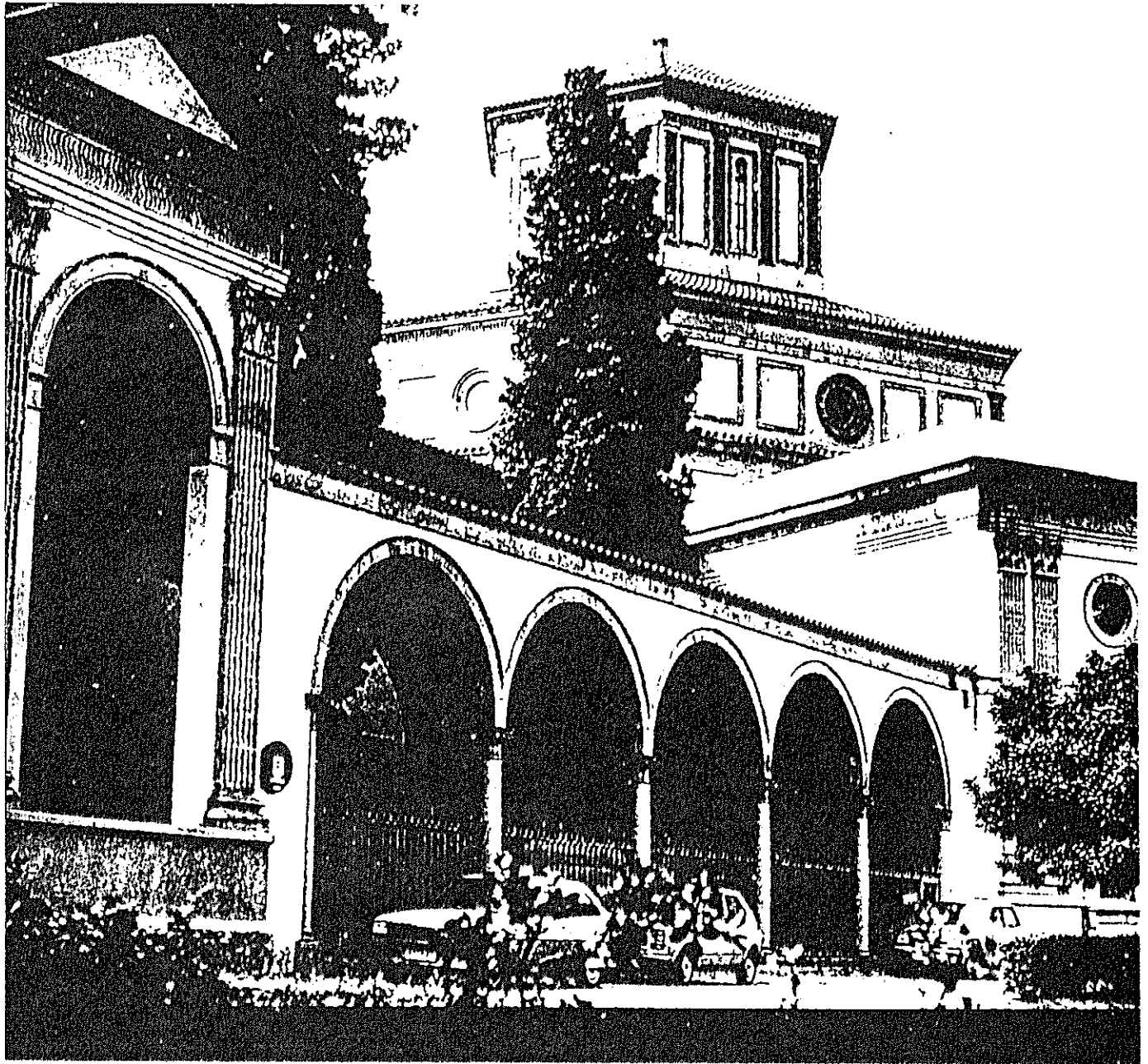


XI CURSET SOBRE INTERVENCIÓ
EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

Palau de les Arts Gràfiques.

Museu d'Arqueologia

Ponent: Josep A. LLINÀS. Arq.



MUSEU ARQUEOLÒGIC DE BARCELONA.

El Museu Arqueològic de Barcelona s'instal·là a l'edifici contruït amb motiu de l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929, destinat originalment a Palau de les Arts Gràfiques. Aquest edifici es troba a la muntanya de Montjuïc a la confluència del Passeig de Sta. Madrona i del Passeig de l'Exposició.

S'han de distingir dos nivells d'anàlisi diferents: el que fa referència a l'edifici original construït per a l'Exposició del 29 i el de les actuacions posteriors per adequar-lo a la seva utilització com a Museu Arqueològic.

L'Edifici inaugurat a l'any 1929 i destinat a Palau de les Arts Gràfiques és sumament elemental en la seva concepció organitzativa i formal, conseqüència molt probablement d'urgències temporals i d'indeterminacions del programa.

La planta s'ordena centralment al voltant d'un hexàgon al que s'adossan simètricament respecte a l'entrada dues parelles de naus de diferent tamany i una altra provista d'un gran pati interior situada en aquest eix de simetria i al costat oposat del de l'entrada.

Està concebuda, doncs, com un gran hall accessible directament des de l'exterior (previ un vestíbul), que dona servei a aquestes cinc grans sales o naus.

El tractament exterior de l'edifici es concentra quasi exclusivament sobre la façana de l'entrada principal, a la que se li afegeixen dos pòrtics disposats simètricament en relació a aquesta entrada, tractan-la (secundariament a la resta de l'edifici) utilitzant elements del llenguatge clàssic.

L'arquitectura d'aquest edifici es concreta, quasi exclusivament, sobre la ja esmentada elemental i esquemàtica composició de la planta i sobre l'utilització del repertori clàssic a la façana principal; això acompanyat de l'extraordinari tamany de totes les seves parts (per exemple, la diagonal de l'hexàgon central fa 37 m. i les mides de les naus majors són de 33 x 19 m.) converteix aquest edifici en una proposta suficientment genèrica com per admetre al seu interior utilitzacions molt diferents.

La capacitat d'assumir canvis mantenint, per contra, una estructura formal clara i forta és, des del nostre punt de vista, allò més valorable d'aquesta arquitectura i la falta d'escala d'algunes parts (especialment en relació al desmesurat tamany de l'hexàgon central) o l'elementarisme en l'articulació de les naus entre sí o de les naus amb el hall central els aspectes menys considerats de la mateixa.

Per últim, s'ha de fer notar l'importància i l'interés de la solució constructiva de les cobertes, tant de les naus com de l'hexàgon central, que es proposa com un sistema ordenat i clar, solucionat fonamentalment amb fusta, capaç de donar sentit i escala a l'espai que cobreixen.

A l'interior d'aquesta obra es decideix instal·lar l'any 1932 el Museu Arqueològic de Barcelona. La gran superfície i volum disponible determinà el que les primeres obres d'acondicionament es fessin només en una de les naus de major tamany i a l'hexàgon central, actuant com si s'estigués construint dintre de l'estructura original, un altre edifici: col·locant cels-rasos, forjats o parets que oculten la morfologia inicial de l'edifici i distribuïnt envans o compartimentacions a l'escala o en funció de les peces a exposar, ignorant, per exemple a l'hexàgon central, la geometria derivada d'aquesta figura per compartimentar-lo segons directrius ortogonals o d'acord amb l'ordre que determinen els lluernaris.

Aquestes obres varen ser inaugurades l'any 1935 i foren seguides d'actuacions de menys envergadura als anys 1940 i 1945, que van ser fetes, ens sembla, amb la mateixa filisofia que les dels anys 1935: guanyant espais utilitzables per exposicions a l'edifici original, fent desaparèixer sota cels-rasos o compartimentacions la potent i gran escala de l'edifici inicial.

Fins a l'actualitat s'han anat fent petites obres d'ampliació, reparació o conservació, molt condicionades, normalment, per l'escassa dotació pressupostària.

Com a resultat de totes aquestes actuacions, es pot afirmar que si deixem de banda les obres no estructurals, es a dir les de compartimentació i divisió o decoració, l'edifici original s'ha mantingut en els seus trets fonamentals, encara que progressivament amagats per aquestes obres d'acondicionament, amb els següents afegits d'importància: s'ha construït un forjat intermedi a les quatre naus laterals en relació a l'entrada; un cel ras de vidre al pati de la sala quadrada situada al eix d'entrada, eliminant amb aquesta operació l'esmentat pati interior i part dels pilars que el limitaven.

El procediment d'instal·lació del Museu, a base d'actuacions parcials i en molts casos condicionades per presupostos escassos, ha determinat l'estat actual de l'edifici que, finalment, presenta les següents deficiències:

- La visita al Museu està bàsicament ordenada o estructurada per les vitrines, expositors i compartimentacions en general que, per una banda, al no considerar una escala de referència espacial comú o global, li dona al recorregut característiques laberíntiques i per altra banda, al respondre a muntatges fets a èpoques diferents, manca d'una unitat formal o de disseny que dongui un suport comú a totes les instal·lacions.

L'absència d'aquest ordre comú i de referències espacials o escales majors que la donada per les vitrines o elements d'exposició és clara conseqüència de l'adequació per fases de l'edifici i de la progressiva ocultació de la seva estructura formal i distributiva. En aquest sentit la

transformació del gran hall o distribuïdor central, en un espai dividit ortogonalment per a sales d'exposició, seria el més evident exemple del sistema d'actuació seguit fins al moment.

El Museu en general pateix de falta de llum natural o de relació amb l'exterior (sobretot si es té en compte la seva magnífica situació a Montjuïc) però, tal defecte es manifesta especialment a les parts destinades a exposició i no, per la utilitat de la llum natural que es pogués obtenir, per il·luminar lo exposat, sino per la seva capacitat per a qualificar els espais i per establir referències respecte al exterior i punts de distracció visual.

PROPOSTA D'ORDENACIO.

La proposta considera fonamentalment la recuperació de l'edifici en el seu estat original, de la seva estructura morfològica i de les seves qualitats espacials i constructives; i això es fa no en atenció als seus valors arquitectònics sino per la capacitat de la seva estructura organitzativa per introduir una escala superior a la de la simple exposició d'objectes, articulant en parts referides a un element comú, l'hexàgon central, l'espai d'exposició.

També es proposa una redistribució del Museu que sigui coherent amb l'estructura formal de l'edifici i una més racional situació i dimensió dels Serveis.

Tot això es concreta mitjançant les següents actuacions:

-Trasllat progressiu de la part d'exposició del Museu a la planta primera, reservant la planta baixa pels Serveis Auxiliars: Biblioteca, Taller de Restauració, Administració, Sala d'Actes, espais didàctics i magatzems.

D'aquesta manera l'accés a tots aquest serveis es pot fer independentment de la part pública o d'exposició, es facilita la seva utilització, especialment en el que fa referència als magatzems i, per altra banda, la instal·lació del Museu propiament dit a la planta primera, permet recuperar les cobertes com a font d'entrada de llum (com ja succeïa a l'edifici original) reduint el paper de les finestres al de simples elements de descans visual o de referència exterior i, utilitzar-les també com a estructura ordenadora o unitària en relació a la diversitat de instal·lacions a exposar.

-Apertura de dos accessos secundaris a les façanes Est i Oest.

Com a operació complementària a la que significaria disposar tots els Serveis Auxiliars del Museu en planta baixa es preveu l'apertura de dos accessos:

El situat a la façana Oest -en la confluència de les dues naus-, pel carrer que des del Passeig de Sta. Madrona dona accés al Gimnàs Municipal, permet la independència de funcionament (d'horaris per exemple) respecte al Museu de la Biblioteca, Sala d'Actes i Administració i el situat a la façana Est amb accés

des del Passeig de l'Exposició seria utilitzat com moll de càrrega i descàrrega de materials o peces del Museu i com entrada de servei per la seva contigüitat respecte al magatzem principal, amb el que quedaria alliberada -de tals usos inconvenients- l'entrada principal.

-Rentabilització de l'espai central de planta hexagonal com espai fonamental de l'edifici en quant distribuïdor i gran hall de confluència de tot l'edifici.

Es proposa en el recorregut previst de visita al Museu com a primera Sala i des de la planta primera com únic espai d'accés i entrada a les cinc naus d'exposició.

A tal fi es preveu la construcció d'un forjat de nova planta dividit en dos nivells: el superior situat al mateix pla que el terra de la planta primera de les naus, es formaria com un anell d'accés a aquestes naus i tindria les mides suficients per exposar al davant de cada una de les naus un pròleg, una selecció o explicació de les peces exposades a l'interior de la nau corresponent.

A aquest nivell s'accediria des d'un altre forjat intermedi amb l'objecte d'aprofitar part de la gran superfície d'aquest espai central (el qual destinat a la seva totalitat únicament per donar accés a les naus, seria d'una superfície a totes llums excessiva) per exposició; les característiques formals d'aquest, creiem que el fan idoni com a sala d'exposició temporals o de peces importants pel Museu.

La planta baixa, primera sala amb la que es trova el visitant al iniciar el recorregut pel Museu és igualment un espai en fons de sac, al inici del qual es troben les escales de pujada a la planta primera.

L'estructura de tot aquest nou forjat ha estat projectada fent-la independent de l'actual de l'edifici per evitar sobrecarregar-la amb els possibles problemes de fonamentació conseqüents.

-Reconstrucció del pati interior ajardinat de la nau situada al eix de l'entrada, al Sud de l'edifici, actualment tancada amb una estructura de vidre.

Es proposa, així mateix deixar a l'aire lliure la planta primera d'aquesta nau, amb accés des de l'hexàgon central, com un claustre en el que exposar peces que puguin estar al exterior cobert.

En planta baixa l'espai al voltant del pati es destinarà a usos escolars, pràctiques relacionades amb ensenyances de restauració, conservació o història donades a les Escoles.

La possibilitat de recuperar la visió del pati i el seu jardí en planta baixa o del "claustre" en planta primera, des del mateix moment d'entrar a l'edifici o d'accedir a la planta primera ens sembla beneficiosa per l'edifici, ja que senyala un eix de simetria (present a la planta) que introdueix una jerarquia a l'espai polidireccional de planta hexagonal i també, per dotar a l'edifici d'un punt important de descans visual i distracció en relació a la gran superfície destinada a exposició del Museu.



CURRICULUM

Josep Llinàs i Carmona.

Domicili i despatx: Avgda. República Argentina 62, entsòl.
08023 Barcelona.
Telèfon 212.37.14.

Titulació professional: Arquitecte.
Any d'acabament de la carrera: 1969.

Professor de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, al Departament de Projectes des de l'any 1970 fins a l'actualitat.

Professor de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès des del curs 1983-84 fins a l'actualitat.

Treballs més significatius realitzats els últims tres anys:

1985-86-87-88: Remodelació del Museu Arqueològic de Barcelona.

1985-86-87 : Codirecció de Reforma del Govern Civil de Tarragona.

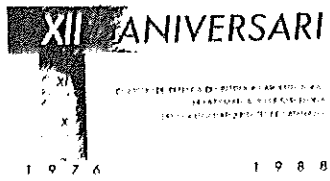
1985-86 : Biblioteca Municipal de Vilaseca-Salou. Tarragona.

1986-87 : Escola de 16 unitats Collblanc-Pisuerga. Barcelona.

1987 : Projecte de dos edificis per l'Escola Tècnica Superior d'Enginyers de Camins al Campus Nord de la Zona Universitària de Barcelona.

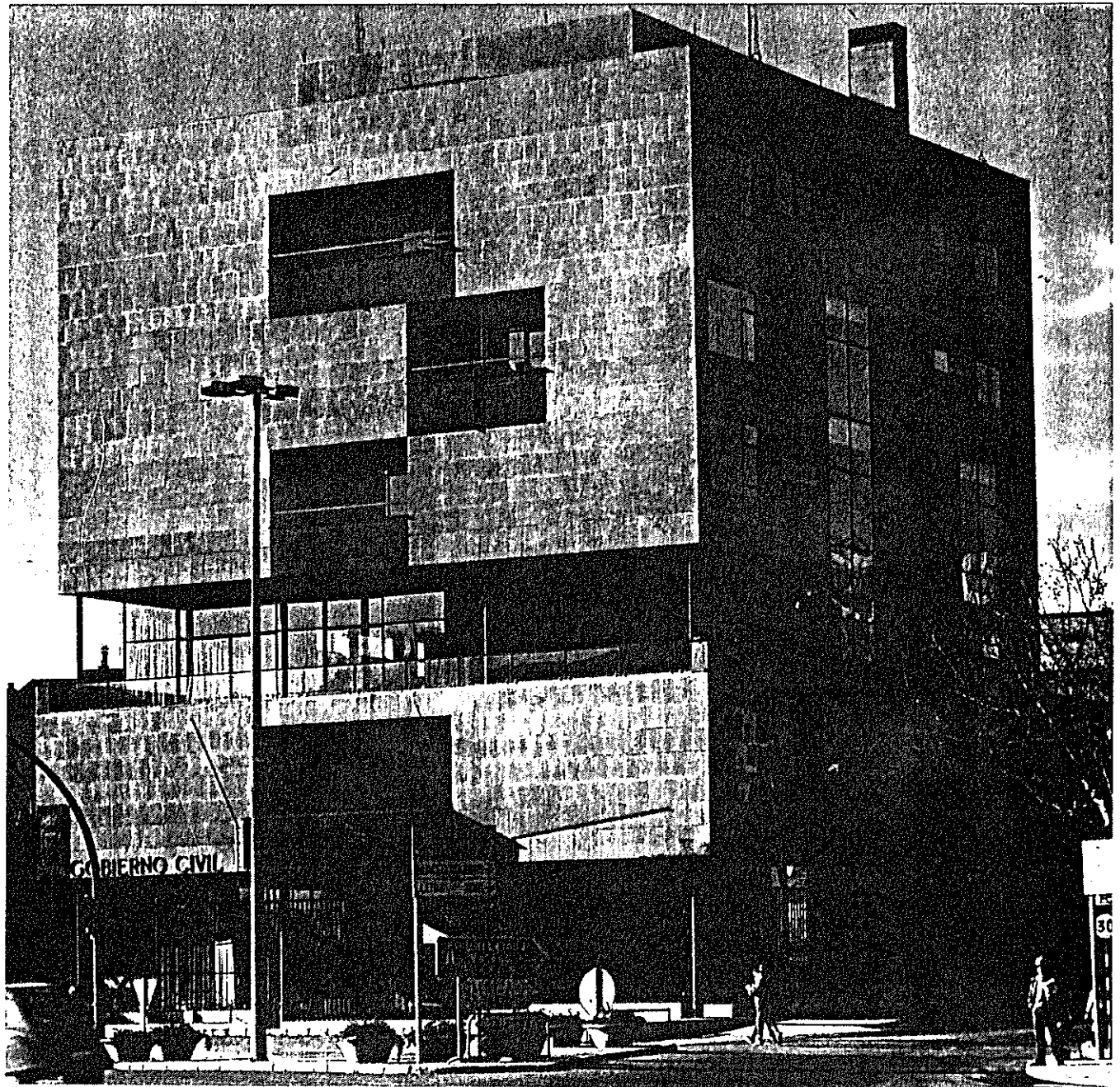
1987-88: Concurs restringit d'Ordenació de l'Abadia de Montserrat.

1988: Projecte de remodelació i ampliació del Museu d'Història de Barcelona.



Govern Civil de Tarragona.

Ponent: Alejandro de la SOTA. Arq.



EL GOBIERNO CIVIL DE TARRAGONA REVISITADO.

(*)

El edificio del Gobierno Civil de Tarragona se construyó en el año 1961 con arreglo al anteproyecto premiado en el Concurso Nacional de 1957. No sufrió el anteproyecto ninguna variación al hacerse el proyecto definitivo ni durante la obra.

En el tiempo transcurrido desde entonces se hicieron variaciones que el uso aconsejó; se descuidó en mucho el mantenimiento y se vió la necesidad de hacer una auténtica reparación.

Podría generalizarse aquí este mal nacional. En el terreno oficial de la Administración se disfruta con las inauguraciones; en el privado con los estrenos. En uno y otro el abandono del mantenimiento es un hecho manifiesto.

El Ministerio del Interior vió la necesidad de una restauración general del edificio y se realizó el correspondiente proyecto. Iniciadas las obras y por intervención del CO.A.C. Delegación de Tarragona, se acordó, en grata visita al Sr. Gobernador D.Vicente Valero, ponerse en contacto con el autor del proyecto y director de la obra. Se acordó asimismo, nombrar al arquitecto del CO.A.C. José Llinás como director. Esto permitió un reajuste del proyecto que fue el que sirvió para la realización de las obras. El trabajo hecho por Llinás de estudio del estado en que se encontraba el edificio en ese momento es verdaderamente admirable.

Se intenta llegar en el proyecto a lo más próximo a lo que en principio fue, tanto arquitectónicamente como a la hora de mejorar las primitivas instalaciones.

El trabajo que una intervención de esta índole supone en un edificio en funcionamiento, con el personal en su interior, es, ya se sabe, incómodo para todo el mundo, inquilinos y constructores.

Con la buena voluntad de todos se llega al final de los trabajos y el edificio, en casi su totalidad, recupera su primer aspecto y presencia.

Hoy se hace el inventario de los primitivos muebles diseñados y contruidos por mi hermano Jesús (q.e.p.d.) con mi humilde ayuda. Se cree la conveniencia de llevar a cabo su restauración y recuperar así, en su totalidad, un edificio tal cual.

No es fácil encontrar un edificio moderno que, no mantenido, tenga necesidad de una profunda reparación y que haya quien vea, a pesar de su juventud, méritos tal como se entiende cuando se trata de otro que los siglos han valorado. Por eso es obligación gratísima mía el resaltar este hecho como singularísimo y que sirva de ejemplo para sacar consecuencias.

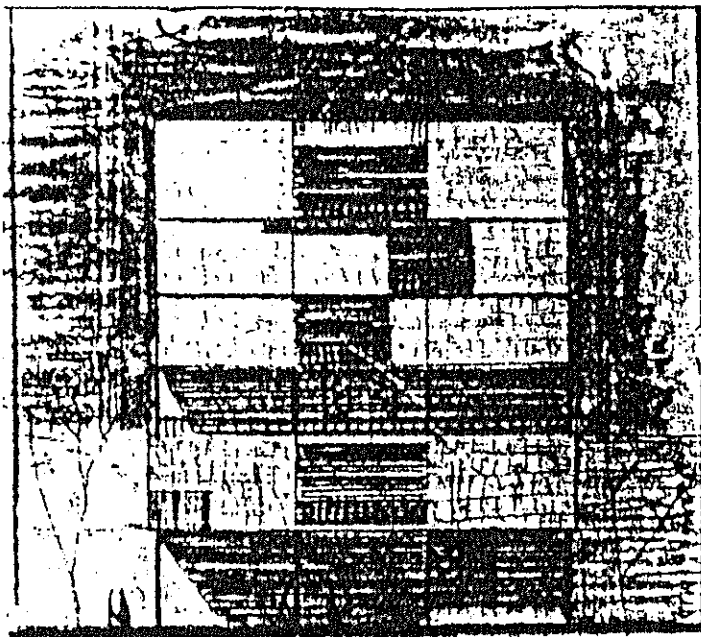
Todos los edificios, desde el momento de su construcción, necesitan un generoso mantenimiento y un entendimiento de las personas que lo habitan para saber bien quien ha de formar el equipo que dará forma a las necesidades que al pasar el tiempo surjan.

Existen valores en lo nuevo y a veces faltan personas con decisión para así entenderlo.

El autor, en el caso de Tarragona, no tiene más que palabras de afecto y agradecimiento a las personas que así lo han entendido.

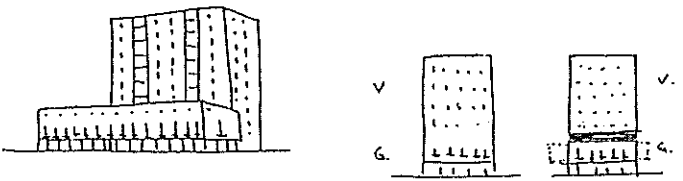
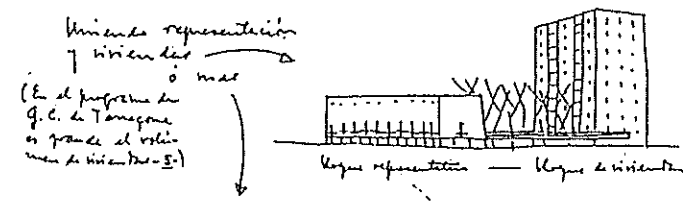
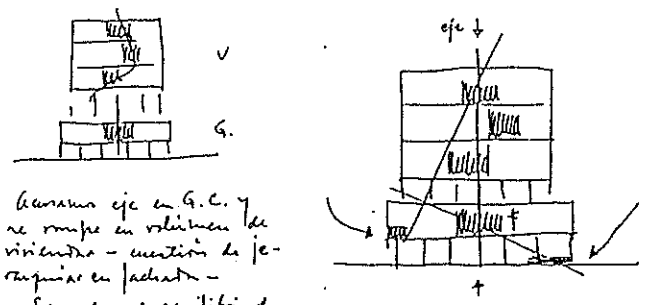
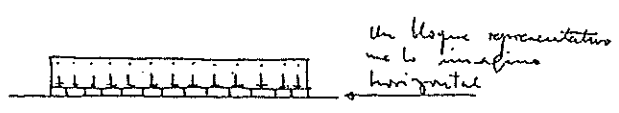
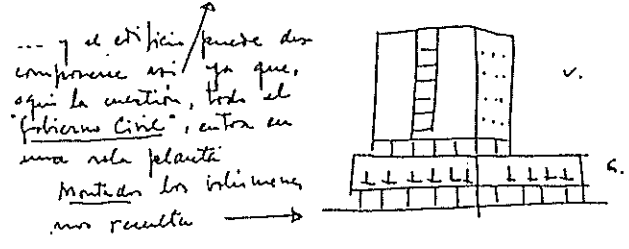
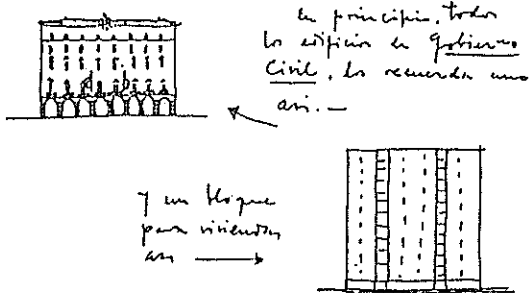
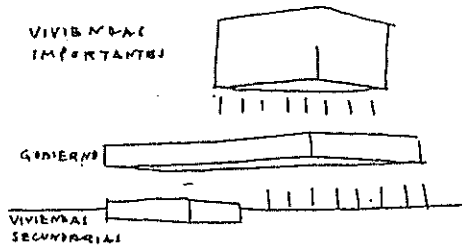
Alejandro De la Sota.

Proceso de estudio para el Gobierno Civil.
De la Sota è giunto progressivamente a una sintesi tra il corpo verticale dell'edificio d'abitazione e il corpo orizzontale dell'edificio rappresentativo.



De la Sota has progressively reached a synthesis between the vertical block with apartments and the horizontal block with rooms for public functions.

Gobierno Civil - Proceso para su estudio en el caso concreto de Tarragona.



En resumen: un G.C. hay as, en volúmenes, mas que un G.C. propiamente dicho, residencia jerárquica (casi palacio) con planta de oficinas oficiales - en el tipo importante el volumen del despacho del Gobernador...

El edificio de las ordenanzas de Tarragona el empleo de la fachada en fachada nos lleva (a mi juicio) a una forma como las del Anteproyecto que recuerdan humildemente las de Gropius o Pórcus de hace años ... y es que la fachada fija y sus formas son las más estables

este volumen no nos asombra y es bello.

SELECCION PREMIOS FAD.87
REFORMAS Y REHABILITACIONES.

(#)

A. de la Sota y J. Llinás, arquitectos.

Edificio de valores excepcionales en el contexto de la miseria arquitectónica de la posguerra. Proceso de rehabilitación, en el que ha colaborado de forma decisiva su propio autor; que lamentablemente no ha podido llevar hasta sus últimas consecuencias la voluntad de recuperar la continuidad original entre arquitectura y diseño objetual. Los resultados de estos primeros trabajos, deberían ser un acicate para sus promotores para llevar a cabo la definitiva y total recuperación del edificio De la Sota.

No es frecuente que un arquitecto tenga ocasión de rehabilitar su propia obra, no en un proceso de "reparación" sino en el sentido de recuperación de unos valores arquitectónicos y significativos alterados en el curso del tiempo. Sin embargo, ello no es extraño en un edificio como el del Gobierno Civil de Tarragona, que, a los treinta años de su construcción, se ha convertido en referencia obligada en la historia de nuestra arquitectura.

A este respecto son especialmente indicadas las palabras de José Manuel López-Peláez (Catálogo de la exposición sobre De la Sota en la Galería C.R.C. de Barcelona, 1985): "Una consideración última en torno a la duración de la arquitectura. Para Alejandro De la Sota el edificio es un cuerpo que se deteriora y que resulta especialmente sensible al cuidado o desidia de la sociedad que lo habita. El edificio moderno no puede tener "heridas honrosas" como la construcción de masa inerte: ¿Qué es lo que la arquitectura moderna puede legar al futuro, huellas o ideas? Por ello estos edificios precisan ser conservados (restaurados) si se desea que manifiesten el valor de las ideas que contienen. Y cuando después de haber analizado las construcciones volvemos a observar otra vez los documentos gráficos, los planos y dibujos, encontramos cuánto ellos manifiestan estos planteamientos, estas intenciones; y nos damos cuenta de cómo las aparentes renunciadas a que la obra es sometida tienden a despojarla de lo accesorio para reforzar lo esencial. La obra de De la Sota progresa así en una voluntad de abstracción constante cuyo límite tendería --en palabras de Worringer-- a arrancar el objeto de su mundo exterior, por así decirlo de su nexo natural, de la infinita mutación a que está sujeto todo ser, depurarlo de todo lo que en él fuera arbitrariedad, volverlo necesario e inmutable, aproximarle a su valor absoluto".

Las obras del edificio se iniciaron a partir de un proyecto de reforma de sus instalaciones, redactado por el Ministerio del Interior; la dirección de este proyecto fue encomendada a Alejandro de la Sota y Pep Llinás, por indicación del CO.A.C.. Las obras comenzaron en 1984 y el propósito fundamental ha sido reconducir el proyecto inicial, de alcance estrictamente técnico, hacia parámetros de restauración de la obra original, en la medida en que tal modificación ha sido posible. El que la restauración no fuera el objetivo principal del primer proyecto explica el hecho de que las obras realizadas bajo esta óptica alcancen sólo una pequeña parte del edificio. Quizás sería ahora el momento de plantear un proyecto que, ya desde su concepción primera, se propusiera como objetivo fundamental el retornar el edificio a su estado original. Evidentemente tal proyecto debería incluir mobiliario y elementos complementarios que, como es sabido, fueron diseñados en su totalidad al mismo tiempo que el edificio.



XI CURSET SOBRE INTERVENCIÓ
EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC



ALEJANDRO DE LA SOTA, nace en Pontevedra en 1913, su orientación profesional no se debe tanto a una vocación precoz sino a que reunía las condiciones que entonces se consideraban inherentes a un arquitecto: facilidad para las matemáticas y el dibujo. Si hubo un impulso vocacional, éste sin duda alguna se inclinaba hacia la música.

Comienza sus estudios de arquitectura en Santiago de Compostela, y obtiene posteriormente su título en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1941.

Entre los primeros trabajos realizados para el Instituto Nacional de Colonización, proyecta y construye diversos pueblos en los que los principios de racionalización en el diseño juegan un importante papel, y el elemento popular se utiliza siempre de modo simbólico.

Entre los años 50 y 60 proyecta y construye el edificio del Gobierno Civil de Tarragona y el gimnasio del Colegio Maravillas, con aparentes diferencias pero que representan el inicio de la búsqueda personal de un estilo propio que continúa hasta nuestros días.

Su arquitectura "lógica", analítica, da a sus obras una serenidad y transparencia que se exterioriza y hace verlas como cosas fáciles, lejos de sus complicadas y complejas elaboraciones. La introducción constante de nuevos materiales, procedentes principalmente de otras industrias afines a la construcción civil, es un hecho importante que da frescor y novedad a sus realizaciones.

Hay tanta Arquitectura como Diseño Industrial, ya que el camino a recorrer es prácticamente el mismo: "Personalmente, para cada encargo, sea arquitectura o diseño, busco un hallazgo constructivo; cada proyecto debe abrir un nuevo horizonte, provocar un nuevo problema y resolverlo".

Traducción del libro "Trente Ouvres Architecture Spagnole années 50-80".

Publicado por MOPU Arquitectura en Madrid, 7 Oct.85.

OBRAS PRINCIPALES

-Nace en Pontevedra en 1913.

-Titulo de Arquitecto por la Escuela de Madrid en 1941.

1942-49. Pueblos para el I.N.C.: Gimeneles, Valvengo, Jerez de los Caballeros, La Bazana.

1949. Primeras obras en Galicia.

1949-53. Pueblo de Esquivel en Sevilla

1950. Misión Biológica en Pontevedra.

1950. Camisería en Madrid

1950. Exposición de Ingenieros Agrónomos en la Ciudad Universitaria de Madrid.

1951. Edificio de viviendas en la calle Alenza de Madrid.

1952. Tienda para niños en Madrid.

1954. Vivienda en la Avenida del Dr. Arce. El Viso. Madrid.

1954. Delegación de Hacienda de Tarragona.

1955. Fuencarral B. Madrid.

1956. Delegación de Hacienda en la Coruña.

1956. Pabellón de Pontevedra. Feria del Campo. Madrid.

1957. Gobierno Civil de Tarragona.

1957. Iglesia en Vitoria.

1957-58. Talleres aeronáuticos en Barajas. Madrid.

1958-58. Residencia infantil en Miraflores de la Sierra. Madrid.

1959. Chalet en Pozuelo. Madrid.

1959. Edificio para viviendas y almacén comercial en Zamora.

1959-66. Residencia de Alejandro de la Sota. Madrid.

1961. Concurso Iglesia Parroquial de San Esteban Protomártir. Cuenca.

- 1961. Concurso Centro Parroquial en Vitoria.
- 1961. Instituto Laboral en la Coruña.
- 1961. Central lechera Clesa. Madrid.
- 1962. Gimnasio Colegio Maravillas. Madrid.
- 1963. Residencia de emigrantes en Irún.
- 1963. Bloque de viviendas en la calle Prior. Salamanca.
- 1963. Conjunto residencial en la Manga del Mar Menor.
- 1964. Chalet en Villalba. Madrid.
- 1964. Pabellón español en Nueva York.
- 1965. Instituto del Acero. Madrid.
- 1966. Polideportivo en Pontevedra.
- 1966. Fundación Rockefeller.
- 1967. Colegio-Residencia en Orense.
- 1967. Viviendas en Santander.
- 1968. Colegio Mayor César Carlos.
- 1969. Viviendas en la calle Riestra. Pontevedra.
- 1970. Concurso edificio Bankuni6n. Madrid.
- 1971. Facultad de Derecho de Granada.
- 1972. Edificio de aulas y seminarios en la Universidad de Sevilla.
- 1972. Escuelas en Galicia.
- 1973. Centro de c6lculo de la caja Postal. Madrid.
- 1974. Vivienda Guzm6n en Santo Domingo. Madrid.
- 1975. Concurso para la sede de Aviaco en Madrid.
- 1975. Colegio de los hermanos Maristas en La Coruña y Oviedo.
- 1975. Banco pastor en Pontevedra.
- 1980. Central de Comunicaciones en Le6n.
- 1981. Casa Domínguez en La Caeyra. Pontevedra.

1983. Casas en la playa de Mallorca.

1984. Museo Provincial de Bellas Artes de León.

1986. Concurso de viviendas en la M-30. Madrid.

ESCRITOS DE ALEJANDRO DE LA SOTA.

Pequeña polémica en torno a unas fotografías.

Artículo con C. de Miguel González.

REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA. nº124. Abril 1952. pp.48.

Sesión de crítica de Arquitectura: "La Arquitectura y el paisaje".

REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA. nº128. Agosto 1952. pp.34.

Cartas al diirector.

Con A. Vallejo Alvarez, J. Cristos de la Fuente, M. Fisac y C. de Miguel González.

REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA. nº138. Junio 1953. pp.9-11.

Chillida.

REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA. nº180. Diciembre 1956. pp.25-28.

Conferencia pronunciada en el curso de Jardineria y Paisaje.

"Arquitectura y Naturaleza".

E.T.S.A. Madrid 1959. Folleto de 12 págs.

"Wright, Frank Lloyd: Ha muerto".

ARQUITECTURA. nº5. Mayo 1959. pp.2-21.

"Escrito a los alumnos de Arquitectura".

ARQUITECTURA. nº9. Septiembre 1959. pp.3-4.

"Tema universal hoy: Arquitectura y tecnología".

ARQUITECTURA nº26. Febrero 1961. pp.32.

"Sentimiento arquitectonico de la prefabricación".

ARQUITECTURA nº110. Febrero 1968. pp.11-13.

"Comentarios sobre concursos".

ARQUITECTURA nº128. Agosto 1969. pp.17.

"La grande y honrosa orfandad".

ARQUITECTURA nº129. Septiembre 1969. pp.2.

"Memoria didáctica".

Oposición a la Cátedra de Elementos de Composición. Madrid 1970.

"Por una arquitectura lógica".

QUADERNS D'ARQUITECTURA I URBANISME nº152. Mayo-Junio 1982.



**XI CURSET SOBRE INTERVENCIÓ
EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC**

La Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic recent.

Ponent: Daniele VITALE. Arq.

BARRIONUEVO. BUXADÉ. DE LA SOTA. DONDONA. GONZÁLEZ. HEREU. HERNÁNDEZ-CROS. KRISTCHANITZ. L...



**XI CURSET SOBRE INTERVENCIÓ
EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC**

XI CURSILLO SOBRE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

BARCELONA, 15, 16, 17 i 18 DE DESEMBRE DE 1988



COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA
BARCELONA DE BARCELONA
COMISSIÓ DE ASESORIA DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC