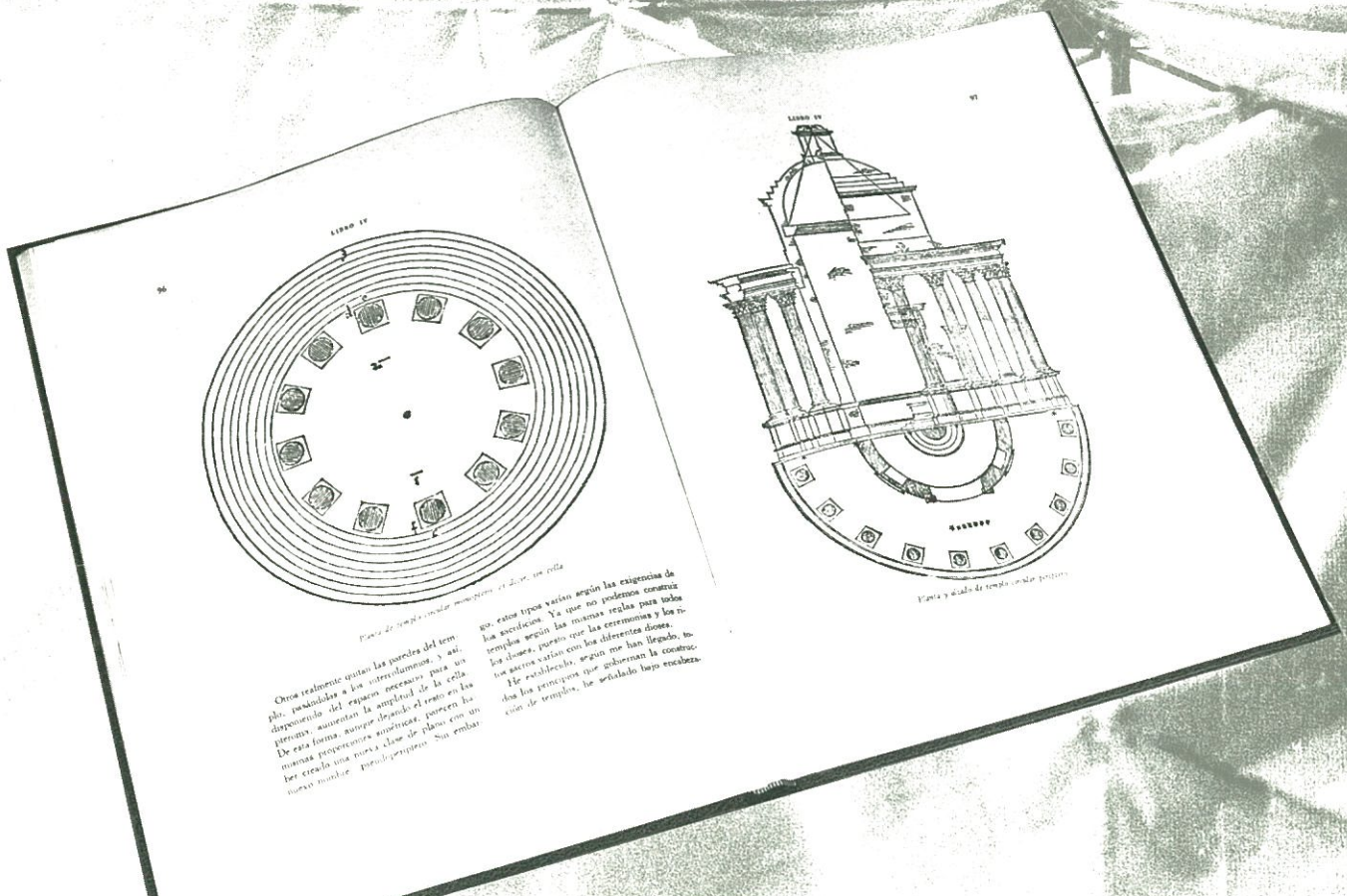


Text que



LIBRO IV

XII Curset

Text que no pretext

XII Curset

Presentació: *Albert Bastardes, arqt.*
Director XII Curset

XII 1989

LA LECTURA DEL MONUMENT:

Text que no pretext

La dotzena edició del Curset sobre Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic és una nova cita per a tots aquells que, any rera any, volen aprofundir en els seus coneixements professionals i comparar les seves pròpies experiències amb els més significatius i recents estudis i realitzacions en el marc de la cultura contemporània.

També hi són cridades les noves generacions, que ben aviat hauran de prendre el relleu de la restauració atenent uns postulats defensats persistentment amb rigor i entusiasme.

Enguany s'escau la dotzena edició del Curset, en un context de posicions antagòniques en el camp de la creació arquitectònica, que comporta, també, diferents apreciacions del fet patrimonial. Si no podem admetre el sistemàtic desconeixement, quan no el menyspreu, del nostre passat cultural a favor de la recerca, sempre dubtosa, de la novetat contínua, vingui d'on vingui, també hem de condemnar les més tosques reaccions immobiliàries, quan no recreadores d'un passat idealitzat, mitificat o simplement mixtificat que mai no va ser. Perquè, vulguem o no vulguem, la dinàmica dels fets s'imposa i ja mai les coses tornaran a ser el que van ser, però sempre en seran la seva conseqüència.

Hi ha, però, una altra possibilitat: la via culta, la de l'estudi, la de l'afany de comprendre d'on venim i dissenyar on anem amb una trajectòria sense trencaments innecessaris, quan no absurds i contraproduents, però en una trajectòria que implica la idea de moviment.

Hi ha el Patrimoni com a text per llegir, com a text per comprendre, com a text per atendre i servir i, fins i tot, com a text suggeridor de les imatges de futur. No ens podem proposar deturar la història. Tampoc ens interessa, oblidar-la i, encara menys destruir-la. Ens interessa conèixer-la, assumir-la i, posats a fer, interpretar-la, en un engranatge que, si no es fa conscient, pot esdevenir rutina o estirabot.

Ni una cosa ni l'altra. Només una posició culta és possible, la que lliga temps i espai en una cadena robusta de progrés i tradició.

Intentarem que les lliçons del XIIè Curset girin entorn d'aquest postulat: Text que no pretext. Lectura del Monument. Fidelitat al Patrimoni, però també fidelitat a nosaltres mateixos. Ni esclavatge claudicador ni anarquia sistemàtica, simplement cultura de la llibertat.

Albert Bastardes, Arquitecte
Director del XIIè Curset

LECTURA DEL MONUMENTO:

Texto que no pretexto

La duodécima edición del Cursillo sobre Intervención en el Patrimonio Arquitectónico es una nueva cita para todos aquellos que, año tras año, desean profundizar sus conocimientos profesionales y comparar las propias experiencias con los más significativos y recientes estudios y realizaciones en el marco de la cultura contemporánea.

También son llamadas las nuevas generaciones, aquellas que muy pronto deberán tomar el relevo de la restauración atendiendo unos postulados defendidos persistentemente con rigor y entusiasmo.

Hemos llegado a la duodécima edición del Cursillo en un contexto de posiciones antagónicas en el campo de la creación arquitectónica, que comporta asimismo diferentes apreciaciones del hecho patrimonial. Si no podemos admitir el sistemático desconocimiento, cuando no el desprecio, de nuestro pasado cultural a la búsqueda, siempre dudosa, de la novedad continua, venga de donde venga, también hemos de condenar las más burdas reacciones inmovilistas, cuando no recreadoras de un pasado idealizado, mitificado o simplemente mixtificado que nunca fue. Porque, queramos o no, la dinámica de los hechos se impone y nunca jamás las cosas volverán a ser lo que fueron pero siempre serán su consecuencia.

Aquí está otra posibilidad: la vía culta, la del estudio, la del afán por comprender de dónde venimos y diseñar a dónde vamos en una trayectoria sin rupturas innecesarias, cuando no absurdas y contraproducentes, pero en una trayectoria que lleva consigo la idea de movimiento.

Aquí está el Patrimonio como texto a leer, como texto a comprender, como texto a atender y servir y, aún, como texto sugeridor de las imágenes de futuro. No podemos proponernos parar la historia. Tampoco nos interesa olvidarla y, aún menos destruirla. Nos interesa conocerla, asumirla y, puestos en ello, interpretarla en un engranaje que, si no llega a ser consciente puede desembocar en rutina o estrambote.

Ni una cosa ni la otra. Sólo una posición culta es posible, la que liga tiempo y espacio en una robusta cadena de progreso y tradición.

Intentaremos que las lecciones del XIIº Cursillo giren en torno a este postulado: Texto que no pretexto. Lectura del Monumento. Fidelidad al Patrimonio, pero también fidelidad a nosotros mismos. Ni esclavitud claudicante ni anarquía sistemática, simplemente cultura de la libertad.

Albert Bastardes, Arquitecte
Director del XIIº Cursillo

XII Curset

"Text que no pretext"



XII. 1989

CURRICULUM

ALBERT BASTARDES I PORCEL, Arquitecte

Nat a Barcelona el 1933

Treballs de disseny i arquitectura interior des de 1961

Professor de disseny industrial i interiorisme a l'Escola Massana entre 1969 i 1974

Soci Fundador d'ADI-FAD

Projectes i obres d'intervenció en el P.A. des de 1982

Articles publicats a: Serra d'Or, Juegos y Juguetes de España, ON, Cuadernos d'Estudis Medievals, El Mon, El Ressò de Montbau. El Noticiero Universal, Taüll, L'Erol, Regió 7, Cardener, AB, Diari de Barcelona, etc.

Cursets i conferències sobre P.A. en diverses institucions

Secretari de la Comissió de Defensa del P.A. 1986-1987

Director del IXè Curs sobre intervenció en el P.A. 1986

Cap de la Secció d'Inspecció Tècnica del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya, fins a l'agost de 1989

Obra significativa d'intervenció en P.A.:

Restauració de l'església parroquial de Corbera de Llobregat

Restauració del Claustre de Santa Maria de l'Estany

Restauració del Monestir de Sant Llorenç prop Bagà

Restauració del conjunt d'edificis parroquials de Sant Miquel de Cardona, en obres

Restauració de la Seu del Districte de Gràcia a Barcelona

Restauració del teatre del Centre Vilassanès, en obres

Projecte de restauració dels edificis parroquials de Santa Creu d'Olorde

Estudi per a la declaració monumental del centre històric de Cardona

Estudis i propostes diverses: Santa Maria de Lillet, Santa Maria de Sorba Martyrium de Sant Eudald, masies de Collcerola, catalogacions varies.

XII Curset

" Franca Helg, en el record "

Ponent: Antoni Gonzàlez, arqt.

XII 1989



1920

1933

Franca Helg

Franca Helg nasce a Milano
il 21 febbraio 1920.

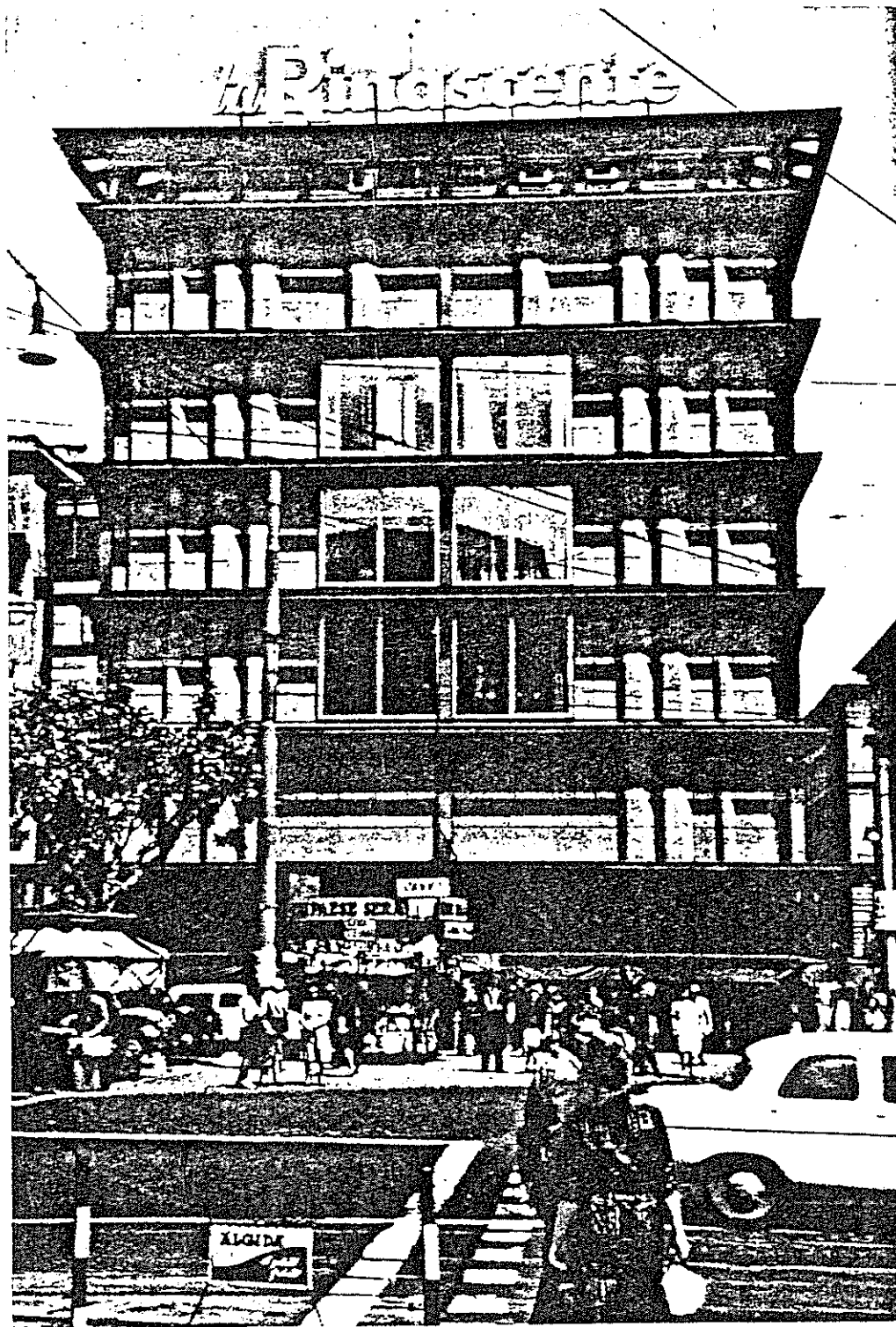
Si laurea alla Facoltà
di Architettura del Politecnico
di Milano nel 1945.

La sua attività professionale,
autonoma nei primi anni, con Franco
Albini dal 1951, con Antonio Piva
dal 1962, con Marco Albini dal 1965,
abbraccia tutto l'arco
della progettazione.

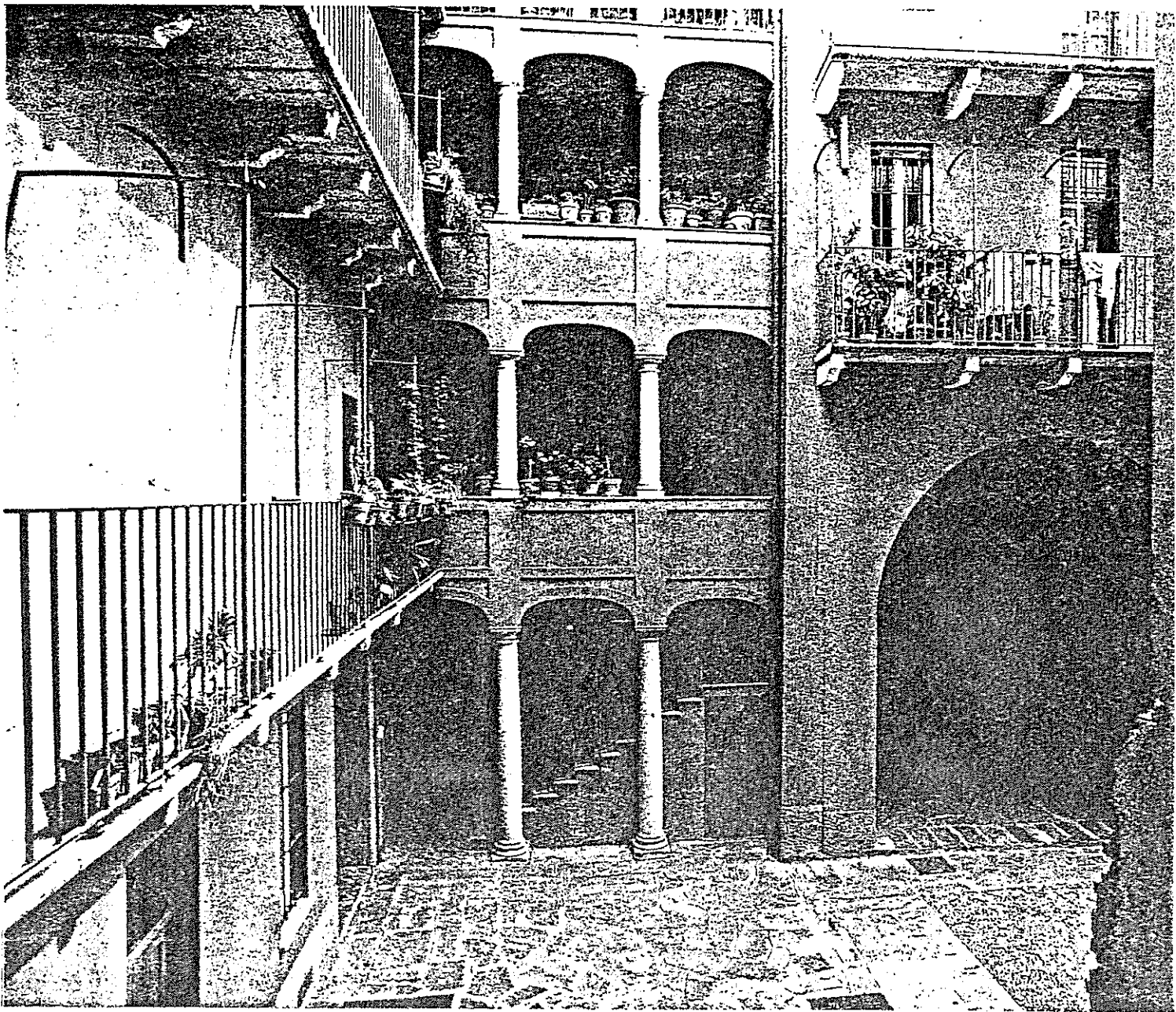
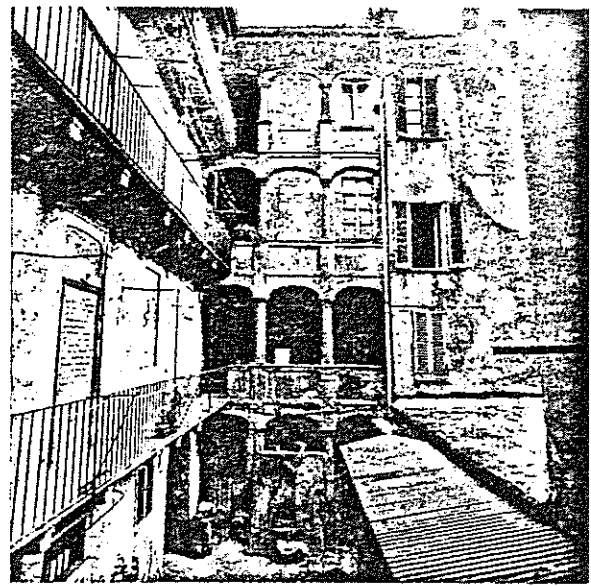
È professore ordinario di
Composizione Architettonica
III annualità alla Facoltà
di Architettura del Politecnico

di Milano.

Ha tenuto corsi e lezioni
di composizione alla Technische
Universität di Monaco,
all'Università Cattolica di Cordoba
in Argentina, e seminari di
specializzazione al Cuzco in Perù,
a Quito in Ecuador, a Bogotà in
Columbia, a Salvador de Bahia in
Brasile, a Madrid e a Barcellona.
Ha partecipato, intervenendo,
a congressi in Italia e all'estero, è
stata membro di giurie di concorsi
e di commissioni di valutazione,
in Europa e in paesi oltre oceano.

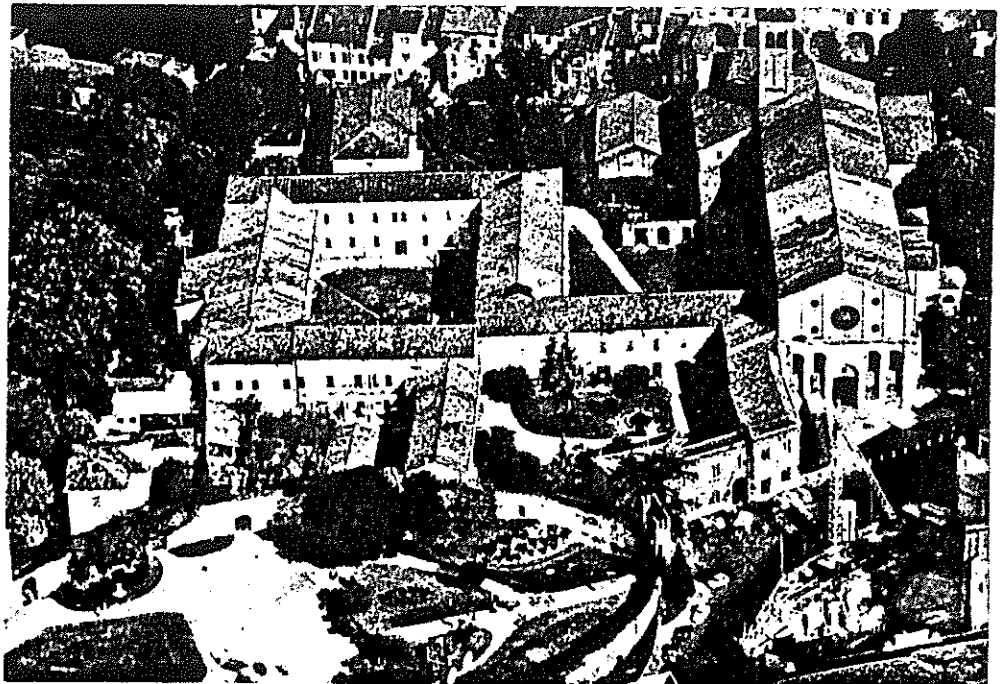


La Rinascente di Piazza Fiume a Roma, 1957/61.

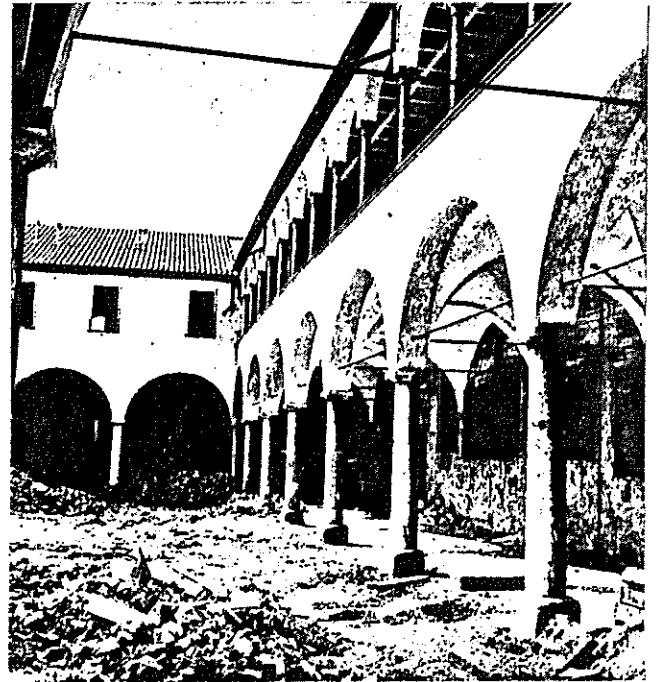


RESTAURACION CASAS POPULARES

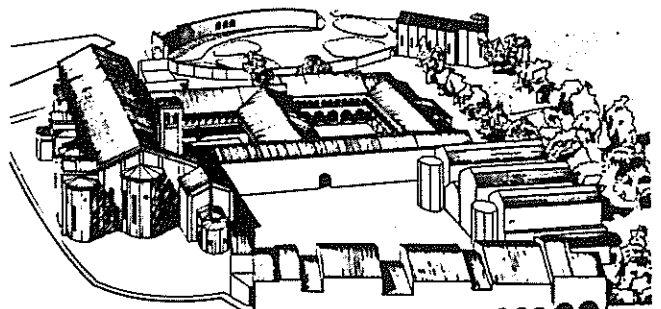
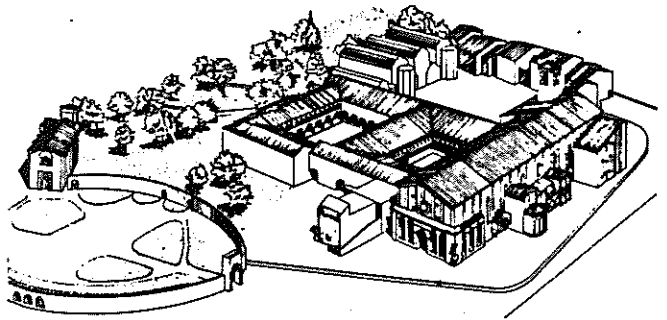
MILANO

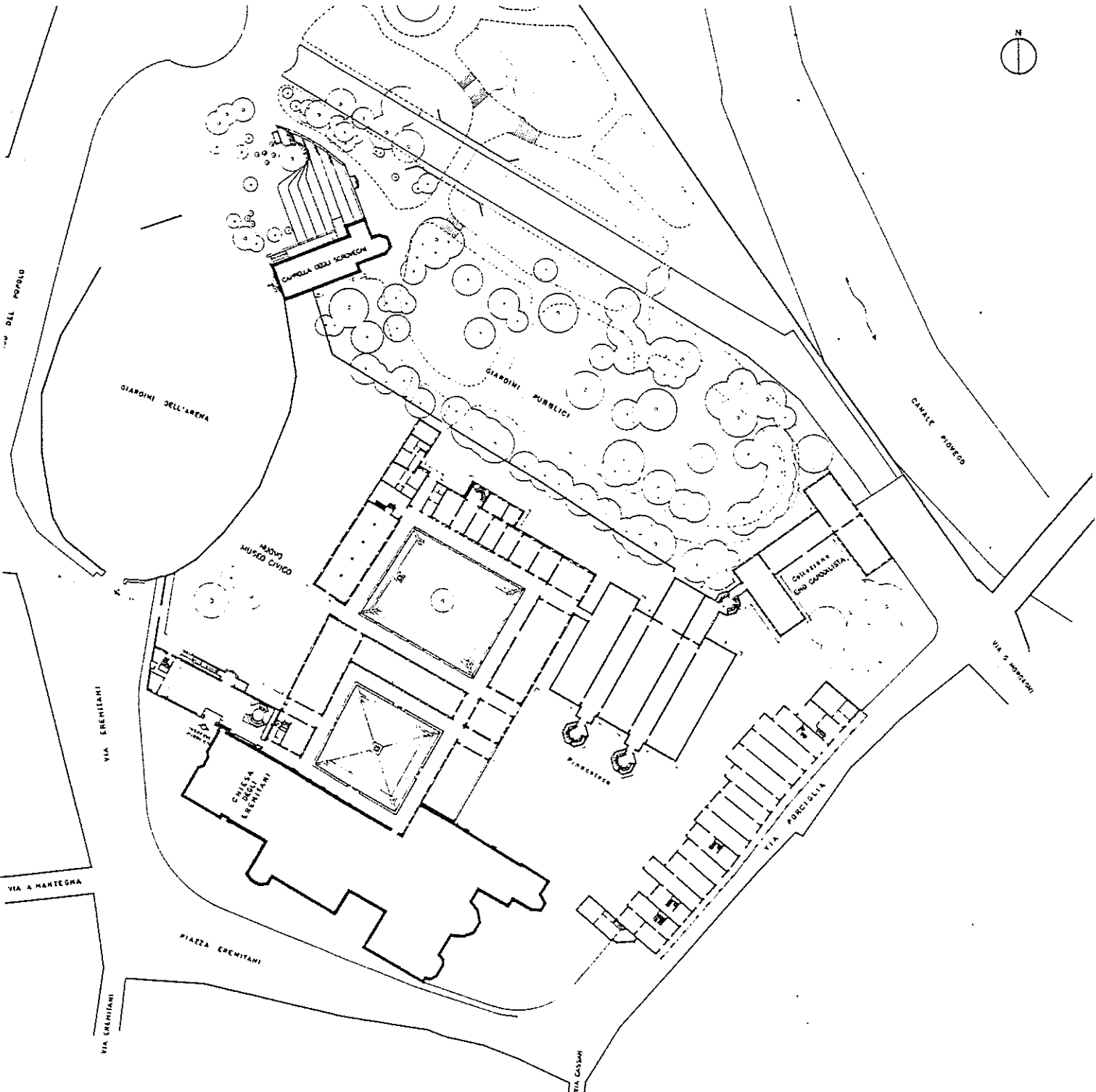


MUSEO
CIVICO
BERNINI



IPADOVA







Antoni González Moreno-Navarro va néixer a Barcelona, on es va llicenciar en arquitectura el 1970. Fins a 1974 va col·laborar amb l'arquitecte Federico Correa en treballs d'interiorisme. Després s'ha dedicat preferentment a qüestions relacionades amb el patrimoni monumental.

Durant els últims anys de la Dictadura va col·laborar amb entitats culturals i ciutadanes, comissions de barri i associacions de veïns en la defensa del patrimoni arquitectònic. Va ser vocal d'Urbanisme d'Amics de la Ciutat.

Va tenir també una participació directa en l'actuació promoguda en aquest sentit pels col·legis d'arquitectes: va dirigir l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (1975) i la comissió de defensa del patrimoni arquitectònic del mateix col·legi (1976-1981) i va representar el col·legi català a les reunions i actuacions conjuntes dels col·legis de l'Estat.

Durant l'època de la transició, va ser secretari general (1976-1979) del SERPPAC (Servei per a la protecció del patrimoni arquitectònic de Catalunya), organisme independent de l'Administració que va preparar el camí per una renovació de les estructures tècniques i administratives en matèria de monuments a Catalunya. Des del Col·legi d'Arquitectes va impulsar la renovació dels criteris d'intervenció en el patrimoni, mitjançant els cursos que va crear i dirigir des de 1978. Va ser vocal del Secretariat del Congrés de Cultura Catalana.

El 1981, va guanyar per oposició la plaça de Cap del Servei del Patrimoni Arquitectònic (abans de Catalogació i Conservació de Monuments) de la Diputació de Barcelona, el primer servei d'aquesta mena creat a Espanya (1914). Des del Servei, ha proposat una reforma metodològica de l'actuació en els monuments, basada en la col·laboració interdisciplinària especialment entre els professionals del disseny i de la història; el rigor científic i el pragmatisme en l'anàlisi de les actuacions previstes, i la valoració de la capacitat expressiva i significativa de l'arquitectura i del disseny contemporanis per resoldre aquestes actuacions.

És autor del "Inventario del patrimonio arquitectónico de la provincia de Barcelona" (Ministeri de Cultura, 1979-1980); de la revisió del catàleg del Modernisme (editorial Lumen, Barcelona 1983); "1380-1980, seis siglos de protección del patrimonio arquitectónico de Cataluña", realitzat el 1976, ampliat i publicat el 1984; el monogràfic de la revista Cau "La Sagrada Familia, ¿Para qué y para quién?" (1976); "Recerca i disseny: el monument com a document i com a objecte arquitectònic viu" (1985); "32 monuments catalans" (1985); "L'arquitectura en la història de Catalunya 1860-1980" (1987), I "Guia de Arquitectura Modernista" (Ed. Gili, en premsa). La major part d'aquests

treballs realitzats en col.laboració amb la historiadora de l'art Raquel Lacuesta.

És premi FAD de restauració (1980) i "Best in show" del Formica 1981 International Design Competition per l'obra de restauració del pavelló de la Mercè de l'Hospital de Sant Pau.

Ha dirigit més de trenta obres d'intervenció en el patrimoni, entre les quals cal destacar:

- | | |
|-----------|---|
| 1979-1981 | Torre de la Manresana als Prats de Rei (Anoia)
(col.laboració amb V. Argentí) |
| 1979-1980 | Restauració i instal·lació de l'àrea obstètrica del Servei de ginecologia de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona.
Col.laboració amb Víctor Argentí i José Luis González, arquitectes |
| 1982-1985 | Església gòtica de Santa Càndia d'Orpí (Anoia) |
| 1982-1985 | Església parroquial (S. XI-XII-XVII). Sant Vicenç de Torelló (Osona) (Col.laboració amb Josep Rovira i Pey) |
| 1982-1985 | Església romànica de Sant Vicenç. Malia (Osona) |
| 1983-1988 | Església romànica de Sant Vicenç de Rus. Castellar de N'Hug (Berguedà) |
| 1984-1985 | Porxada (S. XV) Granollers (Vallès Oriental)
(Col.laboració amb Josep Rovira i Pey) |
| 1984-1987 | Pont gòtic (S. XIV) de Castellbell i el Vilar (Bages) (Col.laboració amb Pablo Carbó) |
| 1984-1987 | Aqüeducte o Pont nou (S. XIV-XVIII) de Sant Pere de Riudebitlles (Alt Penedès) |
| 1985-1987 | Campanar i coberta romànica de l'església parroquial de Santa Eulàlia de Riuprimer (Osona. Barcelona) |
| 1987-1988 | Portal (S. XVI). Centelles (Osona. Barcelona) |
| 1987-1989 | Església de Sant Bartomeu de Navarces (Bages. Barcelona) |
| 1987-1989 | Palau Güell (S. XIX. A. Gaudí, arq.) Barcelona. |
| 1989 | Església pre-romànica de Sant Quirze de Pedret. Cercs (Berguedà. Barcelona) (en curs) |

XII Curset

**" 10 anys d'un ensenyament
experimental de projectes "**

Ponent: *Josep Muntanola, arqt.*

XII 1989

GAUDEAMUS

CANTO UNIVERSITARIO POPULAR

4 voces mixtas

Antoni Perez Moya

1. Gau-de-a-mus i-gi-tur ju-ve-nes dum su-mus post-ju-ven-tu-tem
 2. U-bi sunt qui an-te nos in-mun-do fu-e-re A-de-as ad in-fe-ros
 3. Vi-vat A-ca-de-mi-a vi-vant pro-fes-so-res vi-vat mem-brum quod li-bet

1. Gau-de-a-mus i-gi-tur ju-ve-nes dum su-mus post-ju-ven-tu-tem
 2. U-bi sunt qui an-te nos in-mun-do fu-e-re A-de-as ad in-fe-ros
 3. Vi-vat A-ca-de-mi-a vi-vant pro-fes-so-res vi-vat mem-brum quod li-bet

1. Gau-de-a-mus i-gi-tur ju-ve-nes dum su-mus post-ju-ven-tu-tem
 2. U-bi sunt qui an-te nos in-mun-do fu-e-re A-de-as ad in-fe-ros
 3. Vi-vat A-ca-de-mi-a vi-vant pro-fes-so-res vi-vat mem-brum quod li-bet

post mo-les-tam se-ne-ctu-tem nos ha-be-re nos si vis bit hu- mus.
 tran-se-as ad su-pe-ros li-bet sam-per in flo- vi-de re-
 vi-vant mem-bra quae quae nos ha-be-re nos si vis in flo- vi-de re-

post mo-les-tam se-ne-ctu-tem nos ha-be-re nos si vis bit hu- mus.
 tran-se-as ad su-pe-ros li-bet sam-per in flo- vi-de re-
 vi-vant mem-bra quae quae nos ha-be-re nos si vis in flo- vi-de re-

post mo-les-tam se-ne-ctu-tem nos ha-be-re nos si vis bit hu- mus.
 tran-se-as ad su-pe-ros li-bet sam-per in flo- vi-de re-
 vi-vant mem-bra quae quae nos ha-be-re nos si vis in flo- vi-de re-

ESQUEMA TEÒRIC DE LA INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

1) Les tres dimensions tradicionals de l'arquitectura : construir, habitar i dissenyar o projectar, poden considerar-se en correspondència als tres nivells de "mimesi ", o de ficció estètica, de la filosofia hermenèutica de Paul Ricoeur. Invenció, formalització i recepció estètiques, no s'allunyen massa de la projectació, la construcció i l'habitabilitat tradicionals de l'arquitectura.

2) D'aquesta manera, i tenint ben present una definició de "meta-phora", com a invenció, gràcies a un canvi o transposició dintre del llenguatge, la diferenciació acadèmica entre fer edificis nous o transformar els antics desapareix, de la mateixa manera que els intents per fer límits entre traduir i escriure coses noves han estat sempre molt precaris.

3) Contràriament a moltes actituds, la modernitat no implica una postura negativa o despreciativa envers l'arquitectura del passat, tot el contrari, la modernitat pren l'arquitectura del passat com a material cultural, per fer la triple "mimesi" d'inventar, construir i " llegir", de la mateixa manera que una traducció moderna d'un text antic no vol dir un distanciament amb el contingut del text, ans un esforç de comprensió en profunditat proporcional a les innovacions formals que el traductor vol fer.

4) Així, amb la modernitat, inventar, construir i llegir, projectar, construir i habitar, son tres formes d'interpretació complementàries, que una obra d'arquitectura, de renovació o d'invenció en un terreny buit, han d'interpenetrar forçosament, ja que justament la seva interpenetració es la que dona sentit a la qualitat de qualsevol producció arquitectònica. La especificitat de la cultura i del llenguatge arquitectònic és justament aquesta capacitat per relacionar VENUSTAS, FIRMITAS i UTILITAS.

5) Si aüllem invenció, construcció i utilitat fem un mal servei a l'arquitectura. Si, pel contrari, entenem que inventar és sempre transformar, l'exercici de la traducció no és el fill pobre de la invenció, sinó un aspecte del projectar mateix.

6) L'urbanisme "estandard " internacional i la invenció a partir de un buit cultural que prediquen alguns arquitectes son dos aspectes de la mateixa definició equivocada de la modernitat. En les dues situacions, entre l'arquitectura del passat i la del futur s'obre un salt d'irracionalitat que sembla justificar qualsevol arquitectura en qualsevol lloc, qualsevol traducció anacrònica, qualsevol tipus de contrast cultural. De fet, l'urbanisme internacional i la invenció a partir de zero, defensen una irracionalitat que poc a poc determina una cultura sense contingut perquè ningú és responsabilitza dels seus resultats.

7) D'aquesta manera, traduir o escriure un text nou només tenen diferències de grau no essencials o de fons i en tots dos casos cal inventar, construir i fer possible una lectura o una recepció.

ARQUITECTURA I MODERNITAT : PER A UNA ARQUITECTURA INTENCIONADA

1.L'Arquitectura moderna va néixer com a una reacció en contra dels academicismes, o sigui, en contra de l'arquitectura "congelada" en unes formes predeterminades pels grups tancats al progrés i als canvis socials de les acadèmies artístiques, socials i polítiques.

2.Per mitjà d'aquesta modernitat es pretenia unificar ciència, art, tècnica i ètica en un únic procés de "formalització" que, lluny de qualsevol "formalisme", convertís cada projecte d'arquitectura en una experiència poètica irrepetible, creativa i útil.

3.El posterior desenvolupament de l'estil internacional i de la idea d'arquitectura estàndard és una reacció produïda per la diversitat de la modernitat i no té res a veure amb la modernitat en l'arquitectura. Contràriament, ha produït una confusió mental i pràctica en l'arquitectura actual, en la qual encara estem vivint.

4.Els moviments anomenats "postmoderns" són una crítica d'aquest estil internacional, i de qualsevol filtració en l'autèntica modernitat de la idea d'estàndard, com també, de qualsevol retrocés a una situació de grup de poder neocadèmic en l'arquitectura. Algunes tendències "postmodernes" han caigut també en la defensa d'estàndards estilístics, o de postures arbitràries d'un eclecticisme sense contingut i sense utilitat, però el seu plantejament inicial no va ser aquest. La crítica post-moderna no va mai en contra de la "formalització" de l'impuls modern en l'arquitectura, sinó en contra dels "formalismes" que es desprenen de les generalitzacions dels estàndards pseudocientífics, pseudoestètics o pseudoètics, posteriors.

5.En la situació actual, els arquitectes barregen constantment aspectes, objectius i postures provinents de les tres situacions de l'arquitectura en el nostre segle: situació de modernitat, situació d'estil internacional, situació de postmodernitat. El resultat és l'existència d'arquitectures mixtes, amb una intencionalitat poc clara o sense cap intencionalitat cultural, defensades per teories sense cap interès pràctic o per pràctiques fetes sense cap coneixement del seu origen i de les seves conseqüències finals.

6. La situació " de-constructiva" és també una barreja entre aquestes tres situacions; si les postures " de-constructives " poguessin equilibrar la seva capacitat de " de-constructió formal " amb un impuls de " re-constructió" cultural, construint dinàmica una arquitectura viva (segons el sentit de Van Doesburg) en la qual la "de-constructió" donés peu a nous significats d'utilitat, habitabilitat, protecció climàtica etc., podria generar-se un nou impuls de " formulació" moderna de la cultura. Però cal posar aquesta possibilitat de canvi cultural que dona la " de-constructió" al servei de les interaccions social més necessitades de progrés, i no al servei de les corporacions internacionals. En resum, la "de-constructió" arquitectònica és una porta oberta al canvi que cal aprofitar per produir una arquitectura plena de significat a qualsevol nivell, sense caure en els defectes d'un " estil internacional de-constructió" o sigui una forma estàndard de " de-constructir" la forma, sense cap sensibilitat per la diferenciació cultural. Cada forma, cada cultura, té una manera específica i única de "de-constructió".

7. Per tant, cada lloc té la seva modernitat única per ser descoberta i inventada, o projectada. La modernitat no es pot exportar, cal fer-la, dissenyar-la, pas a pas, amb estreta relació amb el procés d'interacció social que li dona sentit. A la fi, modernitat, no es més que una " formulació " de relacions entre tecnologia i societat: una formulació d'intencions.

JOSEP MUNTAROLA THORNBERG
Càtedra de Projectes IV.ETSAB

PROJECTE I HISTÒRIA

El taller de Projectes IV de la Càtedra Muntañola investiga el projecte arquitectònic com projecte essencialment dirigit a la rehabilitació i/o preservació de teixits urbans històrics. La arquitectura de la ciutat s'ha analitzat en el component històric, el qual es va negligir en l'ensenyament del disseny arquitectònic i urbà, expulsant-se les assignatures d'història i humanitats de les escoles d'arquitectura, dels darrers 50 anys.

A través del procés de disseny arquitectònic, s'ha estudiat l'impacte que aquesta visió no-històrica ha causat a sobre dels teixits urbans construïts, i fins i tot, en el medi ambient en general; fragments de ciutats, pobles i espais oberts i verds de Catalunya. Uns dels factors que s'han observat com de gran, però, negatiu impacte sobre teixits històrics, han sigut aquelles aproximacions al procés de disseny, (metodologies), que es basaven en el mite de la màquina, sense considerar les fallàcies de la modernitat; es fan paleses, en l'actual degradació ambiental- tant del medi natural com el del construït per l'home--, en la crisi energètica, i per tot això, evindentment, en la progressiva degradació de la qualitat de vida. Per exemple n'es el concepte mecanicista de la rapidesa i eficiència, que destrueix el concepte històric de ciutat, especialment quan es tracte de l'ús exclusiu de l'escenari urbà només pel cotxe.

Les ciutats europees, però, de països més desenvolupats que el nostre, ja fa més de vint anys que van de tornada, doncs gaudeixen d'una forta legislació per a controlar l'impacte ambiental de tot allò que es construeix de nou, (des d' una vivienda, una fàbrica o una autopista). Les seves lleis obliguen a presentar un informe complet a les autoritats de tot nivell que concedeixen permís d'obra, previ a tota construcció. Aquest informe (en " vironmental impact report") ha de demostrar la previsió d'un impacte positiu on el projecte que es proposa s'equilibrarà, és a dir, no trencarà amb els ecosistemes existents, amb els que considerarà teixits històrics existents i, l'acceptació de les obres per la pròpia comunitat que hi viu. Es a dir, les més recents legislacions estrangeres pel que fa la protecció de l'entorn natural, històric i social, van de tornada en el sentit de no confiar més en el planificador, arquitecte, visionari " modern" de post-guerra. . S'han adonat del no funcionalisme de l'arquitectura funcional, per exemple, que amb banderes d'avantguarda artística, de fet, mal enteses, van causar, en part, la mort, la destrucció total de molts centres vells, històrics. Estic realitzant un estudi comparatiu pel C.I.R.I.T

On comparem el format i el contingut de legislacions estrangeres amb les nostres, especialment pel que fa el tema de rehabilitació i preservació del patrimoni construït. A fi d'avançar ja algunes de les conclusions de l'esmentat estudi, es qüestiona si el format vigent de la normativa catalana de normes subsidiàries o el dels P.E.R.I. garanteixen suficientment que s'arribi a salvar el nostre ric patrimoni de teixits urbans catalans; es recomana seguir l'estratègia que els darrers anys la Generalitat ha seguit pel que fa als criteris de preservació de grans àrees, com a la Cerdanya o a Girona, o de més petites, que s'estan realitzant ara, posem pel cas, a Sant Martí d'Empúries o a Montblanc. Aquestes estratègies, diríem, experimentals o pilots, podrien servir per fixar un futur format de legislació, del tot avançat, (el cas de la Cerdanya i Girona, per exemple, de fet es van avançar a les normatives d'impacte ambiental estrangeres, però no es van generalitzar a tot el territori català). Els casos de la Cerdanya, Girona, Sant Martí d'Empúries i Montblanc, són precisament casos que es va treballar amb interdisciplines: els autors dels projectes de rehabilitació van entendre la necessitat d'altres estudis, la història de l'art de fer ciutats en el passat, l'ecologia, la sociologia, etc-- estudis que a l'estranger ja es fan pels propis arquitectes, doncs les escoles d'arquitectura han afegit, a les assignatures tècniques, matèries humanístiques, la història de l'arquitectura i de l'urbanisme, filosofia o mètodes de disseny i les ciències socials.

Evidentment, els/les nostres estudiants han pogut experimentar personalment la gran necessitat d'un format legal més general que arribi a salvar tots aquells poblets i trocets del teixit de Barcelona, que estan estudiant a través del territori català. Aquesta visió de l'ensenyament, que l'escola no ha ofert fins ara, el bon expert se l'ha tingut de fer pel seu compte. En el nostre curs intentem donar el màxim pel que fa la manca de coneixement interdisciplinari que l'estudiant té en arribar-hi, un any abans d'acabar la carrera. Oferim també assessorament històric a professionals que estan ja actuant dins de teixits històrics.

Altres països van poder controlar (preveure) l'impacte negatiu que es podia produir per la visió de modernitat que tenien la majoria d'arquitectes "moderns", especialment aquells congregats en els postulats del C.I.A.M., Bonn, la capital del país del gran "miracle" econòmic modern, va, però, optar per una visió de modernitat equilibrada. No va acceptar l'imatge d'alta densitat, del gratacala de Le Corbusier, com imatge de progrés i modernitat. Els edificis dels seus ministeris, el centre polític i administratiu de Alemanya Federal, es van construir en el bell mig d'un bosc, evitant, doncs, la destrucció de les poques traçes històriques que van quedar en la Bonn antiga, (encara que les alineacions es van recuperar tal com eren abans de la guerra, per la senzilla raó que la majoria de famílies van recuperar les seves propietats).

Els nostres estudiants han pogut observar que a Catalunya, molts entorns naturals i històrics s'han degradat (o destruït) a causa de seguir la mateixa fallàcia economicista-mercantilista (a curt termini, doncs no es una economia a nivell públic tornar recuperar tot allò, patrimoni històric i medi natural, que s'ha fet malbé per treure'n un profit immediat a nivell privat) La destrucció del patrimoni va normalment acompanyada per una degradació de la qualitat de vida.

Semblant a altres països, els nostres estudiants han analitzat, a través de la reflexió i estudi del lloc on hi han d'intervenir, com sovint aquestes actuacions de sacrificar espais utilitzats tradicionalment per la gent en espais per la màquina, la rapidesa i la pseudo-eficiència, van acompanyades amb una indiferència total del patrimoni històric existent; les renovacions comporten dràstiques cirurgies sense conèixer ben bé els grans teixits on hi operen, obren, tallen o mutilen. Les cicatrius que hi apareixen a posteriori o la cosmètica que s'ha afegit després a sobre no arriben a amagar les marques de les cicatrius, però tampoc deixen veure les arrugues, les rugositats d'una topografia natural i urbana d'un poble que ha envellit, que ha sabut créixer, madurar, i transmetre a futures generacions com els nostres avantpassats van saber ordenar els seus entorns naturals i construïts amb seny---transmissió que també ens han pogut fer amb el parlar, menjar, i amb altres costums.

El tocar de peus a terra no ha sigut un gest ni de paternalisme ni de populisme; ha sigut un gest estètic contemporani. Robert Venturi, va imaginar en la revaloració de la cultura popular, tant en el discurs polític com en el pràctic dels anys 60, una manera de desprestigiar el fer art sense marc de referència cultural, en abstracte, típic de l'expresionisme abstracte dels anys 50; el "pop-art", la ironia i paradoxa Dada d'en Marcel Duchamp són principament incloses en la proposta de projecte arquitectònic de Robert Venturi, i de tots els seus seguidors que des dels 60 questionem els principis tàcits del projecte d'arquitectura "moderna". Des de llavors, ser modern és reconèixer els antics un altre cop. La història va tornar a entrar a les escoles d'arquitectura. A casa nostra, des de fa vuit anys, aquesta filosofia de redescobrir allò que sempre ha estat entre nosaltres, les traçes, els teixits històrics existents ---allò que en Marcel Duchamp va anomenar com "l'objet retrouvé", comença ara a fer resó. El tirà de l'esquadra i el paral·lel, però, que en Camillo Sitte va descriure a principis de segle, segueix ignorant els teixits històrics.

Els exercicis dels estudiants, que il·lustren aquestes notes són només un esboç d'allò que hem fet i que estem fent, i que volem seguint fent, esperant poder continuar amb la col·laboració de les nostres institucions catalanes que tant han fet per facilitar-nos la recerca de documents i materials inèdits necessaris per l'estudi de teixits urbans i/o de pobles d'arreu de Catalunya.

Finalment, les pautes principals que els estudiants han seguit en aquests exercicis es poden resumir en els punts que segueixen.

1. Definició de rehabilitació com a preservació de teixits urbans històrics (pobles i/o parts de ciutats), com l'ubicació de necessitats noves , o d'activitats velles que encara funcionen bé, dins d'arquitectures i espais urbans velles.

2. Polèmica i contradicció i definició de programes de necessitats, en contingut i figura , entre arquitecte, planificació, usuari i client; concepcions diverses del procés de disseny arquitectònic i punts de vista diferents pel que fa el valor històric del patrimoni.

3. Actuació en zones urbanes degradades, històriques, d'imminent renovació urbana: sanejament sí, però destrucció no.

4. Mètodes qualitatius i quantitius per estudiar les relacions home-medi. Indicadors de qualitat ambiental, tant del medi natural com de l'històric.

5. Estudi de tècniques d'investigació documental, material primari i secundari. Documents d'història oral i escrita. Tècniques del nou periodisme i de l'antropologia cultural.

6. Estudi de l'evitable problema de desplaçament de població i la renovació urbana.

7. Anàlisi de les barreres al tràfic rodat i augment de la presència del vianant al carrer.

8. Inventari dels indicadors de degradació ambiental. El seu impacte en el teixit històric i social.

9. Manteniment d'escenaris urbans i rurals on hi han activitats amb vida.

10. Estudi analític i rigorós del troç de teixit històric a rehabilitat i/o restaurar ; coneixement dels factors culturals, estètics, polítics, socials i econòmics que el van materialitzar.

Com a cloenda a aquestes meditacions, només m'agradaria apuntar que no pel fet de que els petits pessebres, que rauen dins de les nostres modernes ciutats i escampats per arreu del nostre territori català, siguin velles i antics, hagin d'ésser considerats a priori obsolets.

Magda Saura i Carulla, Professora Escola
T.S. Arquitectura Barcelona. LLicenciada
Història de l'Art, Universitat Autònoma
de Barcelona. Ph. D. Història de l'Arqui-
tectura i de l'Urbanisme, Universitat de
Berkeley.



Titulo de arquitecto en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona en 1963.

Labor profesional en Sabadell entre 1963 y 1970 junto con los arquitectos Xavier Sauquet, Francesc Pedragosa y Xavier Valls. Durante estos años se proyectaron y construyeron numerosos conjuntos de viviendas. Ver J.M. Muntaner " La vivienda en Cataluña: los años cincuenta has hoy " A&V-11 1987. Revista Jano (Barcelona) n.16. 1974 y n-18 1974 (Con un articulo de Xavier Rubert de Ventós) Tambien en Cuadernos Arquitectura. n 88.1972.

Labor de enseñanza e investigación en California, Universidad de Berkeley, entre 1970 y 1973.

Desde 1973 hasta 1979, profesor adjunto en la Cátedra de Estética de Xavier Rubert de Ventós en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. En 1979 gana la Cátedra de Proyectos de quinto Curso de la misma Escuela.

Desde 1980 hasta 1984: Director de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Hoy, Director del Departamento de Proyectos de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona.

Proyectos realizados últimamente . Plan Especial de Empúries (1988) (Con A. Fernandez de la Reguera y Magda Saura), Escuela Pública de EGB en Martorelles y proyecto Plan Especial de Monforte de Lemos (junto con Magda Saura-1989)

Cursos, Conferencias y Seminarios en las Universidades de Berkeley, New York y Milwaukee, en USA y de Lovaina (Bruselas) Zurich (Suiza), Urbino (Italia), Guilford (Londres), Kaiserslautern (Alemania), Paris en Europa y Madrid, Alicante, Tenerife, Mallorca, Valencia, etc. en España.

LIBROS PUBLICADOS

- 1974 LA ARQUITECTURA COMO LUGAR. Gustavo Gili. Barcelona
- 1978 TOPOS Y LOGOS. Kairòs. Barcelona
- 1978 TOPOGENESIS UNO. Oikos. Tau. Barcelona
- 1978 TOPOGENESIS DOS. Oikos Tau. Barcelona.
- 1980 LA ARQUITECTURA DE LOS SETENTA. Oikos Tau (Con un Pròlogo de Magda Saura)
- 1980 DIDACTICA MEDIOAMBIENTAL : FUNDAMENTOS Y POSIBILIDADES. Oikos Tau. Barcelona (Hay edición en catalán)
- 1981 (Con Horacio Capel) ACTIVIDADES DIDACTICAS MEDIOAMBIENTALES PARA LOS 8- 12 años de edad. Oikos. Tau. Barcelona. (Hay edición en catalán).
- 1981 POETICA Y ARQUITECTURA. Anagrama. Barcelona. Finalista Premio anagrama de ensayo (Prólogo de Xavier Rubert de Ventós).
- 1983 ACTIVIDADES DIDACTICAS MEDIOAMBIENTALES PARA LOS 5-8 DE EDAD. Oikos. Tau. Barcelona (Hay edición en catalán).
- 1984 EL NIÑO Y LA ARQUITECTURA. Oikos. Tau. Barcelona.
- 1984 ADOLESCENCIA Y ARQUITECTURA. Oikos. Tau. Barcelona.
- 1985 COMPRENDER LA ARQUITECTURA. Teide. Barcelona (Hay edición en catalán).
- 1987 LOS NIÑOS Y SU CIUDAD. Ayuntamiento de Barcelona. (Edición bilingüe en español y en catalán).
- 1989 BARCELONA MOSTRADA A LOS NIÑOS. Ayuntamiento de Barcelona (Edición en español, catalán y resumen en inglés).
- 1990 RETORICA Y ARQUITECTURA. Blume. Madrid.
- 1988 TRAZAS CATALANAS EN LA ARQUITECTURA DEL PAISAJE DE CALIFORNIA (Con MAGDA SAURA) .Oikos. Tau. Barcelona (Edición trilingüe: español,catalán y inglés)
- 1990 ARQUITECTURA ESPAÑOLA DE LOS 80 (O EN BUSCA DE LA MODERNIDAD PERDIDA).Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental. Demarcació de Almeria.
COLECCION DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA (Edición bilingüe en español y en inglés).

MAGDA SAURA CARULLA

1974. Titulo de Bachelors en arquitectura, College of environmental Design, Universidad de California en Berkeley.

1984. Titulo de Licenciada en Historia del Arte, Universidad Autonoma de Barcelona.

1985. Titulo de Doctor , Ph. D. candidate Universidad de California en Berkeley.

1988. Titulo de Doctor en Historia del arte, Universidad Autònoma de Barcelona.

1988. Titulo de Doctor en Arquitectura, Ph. D. Departamento de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, Universidad de California en Berkeley.

PUBLICACIONES

Informe sobre metodología del Taller de Rehabilitació de l'Eixample. ETSAB. Barcelona 1984.

Eighteenth-Century Catalana Traces in the Architecture of California 's Lanscape 1769-1821. edición tri-lingüe. Barcelona 1988.

Architecture in the Early Renaissance Urban Life: Leon Battista Alberti " De re aedificatoria "
Servei de Publicacions, Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra (de próxima aparició).

Articulos en libros :

"Prefacio ". La arquitectura de los 70. J. Muntañola. Barcelona. 1980.

A Critical Review of. C. Westfall's Inthis Most Perfect Paradise.. " Urbanismo e Historia urbana en el mundo hispano, varios autores, editado por A. Bonet. Correa. Madrid. 1984.

Articulos

" Le musée -theatre Dali ". Neuf. Les Outil de la Culture. Bruselas. 1976.

"Alberti and Palladio " . CONCREE. Berkeley. 1977.

" La Palestra de Iradier ". On. Barcelona, 1981.

"Cuando Barcelona era un jardín ". LA HOJA DEL LUNES. Barcelona, 27 Diciembre 1982.

Urban Renewal and Historical Presevation : A case-Study of the Urban Fabric around the First Spanish Railroad Station in Barcelona ". JOURNAL OF THE E.A.A.E. 1984.

" Sant Marti d' Empúries : Història d'un paisatge. D'arquitectures o de l'urbanisme ". L' ESCALENC 1988.

LIBROS Y ARTICULOS EN PREPARACIÓN

Topografía històrica de Ampurias, edición bilingüe posiblemente financiada con ayuda de la fundación internacional Paul Getty.

"El projecte futurista de la Via Layetana i el Metro de Barcelona como memoria històrica " Ayuntamiento de Barcelona.

" Preservació i participació en el disseny d'espais verds-oberts de l'Eixample de Barcelona : la Terra d'Aigües ". Publicación del ciclo de conferencias Espai verd urbà, Colegio Oficial de Arquitectos. Barcelona.

XII Curset

" La síndrome de Diana Pàlmer "

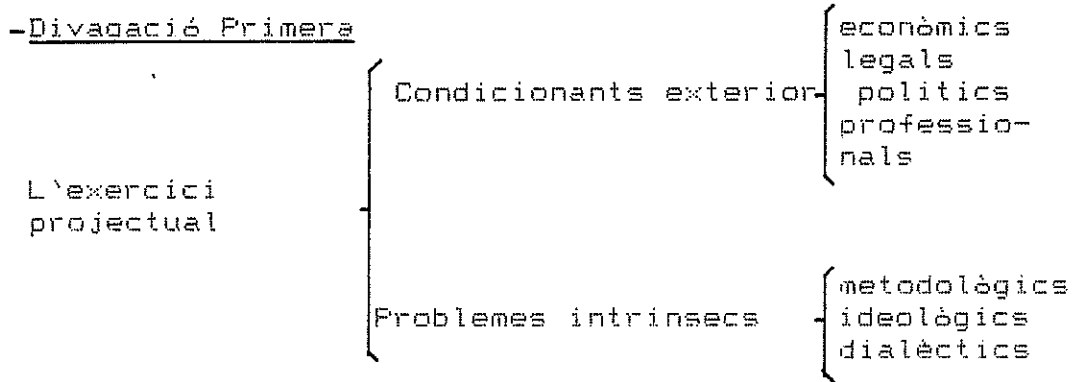
Ponent: *Ramon Ma. Puig, arqt.*

XII 1989



GUIÓ-CONFERÈNCIA

LA INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI O LA SINDROME DE DIANA PALMER



Divagació segona

- La història de Diana Palmer

- Resignada, esperançada, divagació final

RAMON Ma. PUIG



RAMON MARIA PUIG ANDREU

- Barcelona, 1940
- Arquitecte, 1964
- Formació professional al despatx d'en Federico Correa i Alfonso Milà.
- Component, juntament amb LLuis Domènech i Lauri Sabater, de l'equip S.D.P. (1964-1975).
- Integrat al grup " Escola de Barcelona " als anys 60
- Professor de Projectes a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona (1975-1979).
- Membre de les Ponències Tècniques d'Urbanisme i de Patrimoni de Lleida.
- Premi Nacional d'Urbanisme 1985 (formant equip amb Amadó , Busquets, Domenéch, Kinder i Fou).

INTERVENCIONS EN TEMES DE PATRIMONI :

- Edifici Banc Condal de Lleida, junt amb els Arquitectes Lauri Sabater i Lluís Domenech.
- Universitat de Lleida, junt amb els arquitectes Espinet i Ubach (1980)
- Museu Comarcal de Tàrrrega
- Restauració Església romànica Gerri de la Sal, junt amb els Arquitectes Carles Sàez i Pere Robert.
- Ajuntament d'Arbeca
- Projecte del Museu Arqueològic i restauració Teatre Romà de Tarragona, junt amb els arquitectes Carles Sàez i Pere Robert (1981)
- Encarregat per l'Excm ajuntament de Lleida : Rehabilitació Pavelló dels Camps Elisis.
- Projecte de restauració de Capçalera de l'església de Tremp i Torre annexa, junt amb els arquitectes Carles Sàez i Joan Pedrol.
- Projecte 1a. Fase del Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, a Terrassa.
- Projecte d'arranjament interior de Sant Climent i de Santa Maria de Taull junt amb l'arquitecte Carles Sàez

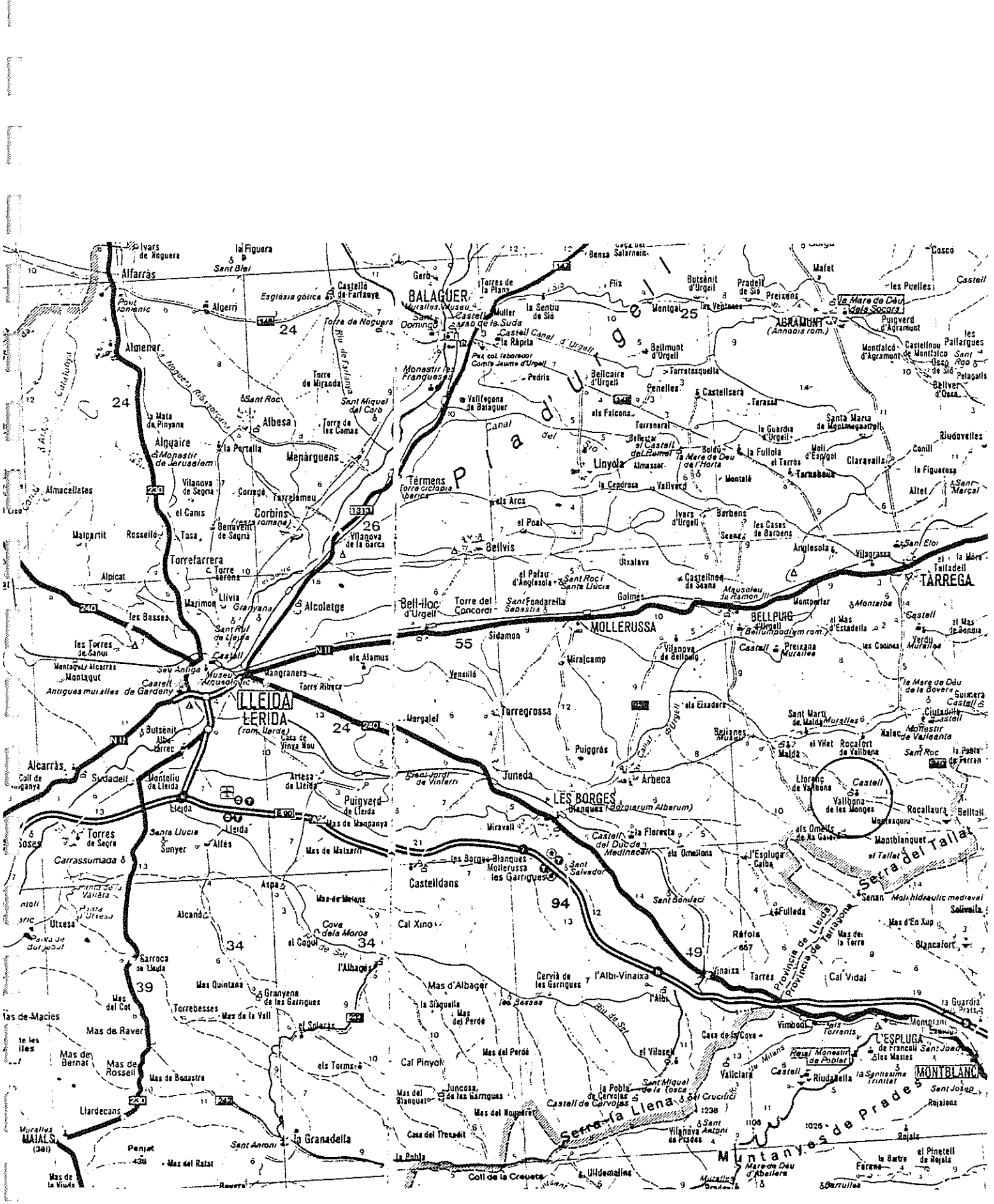
XII Curset

" Monestir de Vallbona de les Monges "

Ponent: *Jordi Llorens, arqt.*

XII 1989





Map showing the region around Lleida, Spain, including towns like Balaguer, Mollerussa, Bellpuig, and Les Borges Blanques. The map includes geographical features, roads, and administrative boundaries.

EL PROJECTE D'INTERVENCIÓ AL MONESTIR DE VALLBONA DE LES MONGES

ANTECEDENTS

El monestir de Santa Maria de Vallbona, a l'extrem sud de la comarca de la Segarra, Lleida, és un establiment de l'ordre del Cister, fundat l'any 1153. Des d'aquella època ha estat permanentment ocupat, fet que cal considerar com a extraordinari a Europa.

Degut al seu estat, i com a pas previ per qualsevol presa de decisions, es va realitzar un estudi sistemàtic, patològic i funcional de tot el Monestir, l'any 1984.

EL MONESTIR L'ANY 1984

Des d'el punt de vista volumètric i constructiu el cenobi esta format per dues parts diferenciades.

a) L'església, de planta de creu llatina, d'una sola nau, i absis carrat amb els seus dos cimboris, presenta practicament el mateix aspecte que tenia a finals del segle XIV.

L'església presenta una patologia que podria entendrés normal per l'edat de l'edifici. El cimbori-campanar presenta desploms i moviments degut a la seva atípica situació sobre la nau major. Aquest magnific cimbori, gòtic, del segle XIV, amb un pes aproximat de 340 tones, te planta vuitavada. La seva alçada de 16 metres presenta el fet particular d'ésser mes alt que la nau romànico-gòtica sobre la qual se sosté.

b) L'edifici contigu, que forma el Monestir propiament dit, de planta aproximadament quadrada, de tres pisos d'alçada,

constitueix un potent i desproporcionat volum en relació amb l'església, que que paisatjísticament en segon terme. A l'època medieval devia ser al revés, dominant l'església pel seu volum i significació sobre el conjunt de construccions del Monestir, que tenia menys alçada que l'actual. Aquest edifici incorpora el claustre que forma el seu pati central.

Paralelament a aquest edifici principal, en tota l'ala oest hi ha un llarg edifici de planta baixa i un pis que s'inicia a la façana de ponent de l'església i, segueix pel carrer Major i acaba al vèrtex sud del claustre.

Complementàriament a aquesta volumetria bàsica es troben altres construccions perimetrals de menor importància.

L'edifici, té un bon aspecte exterior, que no reflexa, a primer cop d'ull, la successió de reformes, ampliacions, enderrocaments i rehabilitacions que ha sofert fins a l'actualitat. La regularitat de la construcció, la uniformitat aparent de les seves superfícies, la disposició ordenada de les obertures no fa pensar que en el seu interior hi hagi un claustre romànic-gòtic, i menys encara que hi hagi mutilades i amagades estructures gòtiques d'importància.

La seva llarga gestació i la seva història fan que s'hi trobin pràcticament tots els materials i sistemes constructius coneguts en l'àmbit de la construcció en el nostre país.

S'ha de tenir present que, independentment de les obres de menor importància que s'han fet sovint el Monestir al llarg dels segles ha tingut tres intervencions molt importants.

al segle XVI amb la formació del poble
al segle XVIII amb les transformacions d'època barroca
al segle XIX amb la reforma d'època neoclàssica-
 medievalista

El resultat és un edifici en un estat constructiu i estructural intern molt heterogeni, que no te ni segueix lleis de formació. (En definitiva l'edifici s'ha anat adaptant a les canviants necessitats de la comunitat a través dels segles).

Per tal d'exposar millor la situació del Monestir, s'indica seguidament una relació simplificada de les obres fetes tan sols, als últims dos segles, en el ben entès que es tracta d'un espai de temps curt, en relació a la vida del Cenobi.

LES OBRES DEL SEGLE XIX

Cap a 1825, les monges que, fins aquell moment, vivien en cases independents a l'entorn del Monestir o construïdes dins del mateix Monestir, decideixen viure totes en un mateix edifici. L'adaptació de l'edifici al nou programa de vida comporta unes obres de gran importància, que no s'innauguren fins al 1882. Son d'importància per les edificacions que s'enderroquen a l'entorn, de les quals no en queda casi be documentació. Però, sobretot per la reforma que es va fer a l'edifici de l'entorn del claustre, que va ser sotmès a unes obres que practicament tant sols van deixar en peu el propi claustre. La imatge del Monestir, fins 1986, amb el seu potent volum paralel·lepic, les balconeres verticals disposades regularment i la serena coberta de teules àrabs, correspon doncs a les obres fetes fa un segle.

En tot cas les obres del segle XIX, com s'ha dit, van ser (per a l'edifici) molt desafortunades. De les quatre ales del claustre les obres van afectar els costats est, sud i oest.

A l'ala de llevant, es van enderrocar dues importants sales gòtiques, que constituïen, a la epoca medieval, el dormitori general de la comunitat, tot seguint la tipologia dels Monestirs del Cister.

A l'ala sud l'enderroc va ser semblant, però amb l'aggravant de que no van quedar apenas pilars ni arcs ogivals, com a l'ala de llevant. A aquesta ala sud hi havia el refetor del Monestir, que era una altra de les sales importants del conjunt.

Finalment l'ala de ponent, presenta una història més complexa, doncs, per fer les dues plantes superiors, no es van enderrocar construccions gòtiques, si no barroques. Per les restes i indicis trobats durant les obres que es duen a terme actualment, es pot dir que sobre construccions medievals, es va fer una important reforma a a l'epoca barroca, que a la vagada va ser alterada per les obres del segle XIX.

LES OBRES DEL SEGLE XX, FINS 1986

L'inquietant aspecte del Cimbori, que s'obria superiorment d'una forma anormal, va fer que l'any 1917, les monges s'adressessin a la Moncomunitat de Catalunya exposant la seva preocupació. L'any 1922 es van realitzar treballs de consolidació parcial.

Segurament l'any 1934, es va enderrocar la construcció neogòtica que hi havia sobre el claustre gòtic. Aquesta curiosa construcció, de la que en queda testimoni fotogràfic, constituïa

un afeïgit d'una planta, en forma de porxo amb arqueries de pedra i coberta de teula.

Després de la guerra civil de 1936 la Dirección General de Bellas Artes va intervenir-hi en una serie d'obres d'enderroc i acondicionament.

L'any 1956 la Diputació de Barcelona, va fer el primer aixecament conegut de les plantes del Monestir. Aquests plànols son importants, doncs per primera vegada es pot constatar l'estat del cenobi en un moment determinat de la seva història.

L'any 1967 la Diputació de Barcelona, va fer uns avantprojectes de reforma de l'edifici, que cal interpretar-los com el primer intent de resoldre part de la problemàtica general de Vallbona. D'aquestes intencions no es va arribar a executar cap obra, a excepció d'un còs, situat al costat sur de la façana.

Cap al 1981 es van fer obres d'acondicionament de l'última planta de l'ala oest del claustre, que van provocar el present Projecte d'Intervenció general.

Degut a la acumulació d'obres i reformes pot dir-se sense exagerar que constructivament l'edifici estava esgotat.

EL PROGRAMA DE NECESSITATS

La situació de l'edifici i les necessitats i circumstàncies de l'epoca i vida actuals van posar de manifest que el monestir havia quedat arquitectonicament desorganitzat, essent convenient una actualització general a tots els nivells. Aquesta realitat va generar el Projecte global d'intervenció que es va desenvolupar entre els anys '85 i '86.

El programa de necessitats de Vallbona es va anar definint a través d'avantprojectes succesius que posaven de manifest la complexitat del programa del Monestir.

Cal assenyalar que Vallbona és un petit mon autònom, i que la seva situació aïllada de les principals comunicacions durant segles a reforçat aquest caracter. A més de ser un Monestir en plena activitat i de la vida esperitual i laboral de la comunitat, Vallbona te nombrosas activitats que el programa havia de reflexar. Donada la singularitat del programa i per tal de donar una idea d'aquest fet citarem algunes de les activitats més importants:

a) El Monestir acull, a l'hostatgeria, peregrins i visitants. Aquet fet suposa la disposició de cel.les apropiades, sales de reunió, oratori, menjador, cuina, i sala d'estar, a mes dels corresponents serveis complementaris.

b) És un centre agrícola tradicional, on les monges, des de segles, cultiven diversos productes i fruites, que exigeix la seva maquinària, conservació, manipulació i emmagatzament.

c) És una petita fàbrica de diversos productes, com la ceràmica, tèxtils, etc., que precissen la recepció de les materies primes, tallers de treball i emmagatzaments.

d) Es un centre d'estudis del seu arxiu, que guarda documents valuosos, que exigeixen la seva conservació i espais d'estudi.

e) Te nombroses pesses de valor que recomanent la disposició d'un museu adequat i segur.

f) Una donació particular possibilita la construcció d'una

biblioteca pública.

g) Es centre d'acolliment de monges d'altres monestirs.

h) I finalment, la propia vida i dinàmica de la Comunitat, que inclou el noviciat, l'infermeria, el refetor, l'oratori, les cel·les i la biblioteca entre les dependències més significatives.

De l'anàlisi d'aquestes variades funcions, es veu que el programa presentava dos aspectes importants: d'una banda la pròpia vida de la comunitat religiosa i de treball i d'altra la relació de la comunitat amb el món que l'envolta. Degut a la vida recollida de clausura aquests dos aspectes implicaban una total independència entre si, però al mateix temps una determinada relació. Aquesta relació, amb l'exterior és a diversos nivells i amb diferents característiques.

a) Visites o circulació de visitants del Monestir, normalment de tipus turístic, amb la coneguda problemàtica que les envolta, que exigia tenir en compte un recorregut adequat el més àmpli possible, independent de la vida de la comunitat.

b) Hostes, que busquen tranquil·litat i silenci i necessiten una circulació dins del monestir, independent del recorregut de visita ocasional i de la comunitat.

c) Visites d'estudiosos de l'arxiu que, normalment, resideixen uns dies a la hostatgeria.

d) Facilitat d'accés per el suministre i el transport dels productes que compren o fabriquen les monges.

Per altre banda, independentment de la problemàtica programàtica

i constructiva del Monestir, Vallbona presentava una sèrie de problemes urbanístics i arquitectònics que calia resoldre, si era possible. Els més importants eren els següents:

a) Calia recuperar una volumetria més adequada a cada estil i a cada moment de la seva història.

b) Calia recuperar la relació entre l'església i l'edifici.

c) Calia resoldre les façanes sud i est, desordenades i sense definir.

d) Calia resoldre el problema dels accesos. L'accés al Monestir es realitza a través del poble, per carrers estrets i sinuosos, que impedeixen l'arribada de camions de tamny mitjà. Era evident que qualsevol obra de certa envergadura que es projectés, havia de resoldre previament l'accés.

e) Calia retornar el claustre, a la seva volumetria original, enderrocant les dues plantes afeixides al segle XIX.

f) Calia recuperar la anomenada sala de contadors, prop de l'accés principal.

g) Calia recuperar dues cales gòtiques importants situades a l'ala est.

h) Calia recuperar la anomenada sala Covadonga, abandonada.

i) Calia recuperar tot l'edifici anomenat Bosseria, pràcticament abandonat.

j) Calia recuperar l'important sitja fora del monestir, prop de l'ala est.

k) Calia recuperar la sala de la volta de quatre punts.

I finalment, s'havia de resoldre el problema de l'estabilització estructural general de l'edifici històric i cimborí, de les

humitats, de les instal·lacions d'aigua, de llum, de calefacció, d'evacuació d'aigües negres i de pluja, totes en un estat precari.

En resum, aquestes eran les necessitats funcionals, constructives, i estètiques que havia d'afrontar i resoldre el projecte general. Es tractava d'adaptar un programa complex a un edifici històric, que havia de reformar-se molt per raons tècniques, artístiques i compositives.

EL PROJECTE GENERAL D'INTERVENCIÓ DE 1985

A) L'intervenció a l'edifici històric

Proposa, esquemàticament, l'enderroc dels pisos situats sobre el claustre, deixant-lo lliure de construccions, i disminuint l'alçada, en un pis, per a la resta de la planta.

A l'ala est, a més de l'enderroc de les construccions situades sobre el claustre, s'enderroquen totes les construccions situades sobre les dues sales gòtiques, per tal de recuperar el seu espai interior i cobrir-les amb les pendents adequades inclinades a dues vessants.

D'aquesta manera cada gran element arquitectònic queda amb la seva volumetria original. Aquesta sol·lució implica l'enderroc d'uns 3.000 m². d'edificació, que corresponen a les obres realitzades al segle XIX, carents de valors artístics i en mal estat, en general.

Aquesta reducció tan important d'espai útil suposa, donat l'envergadura del programa, la construcció d'un edifici de nova planta de superfície aproximadament equivalent a l'enderrocada.

Aquesta nova construcció es situa al sur del monestir i unida a ell per raons de tipologia monacal i raons d'ús pràctic.

B) El nou edifici

El nou edifici disposarà de tres plantes, però tenint en compte que la planta baixa, queda aproximadament a -3,20 m. per sota del nivell del claustre, a efectes de relació amb l'edifici històric, en te, de fet, tan sols dues.

b.1) La planta

La planta del nou edifici queda casi bé definida per l'espai disponible. L'organització general es fa a l'entorn d'un gran pati, casi quadrat alineat amb el claustre.

Dins de l'espai de l'edifici hi ha actualment una construcció rectangular de dos pisos, en molt mal estat però que disposa d'uns murs exteriors de carreus de qualitat. Aquests murs s'aprofiten i el nou edifici envolta l'edifici existent, procurant respectar-lo.

Es a dir, al cenobi queda, a la fi de les obres, més baix que l'actual i amb un desenvolupament major en planta.

b.2) Les façanes

El nou edifici queda definit exteriorment per tres façanes amb característiques urbanístiques ben diferenciades.

a) La façana sud-est es desenvolupa paral·lelament al torrent i a la muralla-tàpia, que limita els terrenys del Monestir, i constitueix, a més, el limit físic del poble.

La tipologia escollida, que recorda unes muralles, permet resoldre qualsevol possible ampliació del Monestir vers l'est,

amb continuïtat i uniformitat. Fet a considerar si es te present que el Monestir, després de la intervenció general proposada, no permetrà cap altre ampliació adicional si no es vers el costat est, donada la configuració urbana del seu emplaçament.

b) La façana nord forma una plaça-jardí tancada per tres costats i oberta al camp. Es proposa un desenvolupament pla i coherent amb la llarga façana contigua (que formaran les dues sales gotiques consecutives) i que cedeix voluntariament, el protagonisme a l'important conjunt del creuer, absis i cimbori-lluernó de l'església.

c) La façana oest, constitueix la continuació del carrer que té un ambient i una atmosfera urbana i rural. Per aquesta raó es proposa una façana coherent amb les façanes existents i l'atmosfera que defineixen.

b.3) Les obertures

El projecte preten seguir la tipologia d'obertures de l'actual Monestir, que l'hi confereixen una imatge coneguda i una homogeneïtat formal acusada. Seguint aquest criteri domina la balconera sobre la finestra i la disposició vertical de les obertures.

c) Els espais exteriors

Per necessitats de les obres i del propi funcionament del monestir, el Projecte preveu la construcció d'un nou accés desde l'exterior del poble, que s'uneix a l'accés tradicional a través seu, mitjançant un carrer que passa deprimat per la zona corresponent al nou edifici de les cel.les de la comunitat.

Davant aquesta construcció es situa un espai longitudinal de

passeig recollit i soleiat.

L'ESTAT ACTUAL

Desde 1986 s'estan realitzant, per fases, en dos sectors, les obres previstes en el projecte general d'ordenació. Les obres, que s'estan realitzant amb l'edifici ocupat per la comunitat religiosa i en funcionament, sino es presenten problemes economics, es poden perllongar per espai de 20 anys.

XII Curset

"Text que no pretext"



XII. 1989

CURRICULUM

Arquitecto Superior por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona 1.965.

RELACION DE LA ACTUACION PROFESIONAL

1. EDIFICACIONES DE NUEVA PLANTA

- 1967 Viviendas pareadas en Tamariu, Gerona
- 1967 Viviendas en Planolas, Gerona
- 1967 Edificio de viviendas calle Napoles, Barcelona
- 1968 Vivienda en Vidreras, Gerona
- 1968 Vivienda en Encmp. Andorra
- 1970 Astilleros en Arenys de Munt Barcelona.
- 1972 Edificio de viviendas calle Escorial. Barcelona
- 1973 Vivienda en Planolas, Gerona
- 1974 Vivienda en Alella, Barcelona.
- 1977 Ampliación fabrica, calle Milanesado, Barcelona
- 1978 Vivienda en Blanes, Gerona
- 1979 Piscina climatizada, Lloret de Mar, Gerona
- 1979 Vivienda en Caldetas, Barcelona.
- 1980 Vivienda en Chiva, Valencia.
- 1986 Porches colegio Publico en Sta. Coloma de Gramanet
- 1987 Escuela Publica, Sta. Coloma de Gramanet
- 1988 Almacén en Chiva, Valencia

2. Restauració

- 1966 Rehabilitación para local comercial, Barcelona.
- 1973 Rehabilitación para local comercial, Barcelona.
- 1973 Rehabilitación para oficinas, Barcelona
- 1974 Rehabilitación para oficinas de la casa Codorniu, Barcelona
- 1975 Rehabilitación y ampliación para local comercial de la casa March, Reus.
- 1981 Restauración de una Masia, Caldetas, Barcelona
- 1984 Estudio y diagnosis de la Patologia del Monasterio de Santa Maria de Vallbona, Vallbona de les Monges, Lerida.
- 1985 Estudio volumétrico de la Intervención en el Monasterio de Santa Maria de Vallbona.
- 1985 Restauración y adaptación para Centro cultural del Molino de Can Batlle, Vallirana, Barcelona.

3. Interiorismo

- 1973 Oficinas en Santa coloma de Gramanet, Barcelona
- 1973 Oficinas en Paseo de Valldaura, Barcelona
- 1973 Local comercial, Paseo Valldaura, Barcelona
- 1974 Local comercial calle Cruzcubierta, Barcelona
- 1975 Oficinas, Via Augusta, Barcelona
- 1978 Oficinas, Benidorm, Alicante
- 1982 Vivienda, Barcelona
- 1985 Vivienda, Barcelona

4. Proyectos no construidos

- 1966 Vivienda en Planolas, Gerona
- 1969 Vivienda en andorra la Vella, Andorra.

1974 Viviendas pareadas en Lloret de Mar, Gerona
1978 Vivienda en Blanes, Gerona
1980 Vivienda en Barcelona
1980 Edificio de apartamentos, Lloret de Mar, Gerona
1983 Centro de Educación Especial, Badalona, Barcelona
1983 Vivienda en Alella, Barcelona

PUBLICACIONES

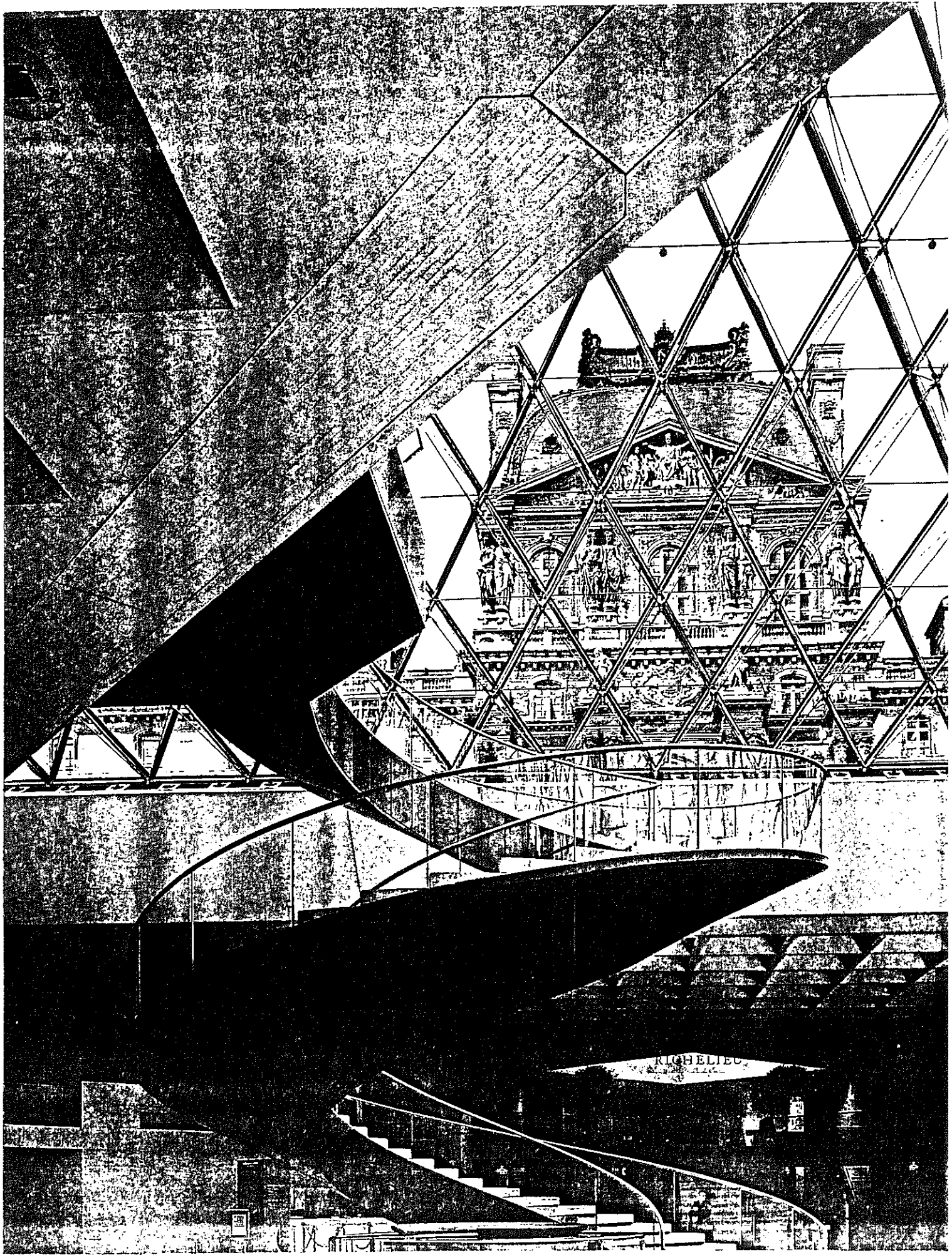
Libro " Estalvi d'energia en Instal.lacions Esportives "
Cuadernos de Arquitectura nos. 72 y 105
Cuadernos de Arquitectura, anuarios años 1969 hasta 1979. Jano
n. 44
Cupula nos. 207 y 208.
Enciclopedia de la construcción. Editorial Nauta.
dirección nos. 7,16,28,33. Piscinas n.25
On n.90

XII Curset

" Intervencions al Museu del Louvre "

Ponent: *leoh Ming Pei & Associates , arqt.*

XII 1989

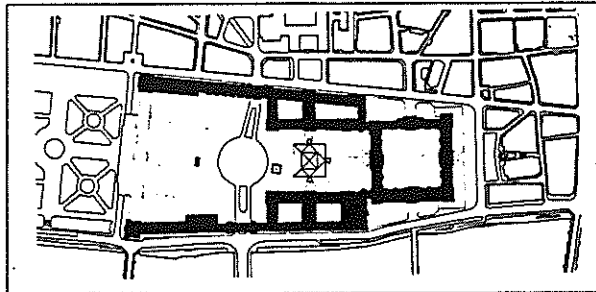


LE GRAND LOUVRE 1987

2, place du Palais-Royal,
Paris 1^{er}
Métro Palais-Royal

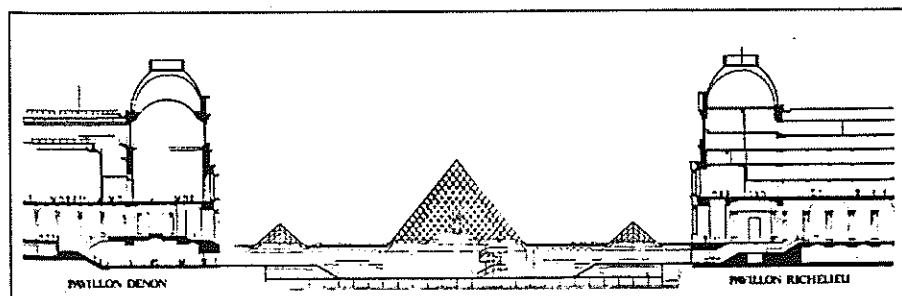
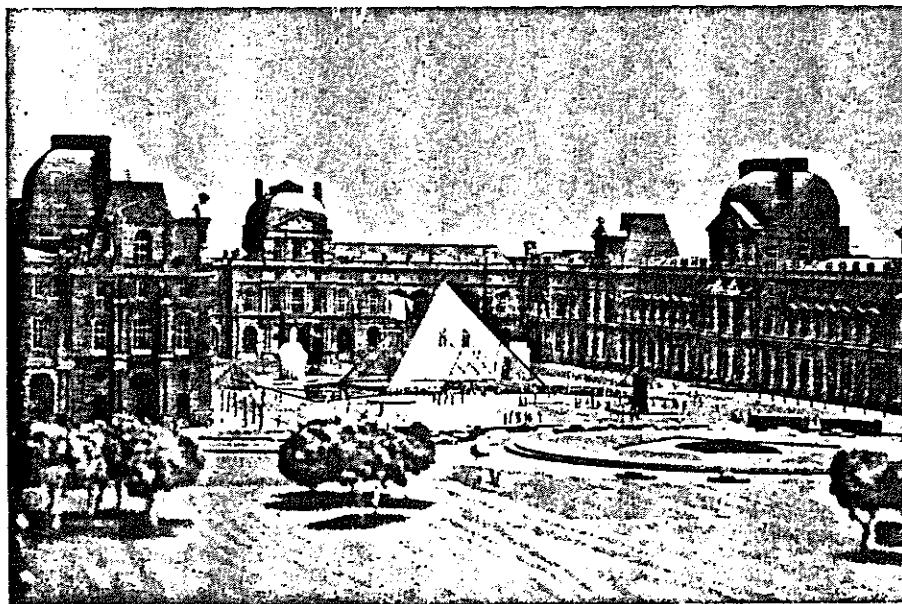
Architectes : I.M. Pei, G. Duval,
M. Macary

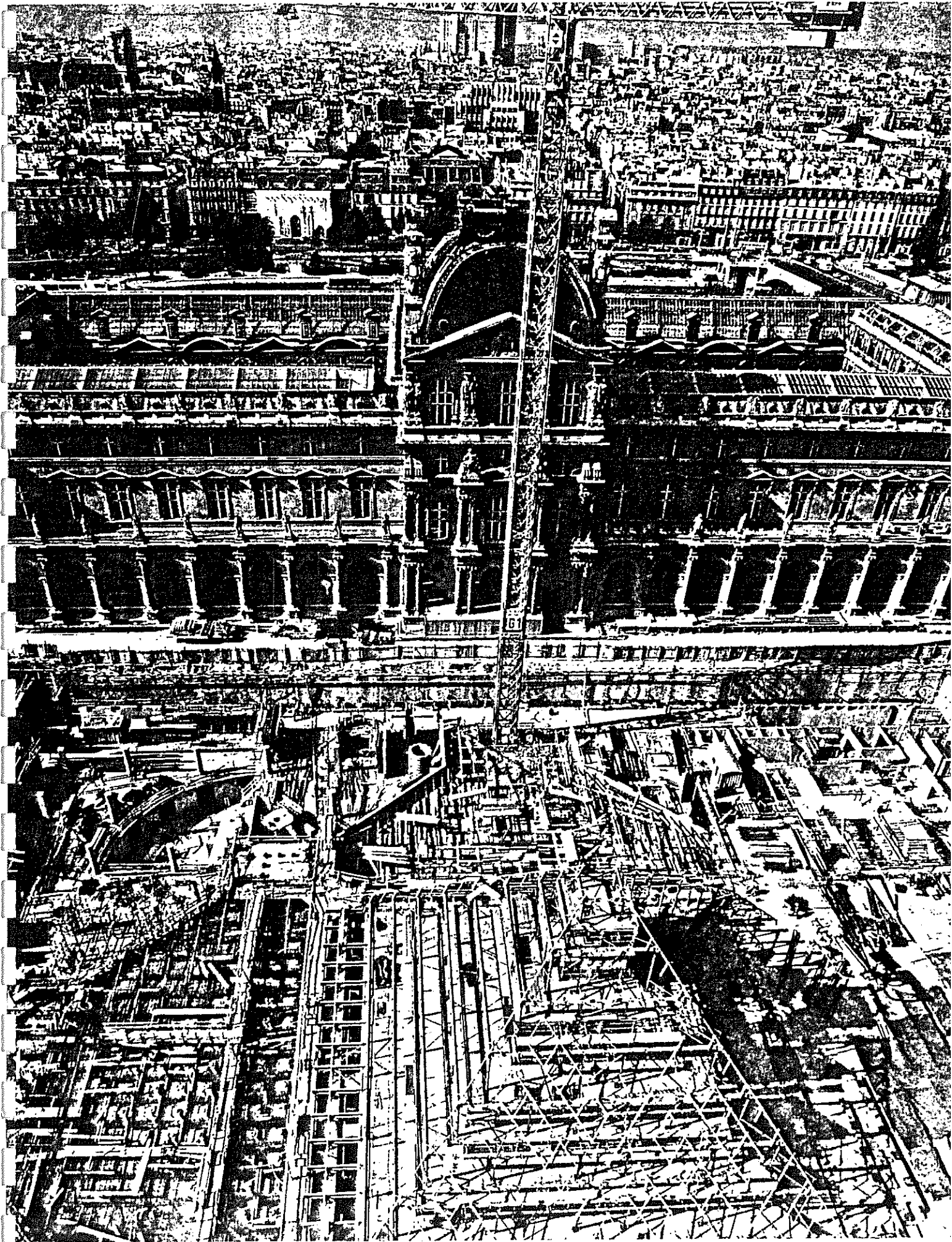
Maitre d'ouvrage : EPGL



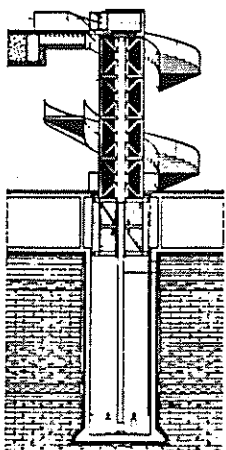
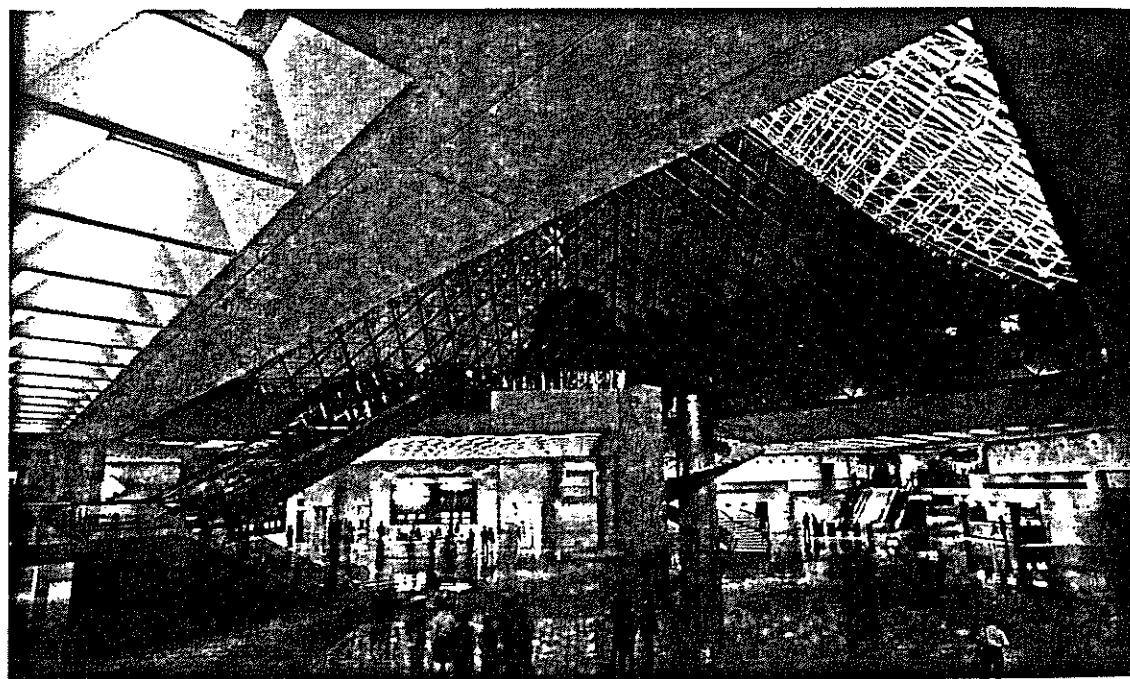
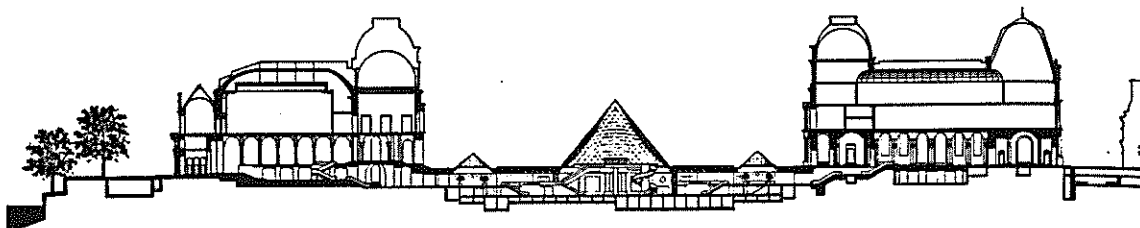
Un nouvel événement sur cet axe parisien qui n'en finit pas d'être ponctué : la pyramide de verre du Grand Louvre. Son expression architecturale signale l'entrée principale du musée. Il est en effet urgent de donner au Louvre une entrée unique, une infrastructure pour l'accueil du public, et d'ainsi confirmer la vocation de ce palais transformé en musée il y a deux siècles.

L'ampleur de la restructuration du site du Louvre, l'aménagement de la place du Palais-Royal, la reconstitution des jardins de Le Nôtre aux Tuileries, l'importante réorganisation des collections du musée, ont tendance à s'effacer derrière la pyramide de I.M. Pei qui mobilise les médias.





LE GRAND LOUVRE



Ci-contre, détail de l'agencement de l'escalier hélicoïdal et de l'ascenseur en manière de piston. La Samothrace n'a finalement pas été installée sur le poteau central du balcon.

Les entrailles de la cour Napoléon sont enfin dévoilées : toutes les infrastructures d'accueil et les services s'y regroupent. Plus de 60 000 m² d'espaces publics et techniques souterrains, reliés au palais au niveau de ses trois pavillons centraux : Richelieu au nord, Sully à l'est et Denon au sud. Ces nouveaux équipements d'accueil et d'orientation du public se répartissent sur deux niveaux, autour du grand carré central (53 m de côté). Au rez-de-chaussée (niveau accueil à - 9 m), où l'on circule sans titre d'entrée au musée, on trouve les caisses, les comptoirs d'information, les vestiaires, l'auditorium, les salles audio-visuelles, les salles d'expositions temporaires, la brasserie, la librairie, la galerie commerçante,

les activités pédagogiques... Les salles d'histoire du Louvre (800 m² d'exposition permanente), le restaurant grand public et le café Richelieu sont en mezzanine où l'on accède après avoir acheté son billet, par trois batteries d'escaliers roulants. C'est à ce niveau que débute ou s'achève toute visite au palais. Avril 1989, inauguration des fossés médiévaux et des équipements d'accueil sous la cour Napoléon. Premières visites sous la pyramide, premiers coups d'œil médusés des visiteurs qui fourmillent d'un niveau à l'autre, avant de s'enfoncer vers les trois accès du musée. Mais il leur faudra attendre 1993 pour qu'ils voient le Projet du Grand Louvre s'achever dans sa majeure partie. La pro-

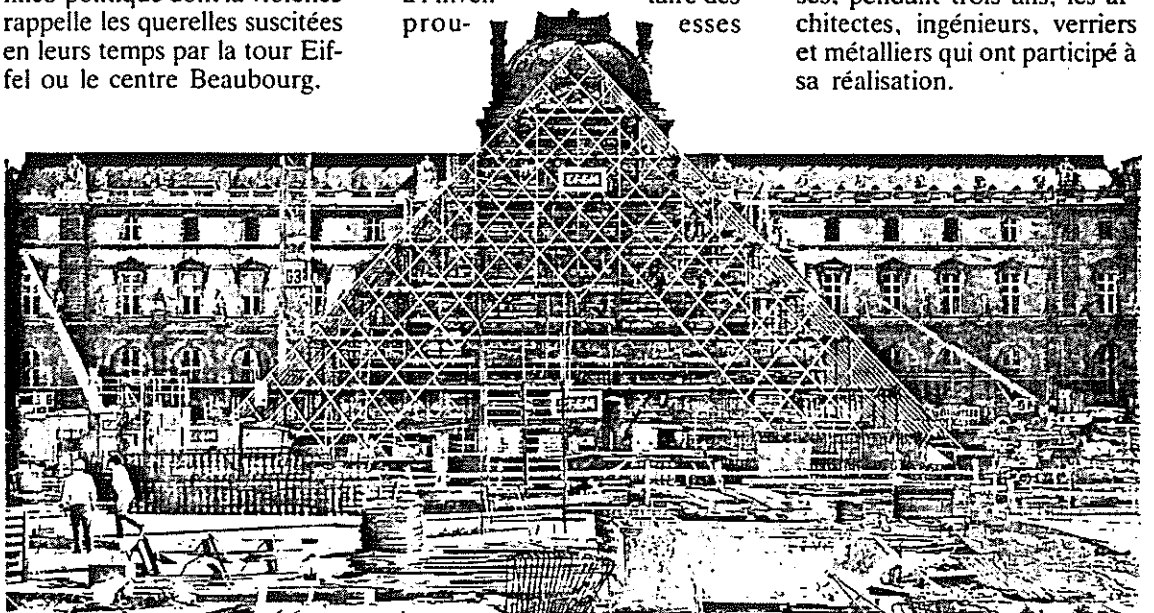
PYRAMIDE DU LOUVRE : LES STRUCTURES DE L'INVISIBLE

Janvier 1984. L'affaire de la pyramide du Grand Louvre éclate. Cette version moderne et transparente d'une configuration sacrée voulue par Ieoh Ming Pei pour signifier le « centre de gravité » du nouveau musée — et donner du même coup quelque respiration aux immenses infrastructures de la cour Napoléon — déclenche une tempête académico-politique dont la violence rappelle les querelles suscitées en leurs temps par la tour Eiffel ou le centre Beaubourg.

Printemps 1988. La pyramide, dressée de toutes ses membrures argentées sur l'esplanade, devrait être exacte aux rendez-vous du calendrier politique, qui prévoit l'achèvement du hall Napoléon à la veille des élections présidentielles. Mais quels que soient les aléas du calendrier, la pyramide du Louvre, adoptée par l'opinion, figure déjà à l'inventaire des prouesses

techniques du patrimoine parisien.

Car cet édifice singulier représente bien une prouesse conceptuelle et technique, soutenue par la quête inlassable et paradoxale du « monument invisible » qui anime Ieoh Ming Pei. Transparent, invisible, im-ma-té-ri-el ont été en effet les maîtres-mots autour desquels se sont mobilisés, pendant trois ans, les architectes, ingénieurs, verriers et métalliers qui ont participé à sa réalisation.

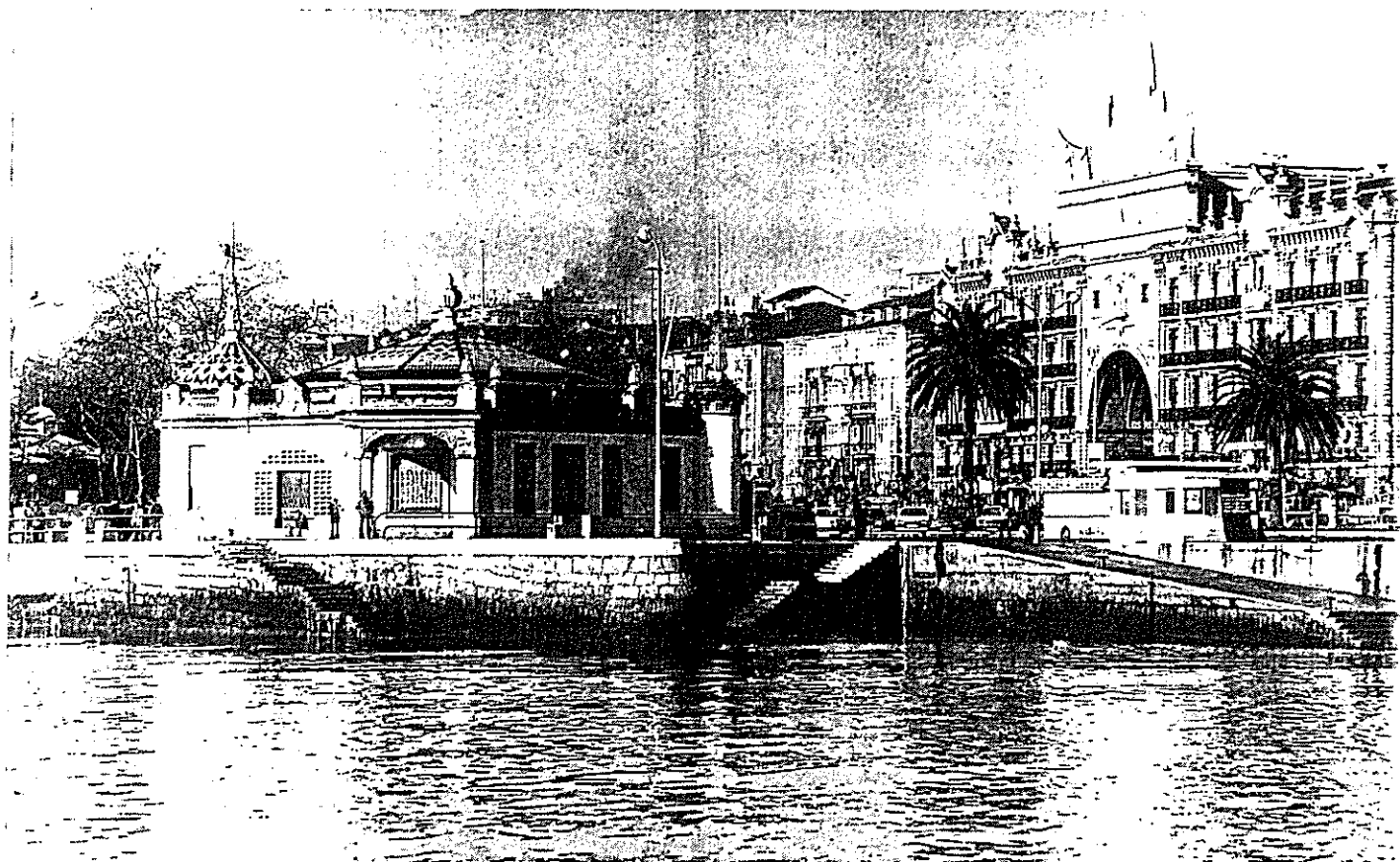


XII Curset

" El Palacete-Embarcadero de Santander "

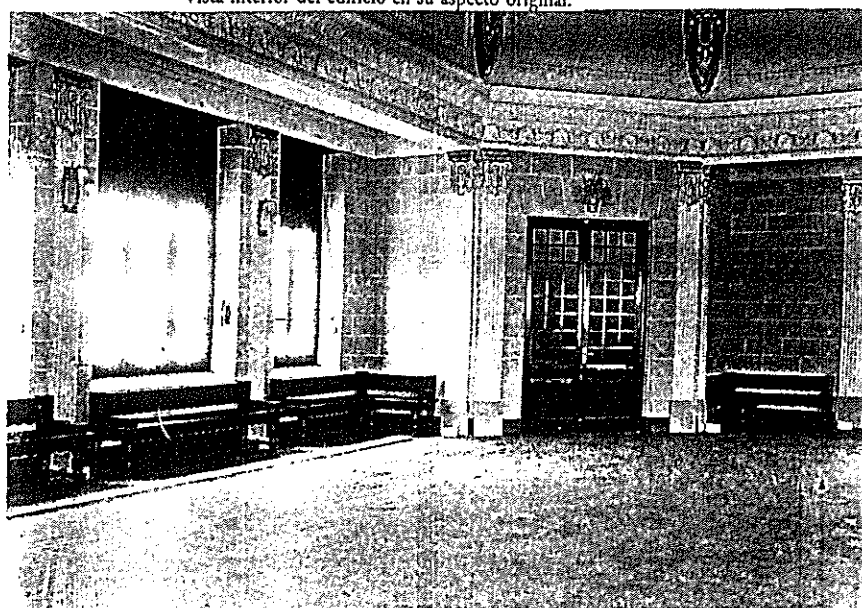
Ponents: *Jerónimo Junquera García del Diestro , arqt.*
Estanislao Pérez Pita, arqt.

XII 1989



El edificio antes de 1985. Vista desde el mar de la fachada sureste.

Vista interior del edificio en su aspecto original.





I. El marco general

El Palacete-Embarcadero está situado en la zona más representativa de esta ciudad portuaria. Cerca de los Jardines de Pereda, antigua Dársena de la Ribera, del Banco de Santander, del Paseo Pereda, y sobre todo, de los muelles de Calderón, este edificio fronterizo con el mar es una huella ya del pasado, como lo es su entorno en una ciudad que ha visto alterada su imagen urbana drásticamente en las cinco últimas décadas del siglo. El Palacete es un edificio portuario que simboliza en la ciudad la relación que el puerto ha mantenido con ella desde su origen. Una relación de tensión, dinámica, en un marco social intemporalmente estático como evidencian las escasas y secundarias muestras artísticas y culturales de los diferentes ciclos históricos en nuestro territorio, ya regional, salvo la excepción ALTAMIRA, excepción de un tiempo sin historia.

El puerto ha sido un factor continuo de cambio y reestructuración del espacio urbano en Santander. Una visión retrospectiva de planos y fotografías del pasado atestiguan la estimulación permanente del puerto en la ciudad. Siempre fue aquí la parte visible de la ciudad, la imagen de marca de

ella. El puerto, entre la bahía y la ciudad, es un espacio familiar de una colectividad que siempre depositó en él confianza en el progreso, en la renovación urbana y comercial.

El Paseo de Pereda y los muelles de Calderón constituyen la fachada histórica de la ciudad. Es la expresión facial de esta ciudad portuaria, un área física donde se reconocen los rasgos y características de su tipología urbana. El puerto es ciudad, ha hecho ciudad. A pesar de ser ya un territorio privado a la mirada de la población —debido a la sofisticada y compleja trama de eslabones que requiere la logística del transporte actual—, el puerto está ahí, aunque más invisible, en la ciudad. El antiguo espectáculo de masas que era nuestro puerto, gratuito y diario, ha desaparecido progresivamente. La rehabilitación del Palacete-Embarcadero es un sustitutivo, desde hace casi tres años, de aquel así como actuación responsable con ese pasado de interacción y relación entre el puerto y la ciudad. Acercarse al límite tierra-mar en esa franja-urbana, es una constante de la población local. El Palacete es una de las paradas para quienes cruzan hacia el otro lado, quienes pasean hacia el Este, mirando hacia adelante, hacia el oeste de la bahía, hacia Raos.

Modificación de uso

Los problemas derivados del cambio de uso se centran fundamentalmente en la supresión de su condición de espacio de paso, para convertirse en espacio de reposo, de actividad interior ligada a la ciudad como centro de actividades culturales (exposiciones, conferencias, etc...) lo que lleva consigo la cancelación de sus puertas al mar.

La relación tierra-mar se busca por otros caminos apoyados en la percepción visual. El palacete se cierra hacia la ciudad y se abre puntualmente hacia la bahía a través de tres aberturas de formas diferentes y con un marcado carácter singular. En el centro un gran mirador plano, descompuesto en retícula por el despiece de la carpintería; hacia la bocana abriéndose a través de un diedro de vidrio tramado por maineles horizontales y hacia el Puerto asomándose a través de una fozonda formada por machones opacos y ventanas de composición vertical.

El itinerario de acceso pretende dosificar paso a paso el gradiente que va desde lo opaco a la transparencia. Comienza por el acceso desde los muelles de la ciudad en donde nos encontramos con un edificio muro, al que se penetra a través de una puerta de madera maciza, cuya composición pictórica pretende llamar la atención sobre la singularidad del edificio. A continuación se accede a un vestíbulo, (en donde están ubicados los servicios generales) para, a continuación, pasar a través de otra puerta, esta ya semitráslucida, se da paso al espacio central del edificio. Espacio volcado en sí mismo, y en donde surgen con gran protagonismo los tres huecos abiertos a la bahía, aparición visual muy cercana a tres grandes cuadros hiperrealistas cuyos protagonistas son el mar, las montañas y la actividad portuaria.

Esta secuencia de la percepción visual que nos proporciona este corto itinerario es asimilable al umbral de una puerta, de amplia jamba, de la ciudad que se abre hacia su espacio exterior. Puerta que consigue enmarcar el amplio horizonte desde un espacio tan abierto como son los muelles. Si en sus orígenes el edificio era una puerta de comunicación, en la actualidad puede considerarse más como una ventana.

Dentro de este espacio cerrado-abierto las actividades que se han desarrollado han evidenciado su acierto en el difícil equilibrio que supone contar con un espacio no competitivo y no protagonista con la actividad a desarrollar (exposiciones, coloquios, seminarios, etc.) y sin perder esa referencia puntual al exterior de gran belleza, tranquila y sosegada, que arropa a la actividad interior.

2. El proceso de la rehabilitación

Historia del edificio

De los archivos de la Junta del Puerto de Santander se obtuvieron varios expedientes, correspondientes a proyectos iniciales, no construidos, el proyecto de construcción, y un levantamiento del estado actual que evidencia transformaciones sustanciales del edificio original.

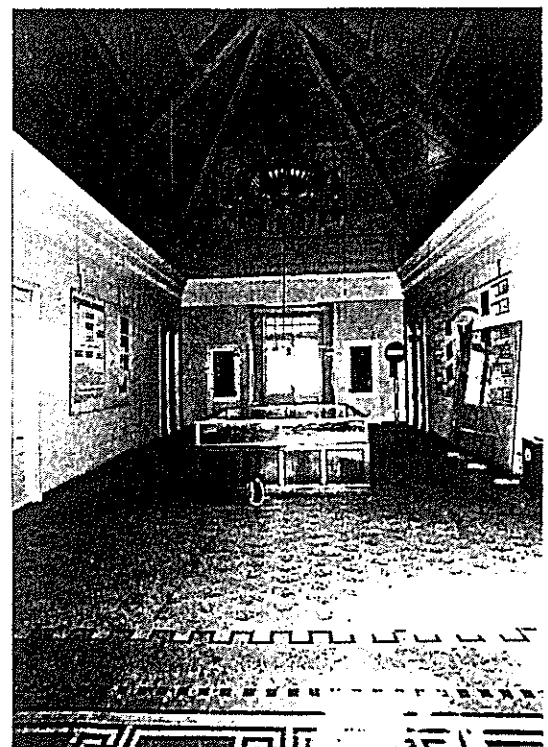
El actual edificio sustituye a otro Pabellón-Embarcadero cuyos planos originales se reproducen en estas páginas.

Existen varios proyectos, que sobre la misma planta ofrecen diferentes soluciones de cubierta y de tratamiento ornamental. El primero fechado en el año 1920, y el último en 1930.

En 1940 se reconstruye la cubierta, sustituyendo la estructura de madera por una losa nervada de hormigón armado maciza.

Posteriormente se acondiciona como oficinas de la Junta del Puerto de Santander, distorsionándose definitivamente el edificio original, mediante la inclusión de tabiquerías y falsos techos, ordenados según criterios totalmente ajenos a la tipología original del edificio.

Al iniciar los trabajos el edificio se encontraba en ese mismo estado y dedicado a Servicios Administrativos de la Junta del Puerto.



El edificio

El edificio es fiel imagen de una arquitectura de su tiempo, ecléctica y contradictoria. Hoy día su exagerado acento, le ha convertido en pieza *Kitch* del paisaje urbano de la ciudad.

Su gran virtud hay que entenderla y valorarla desde esta óptica y por lo tanto en su futuro debe respetarse esta cualidad cuasi antiarquitectónica, pero de gran valor cultural.

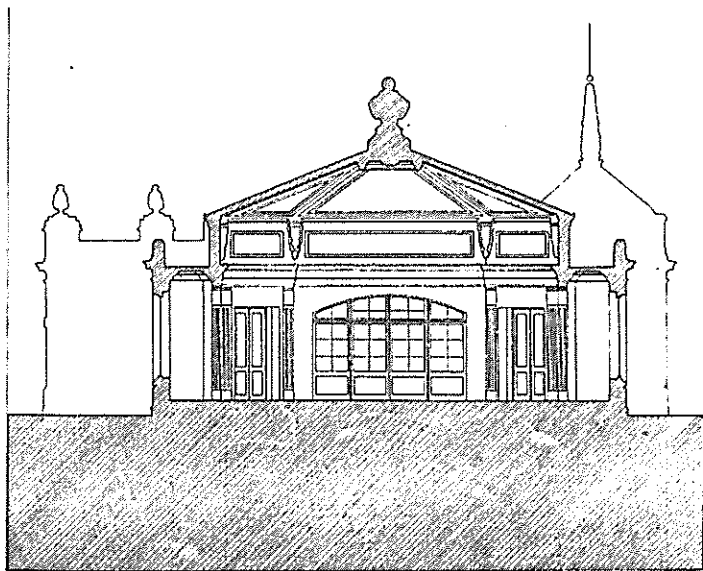
El orden en planta evidencia contradicciones surgidas de simetrías distorsionadas, bien por elementos agregados, torres y porches, o bien por un pretendido esquema ordenado según criterios del cuadrado, cuando en realidad, la planta es rectangular.

Contradicción sobre contradicción que hay que entenderlo como un juego continuo del proyectista, ya que estas dislocaciones se van resolviendo en el proyecto original mediante sutiles juegos de *tromp-oeil* (dimensionamientos de pilastras, ejes superpuestos, etc...).

Si bien en planta esta superposición de órdenes simétricos y antisimétricos es difícil de apreciar en una primera lectura, en la sección el edificio es claro y contundente. Una piel, muro de cerramiento, de planta claramente rectangular (pese a que también se pretende provocar la contracción mediante la inclusión de torreones en las esquinas, porches, etc...), sobre la que se incrusta focalmente una pieza octogonal que no toca esta piel, apoyándose en ocho pilastras, y que conforma el espacio central del edificio a modo de crucero.

La junta que se forma entre ambos espacios, se resuelve a modo de girola mediante una cubierta plana, junta que se enfatiza al descolgar el tambor sobre el que se apoya la cúpula octogonal.

Este orden de adición de espacios, hoy día es difícil de entender tanto desde el exterior como desde el interior, pero no cabe duda que en cualquier intervención sobre el pabellón el énfasis en este punto debe ser clave.



Reconocimiento previo a la rehabilitación

El espacio estructuralmente se encontraba en buen estado, tras su reforma en la postguerra. La cubierta (losa de hormigón armado) no presentaba humedades, y los elementos resistentes, muros y pilastras, no evidenciaban grietas ni desplomes.

Los muros exteriores se conservaban como en el proyecto original, presentando un cierto deterioro en los enfoscados sobre todo en las cornisas y molduras. La carpintería de madera se encontraba en buen estado pese a necesitar un tratamiento de pintura.

En el interior las obras de acomodación al nuevo uso (oficinas administrativas) había ocasionado un deterioro espacial de edificio, pero recuperable, pues parecía evidente que las tabiquerías de reparto y los nuevos pavimentos (sintasol y moqueta) se habían superpuesto sobre el pavimento original.

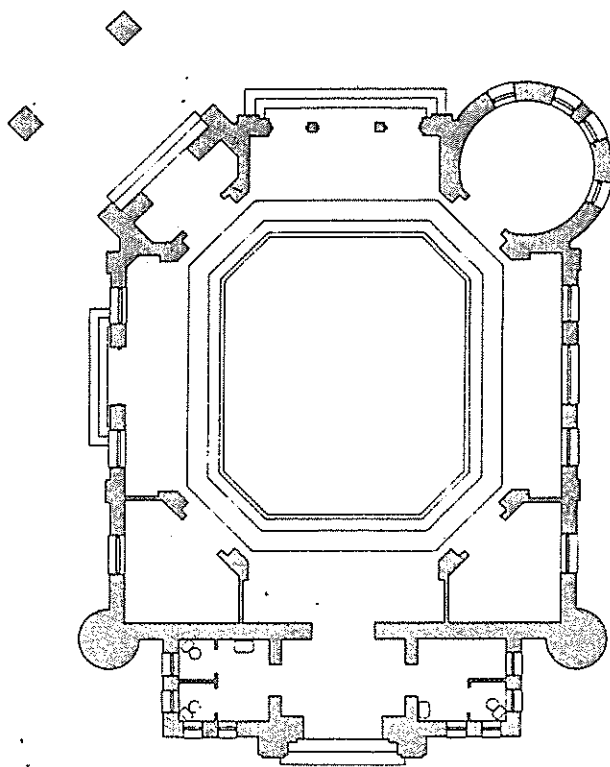
En cuanto a este conviene señalar un cierto movimiento de las soleras que evidencian sus juntas de trabajo a modo de grietas en el pavimento, pero no de gran importancia.

El pavimento formado por pequeñas piezas vitrocerámicas se encontraba en buen estado, pese a que las reparaciones se habían efectuado sin esmero, tanto en su ejecución como en la elección de las piezas.

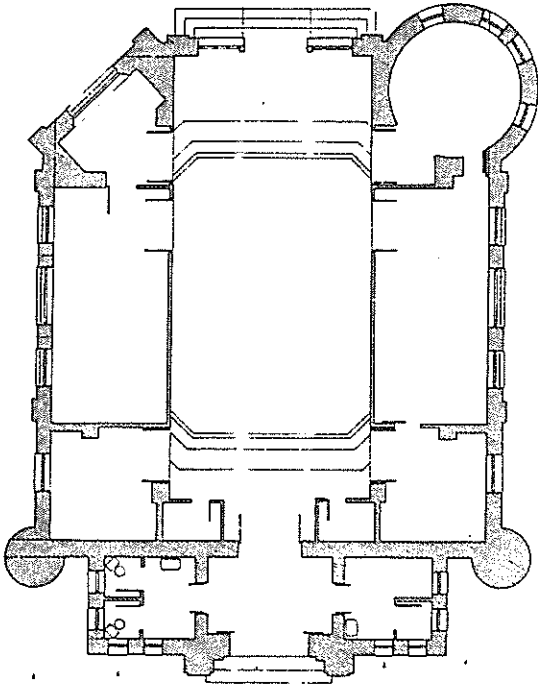
Los aseos y servicios de los que se conservaban algunas piezas originales estaban en bastante mal uso.

Evolución de la configuración espacial del edificio:

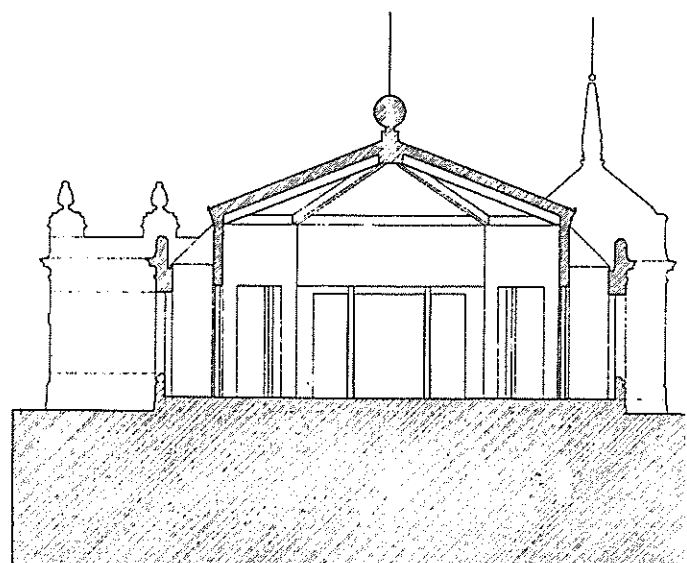
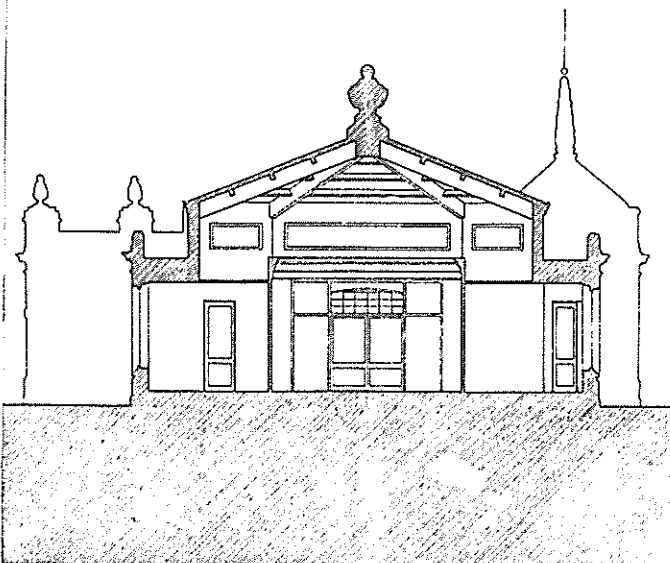
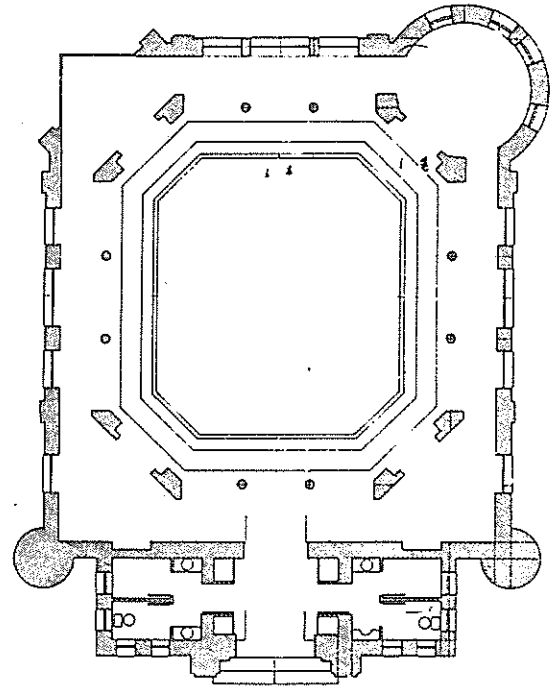
1. Planta y sección del edificio en su estado original, para uso como embarcadero.

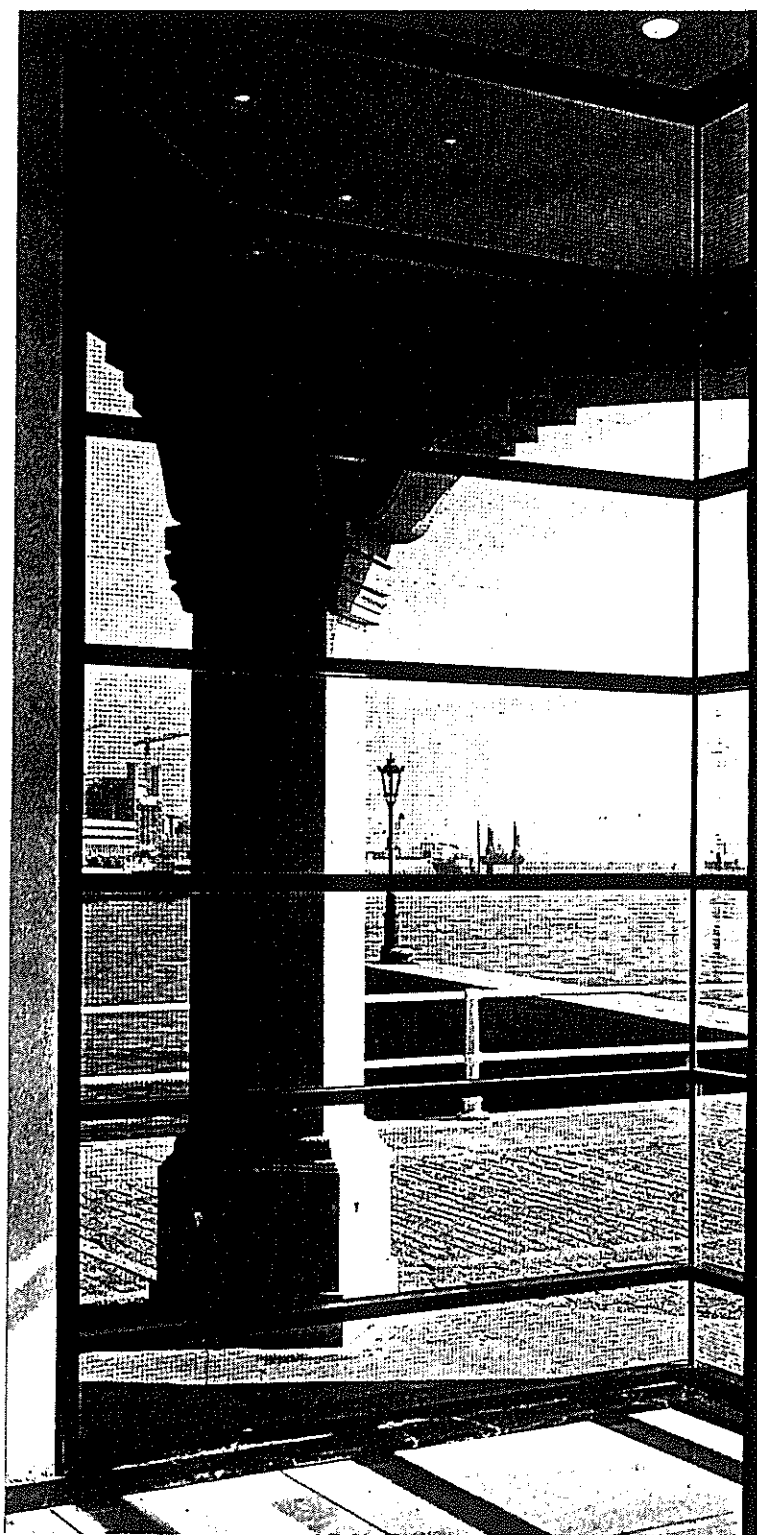


2. Planta y sección en el estado previo a la rehabilitación, compartimentado mediante tabiquerías para su uso para servicios administrativos.



3. Planta y sección de la propuesta para la transformación del embarcadero en espacio para actividades culturales.





El Pabellón en el puerto

Como en todos los puertos, el muelle es el principal protagonista, su variada situación ofrece desde el vacío (límite lineal mar-tierra) al lleno (barco-tinglados mar-tierra). Esta secuencia está jalonada de hitos (construcciones portuarias) que no acaban de estar ni en tierra ni en agua. Estos hitos a modo de puerta-conexión se convierten en piezas singulares en el paisaje portuario y responden a esos diversos funcionamientos que ligan la mar con la tierra (Faro, el Embarcadero, la Estación Marítima, la Aduana, el Club Náutico, la Lonja, etc...).

El embarcadero es pieza clave en el paisaje del Muelle de Santander. Situado sobre una plataforma que avanza sobre la bahía y refuerza su carácter de hito protagonista.

Programa de la rehabilitación

Para la reutilización del Pabellón como sala de uso múltiple para Actos y Exposiciones de la Junta del Puerto, se propuso el siguiente programa:

Exposiciones: Definir un tipo de soporte que permita realizar variadas exposiciones sin tener que modificarlas.

Seminarios: Los elementos soporte de la exposición deberán permitir compartimentar el espacio.

Conferencias: Las piezas de exposición deberán servir asimismo para conformar una Sala de Conferencias y que permita la proyección.

Almacenajes y limpieza.

Aseos.

Acondicionamiento exterior: Deberá estudiarse la modificación del entorno, desde los tratamientos de pavimentos, hasta un nuevo diseño de los servicios de «Las Pedreñeras» (taquillas, aseos, kioskos, teléfono, etc...), a modo de pequeño servicio marítimo.

Memoria constructiva

En la memoria del proyecto de rehabilitación se definían las obras a realizar que consistían fundamentalmente en tres grandes apartados: demolición de las distribuciones interiores, adaptación del espacio interior a las nuevas necesidades y restauración de las fachadas exteriores. En dicha memoria se especificaba:

Las demoliciones comprenden tanto los tabiques divisorios de oficinas, falsos techos, etc..., así como las zonas de aseos cuya remodelación es total, respetándose los machones interiores que constituyen el anillo estructural interior, dado que los aspectos estructurales del edificio se mantienen inalterables. También se procederá a la demolición de la cubierta plana del anillo, la cual será sustituida por un lucernario de cristal perimetral.

Los huecos de ventanas exteriores existentes, se rasgarán por el interior hasta la altura del pavimento, sólo en el ancho suficiente para colocar una luna de 8 mm de espesor en toda su altura, estando la zona del antepecho tratada al chorro de arena para evitar la transparencia. Las lunas se acoplarán a los huecos existentes sin carpintería, únicamente con los junquillos y sellados necesarios para garantizar su estanqueidad y seguridad, de tal forma que por el exterior la dimensión de los huecos se mantiene, mientras que al interior su dimensión es mayor.

Así mismo, los trasdós de los muros exteriores se revestirán con placas de cartón-yeso al objeto de regularizar los paramentos y uniformar las medidas de los huecos.

El edificio carece de distribuciones interiores salvo la zona de aseos, cuya remodelación es completa, realizándose nuevamente las instalaciones, sanitarios, alicatados, etc...

En el anillo perimetral, cubierto inicialmente por una cubierta plana, se colocará un lucernario realizado con perfiles metálicos y vidrio armado transparente, tanto en la zona interior cuyo acabado es horizontal, como en la exterior con terminación inclinada, al objeto de conducir las aguas al pesebrón interior, que las recoge y desagua a través de sus correspondientes bajantes.

Los techos interiores se recubrirán con escayola en las zonas marcadas, utilizándose molduras especiales para resolver y marcar los cambios de niveles.

El pavimento vitrocerámico existente se conservará, reponiéndose las zonas deterioradas, así como sus soleras, y las zonas cuya reparación anterior ha quedado manifiestamente diferente del pavimento original.

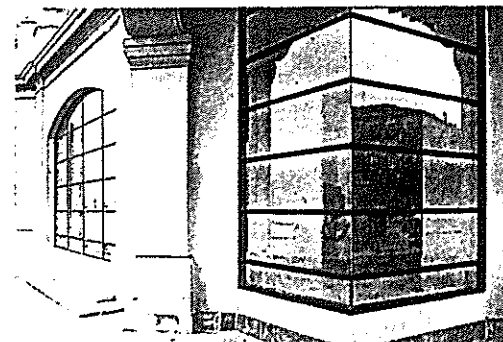
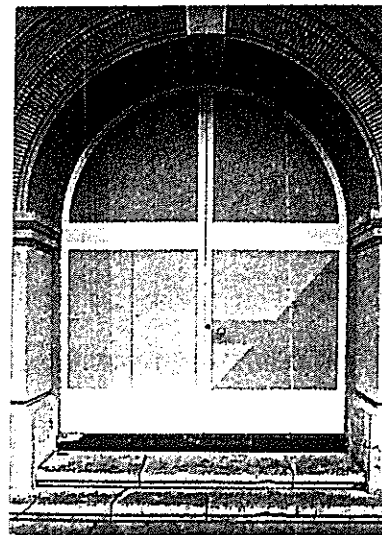
La instalación contraincendios dispondrá de todos los elementos necesarios para cumplimentar la normativa vigente, tales como puertas de mangueras, extintores, etc...

La iluminación de la sala se resolverá fundamentalmente con líneas de carriles electrificados, a los que se acoplarán los apliques y focos necesarios.

En cuanto al exterior los trabajos se volcarán especialmente en la restauración de la fachada, con la renovación de revocos, arreglo de molduras, etc..., así como un nuevo revestimiento de pintura que las proteja del ataque del ambiente salino al que están expuestas.

Asímismo ocurrirá con la cubierta, la cual está previsto reparar y retejar en los lugares donde sea necesario, reparar los pesebrones y reposición de bajantes en caso necesario.

Referente al exterior, la actuación se limitará a terminar y adecuar la urbanización exterior (soleras, pavimentos, escalones, etc...), a la nueva función de este edificio.



Recuperación de la tipología

Una vez demolidos todos los elementos adicionales, el edificio queda restituido tipológicamente, si bien los elementos constructivos y ornamentales no tienen nada que ver con los orígenes (cubierta de hormigón armado, pilares de hormigón armado, supresión de molduras, etc...).

La propuesta por tanto se centra en potenciar los dos puntos básicos de la tipología del pabellón, adición de dos espacios, contenedor perimetral rectangular, sobre el que se incrusta interiormente el espacio bóveda, manifestando claramente una junta, tanto en sección como en planta.

Esta valoración del edificio nos ofrece la posibilidad de potenciar al máximo la macla, para lo cual, por una parte rompemos en sección la junta, convirtiéndola en un lucernario corrido en todo el perímetro y por otra parte introducimos unas secuencias de pilares cilíndricos en la proyección del tambor de la cúpula reforzando aún más la proyección de ésta sobre el espacio contenedor rectangular.

Esta obertura permite aumentar la iluminación natural, que además queda controlada por el tambor, y a su vez de noche proyectará en el paisaje del muelle significando claramente su nuevo uso.

La destrucción de los materiales y acabados originales en el interior (salvo el pavimento) nos aconseja utilizar en su diseño un lenguaje actual evitando caer en falsos respetos historicistas.

El exterior conserva su estado primitivo, únicamente se ha procedido a efectuar un trabajo de restauración de los enfoscados y pinturas.

Exposiciones

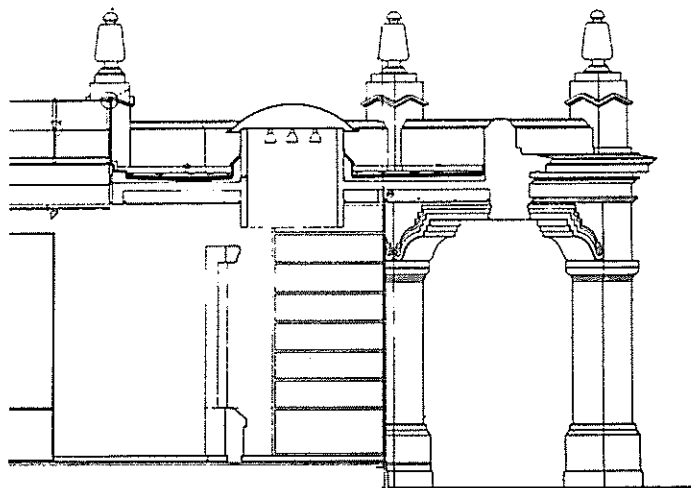
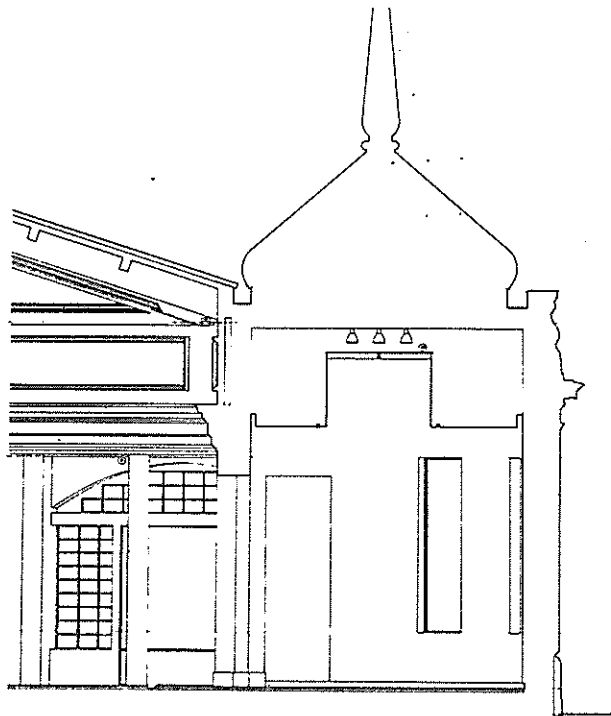
Se han propuesto unos expositores a modo de piezas volumétricas (frente al tradicional panel) autosustentable cuya manipulación en el espacio de la sala esté en consonancia con el espacio arquitectónico, entendido tanto en planta como en sección.

Estos volúmenes se dimensionan como negativo de los huecos de fachada (para lo cual estos se rasgan interiormente hasta el suelo). Sus posiciones alternativas permiten muy diferentes subespacios lo que permite una gran variedad de montajes de exposiciones. Pero globalmente sólo hay tres posiciones. Cerrando el hueco de fachada (Sala opaca), reforzando el tambor de la bóveda (Sala con girola) o en el interior de la bóveda (tres estancias).

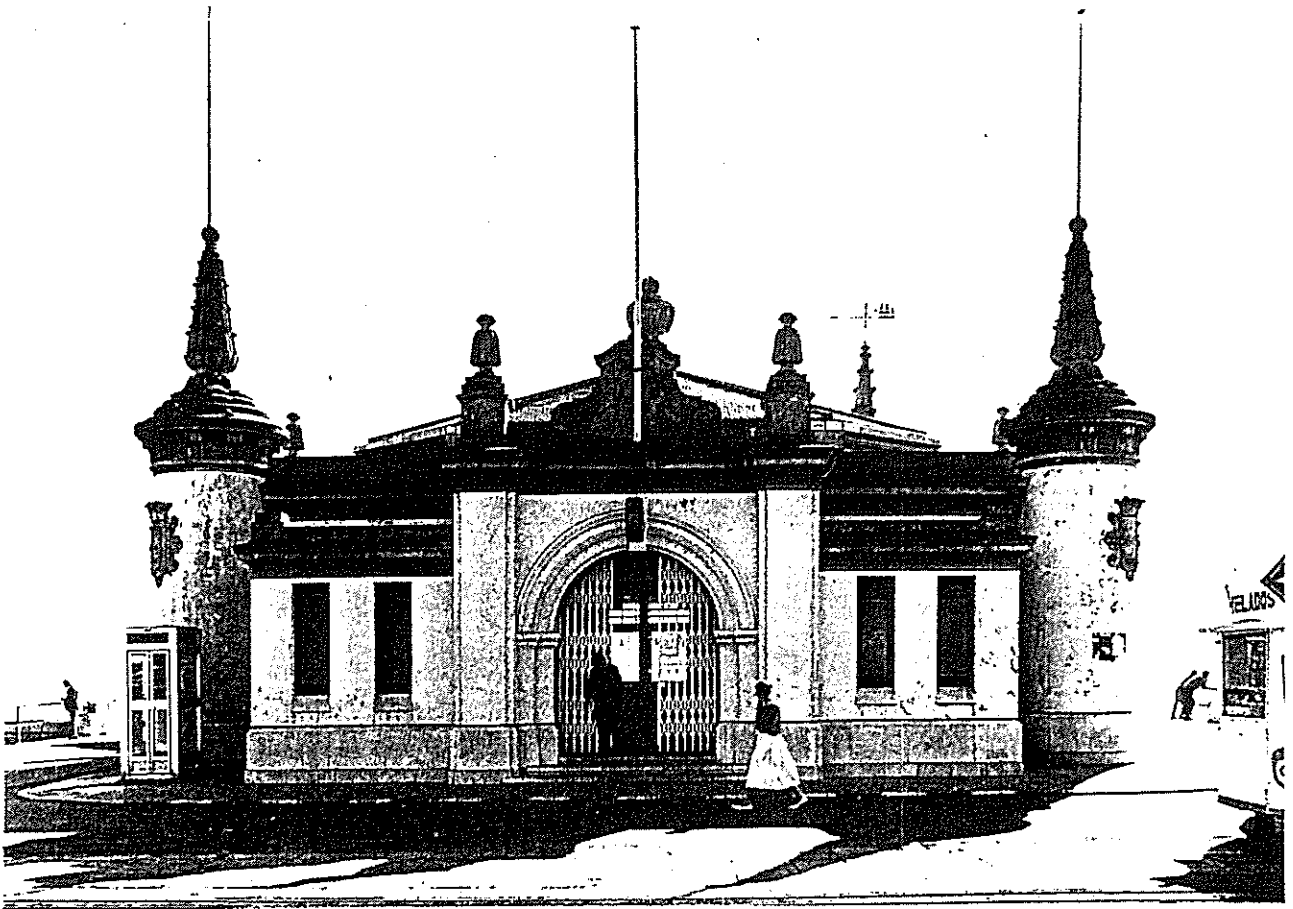
Estos expositores, permiten soportar información por ambos lados y además tendrán iluminación incorporada (mediante conexiones en el suelo).

La propuesta así definida permite perfectamente acomodarse al programa propuesto, flexibilidad al uso y respeto arquitectónico del edificio.





Proyecto de rehabilitación: Secciones.



Palacete-Embarcadero: Alzado norte.
Aspecto previo a la rehabilitación.



Palacete-Embarcadero:
Alzado norte rehabilitado

El material de la ponencia
es un resumen de la publicación :

REHABILITACION DE EDIFICIOS, 7

Edita

• DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES, S. A.

Director de la colección y proyecto gráfico
CARLOS BUSTOS MORENO, arquitecto.

Coordinación ejecutiva
FRANCISCA TARAZAGA, socióloga

Diseño y maquetación
FELIPA JUEZ JIMENEZ

Fotografías

ANTXON HERNANDEZ
(reportaje edificio rehabilitado)
JERONIMO JUNQUERA

(página 34)

PEDRO FERNANDEZ PALAZUELOS

(páginas 48 y 49)

JORGE FERNANDEZ

(páginas 10-15 y 17)

ARCHIVO JUNTA DEL PUERTO DE SANTANDER

Textos

MIGUEL A. PESQUERA

JAVIER DIAZ

J. JUNQUERA - E. PEREZ PITA

Fotocomposición

EFCA, S. A.

Avda. Doctor Federico Rubio, 16. Madrid

Fotomecánica color

GROF

Antracita, 11. Madrid

Imprime

GRAFICINCO

Eduardo Torroja, 3. Fuenlabrada

Depósito Legal: M. 28.193-1988