

VISITA: PAVELLÓ ALEMANY DE L'EXPOSICIÓ
INTERNACIONAL DE BARCELONA DE 1929
L.Mies Van der Rohe

Divendres, 17 de Desembre, a les 19:45

CRISTIAN CIRICI

FERNANDO RAMOS

IGNASI DE SOLÀ MORALES

VISITA: PAVELLÓ ALEMANY DE
L'EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE BARCELONA, 1929
L.Mies Van der Rohe

Divendres, 17 de Desembre, a les 19:45

CRISTIAN CIRICI

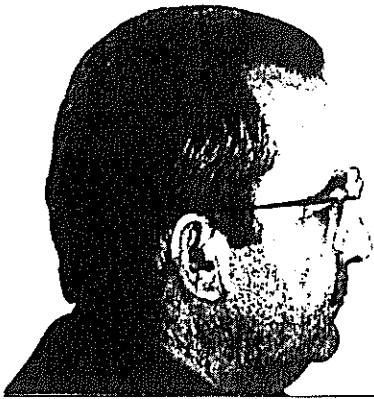
Neix a Barcelona el 26 de setembre de 1941. Fill d' Alexandre Cirici-Pellicer i de Carme Alomar Bayo. Estudia a les Escoles Vítela de Barcelona. El 1958 inicia els estudis d'Arquitectura a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectes de Barcelona, on es gradua el 1965. Simultàneament als estudis d'arquitectura col.labora en el despatx dels arquitectes de Barcelona Correa i Milà entre 1962-1965, i a Londres amb James Cubbit & Partners. L'any 1965, juntament amb Pep Bonet, Lluís Clotet i Òscar Túsquets, constitueixen Studio Per, que de comú acord es dissol el 1988, per iniciar, cadascú per la seva banda, una nova vida professional. En 1972, i juntament amb els altres socis de Studio Per i dos col.laboradors més constitueixen la societat Bd Ediciones de Diseño.

Ha estat professor a: La Universitat Politècnica de Catalunya 1975-78. A la Washington University, St. Louis MO, el 1981. The University of New Mexico, el 1984-1987. Escola de Disseny Eina, el 1970, 1997 i 1998. Ha estat President del Adi-Fad entre 1980-1982.

Premis:

- Premio Nacional de Restauración any 1979, per la restauració de la Casa Thomas, seu de Bd Ediciones de Diseño. Obra original de Lluís Domenech i Muntaner.
- Premi Ciutat de Barcelona 1997, per la rehabilitació de l'edifici industrial Vapor Lull de Poblenou.
- Azulejo de Oro al millor disseny de ceràmica serigrafiada, en col.laboració amb Pep Bonet.
- Premi Fad d'Arquitectura d'Interior els anys 1965, 1970, 1972 en col.laboració amb Pep Bonet.
- Premi Fad de Restauració l'any 1979, per la Casa Thomas.
- Delta d'or de disseny Adi-Fad, pel disseny de la taula Sevilla amb col.laboració amb Pep Bonet.

VISITA: PAVELLÓ ALEMANY DE
L'EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE BARCELONA, 1929
L.Mies Van der Rohe



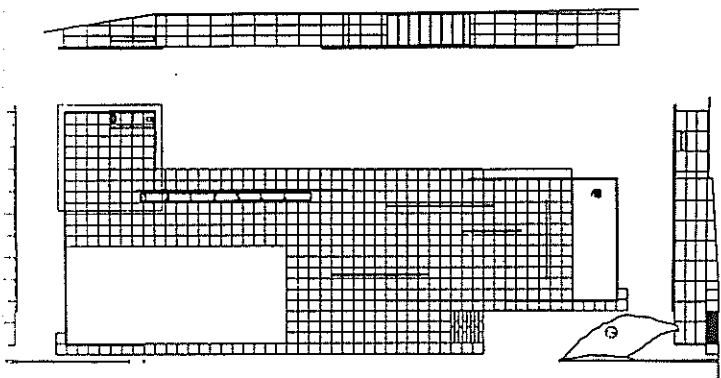
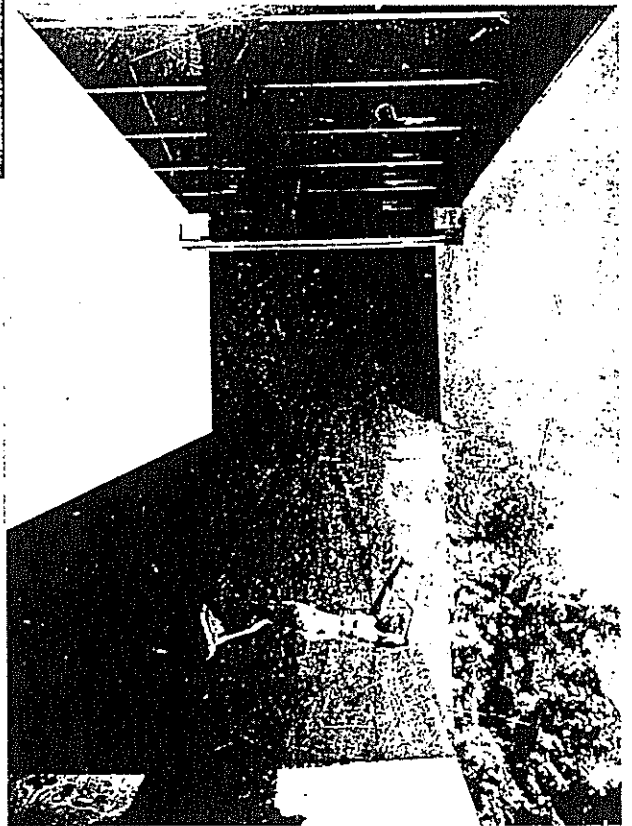
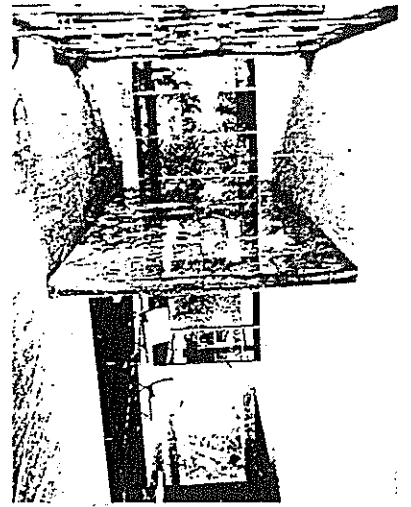
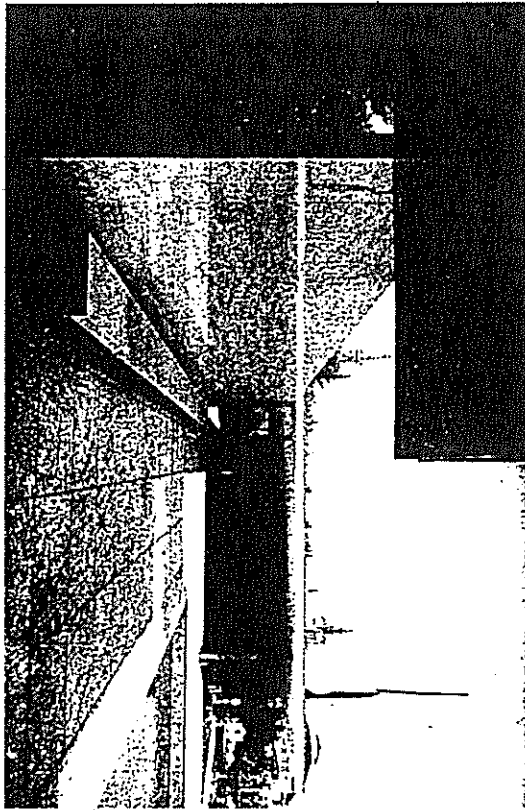
Divendres, 17 de Desembre, a les 19:45

IGNASI DE SOLÀ MORALES I RUBIÓ

Neix a Barcelona l'any 1942. Es graduà en Arquitectura a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (E.T.S.A.B.) l'any 1966, i en Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona, l'any 1968. Es doctorà en Arquitectura el 30 de Novembre de 1973. Des de 1978 és Catedràtic Numerari de Teoria i Història de l'Arquitectura a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. Ha sigut Professor d'Estètica al Departament de Filosofia de la Universitat de Barcelona, (1970-73). "Visiting Scholar" a la Columbia University de New York (USA), (1980). "Fellow" del Institute for Architecture and Urban Studies a New York (USA), (1980-81). Professor del International Laboratory of Architecture, Urbanism and Design (I.L.A.U.D.) Urbino-Siena, (1982). "Professore a contratto" del Dipartimento de Storia dell'Arte de la Universitat de Bologna, (1984-85). Professor convidat a la Scuola di Architettura del Politecnico di Torino (Italia), (1986-87). Professor convidat a la Princeton University, School of Architecture (USA), (1993-94). Director del Programa Màster: "Metròpolis. L'Experiència Contemporània de les grans ciutats en les arts i la cultura" entre la Universitat Politècnica de Catalunya i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, (desde 1993). Ha participat en diferents conferències en les que destaquen: Ponència al Mies van der Rohe Symposium a Berlin (1992). Ponent a la ANYWHERE Conference a Yufuin Station Gallery, Japó (1992). Ponència al Public Symposium "The Presence of Mies" organitzat per la Universitat de Toronto (1992). Conferència "La Reconstrucció i Ampliació del Gran Teatre del Liceu de Barcelona", Escola Tècnica Sup. d'Arquitectura de València (1996). La Progettazione Acustica del Teatro d'Opera: Conservazione e Innovazione". Teatro Regio Torino (1996). Conferència en el Seminari "La Cultura de les Ciutats 1. La Viena del Fi de Segle". Institut d'Humanitats, Barcelona (1996). Participació en la Taula Rodona "Conservació i Criteris de Restauració del Patrimoni Arquitectònic", Centre Català d'Artesania (1996). Conferència en el Convegno Internazionale "Recuperare la Città". Lingotto Congressi, Torino (Italia) (1996). Conferència en el Convegno Internazionale Progettare in Pietra. Il Rvestimento in Architettura. Fiera de Milano. (Italia) (1997). Conferència amb motiu de la presentació del llibre: "Diferencias: Topografía de la Arquitectura Contemporánea" publicat per MIT Press., Syracuse University, Syracuse, New York (USA) (1997). Conferència en el Simposi: "Conservació del Patrimoni Monumental en la Perspectiva del Tercer Mil.leni", Inst. d'Estudis Ilerdencs. Diputació de Lleida, Lleida (1997). Conferència "La Reconstrucció del Teatro del Liceo de Barcelona" en les XI Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico, "Reconstruir la Memoria", Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja i la Diputació de Barcelona. Conferència "Patrimonio Arquitectónico y/o Parques Temáticos" en el II Programa Màster Restauració Arquitectònica, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura. Universitat de Valladolid (1998). Conferència "Reconstruction et Extension du Gran Teatre del Liceu, l'Opéra de Barcelone", en el cicle de conferències, Problematiques des Restaurations. Les Lundis de Patrimoine, Paris (1998). Membre del Jurat en el Concurs Internacional pel Parc Nacional de Gallipoli a Turquia (1998). Conferència "La Reconstrucció y Ampliació del Gran Teatre del Liceo", amb motiu de la sessió inaugural de l'any acadèmic 1999, a la Academia de Ingenieria, Madrid (1999). Participació en el Màster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio. Curs 99-2000. "El Proyecto de Conservación e Intervención". Universitat de Alcalá de Henares (Madrid) (1999).

Com a arquitecte és autor de diversos projectes i obres entre les que destaquen: Remodelació dels Palaus del Pati Llimona i del Correu Vell de Barcelona, 1983-91. Reconstrucció del Pavelló Alemany de Barcelona 1929 de Mies van der Rohe, 1984-86, amb Cristian Cirici i Fernando Ramos, Arquitectes. Reforma i Ampliació dels Teatres de Ulldecona, Torelló (Barcelona) i Valls (Tarragona), 1985-90. Reforma i Ampliació del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, 1988, amb Lluís Dilmé i Xavier Fabrè, Arquitectes. Projecte de Jardí al Parc de l'Acqua Marcia, Torino (Italia) (en col.laboració amb Jellicoe i De Rossi), 1990. Projecte de remodelació de la Plaça de la Font Màgica i construcció d'un espai d'exposició subterrani, 1990, amb Lluís Dilmé i Xavier Fabrè, Arquitectes. Disseny d'un Fruiter i un Canelobre en plata per Rino Greggio Argenterie, S.p.A., Padova (Italia), 1992. Mission Interministerielle Consultation d'Architectes, Marseille Joliett-Saint Charles, 1993. Consultor per la Reconstrucció i Ampliació del Teatre Municipal de Lima (Perú), 1999. Reconstrucció i Ampliació del Gran Teatre del Liceu de Barcelona (1994-1999), amb Lluís Dilmé i Xavier Fabrè, Arquitectes. És autor de nombrosos llibres i publicacions dedicats a temes d'Arquitectura moderna i contemporània.

PAVELLÓ ALEMANY



El Pavelló va ser encarregat pel govern alemany per representar la nova República de Weimar en l'Exposició Internacional de 1929. Situat en una esplanada dins del recinte d'exposicions, el projecte desenvolupa un joc de plans, tant verticals com horitzontals, que van materialitzant els espais sense tancar-los i insinuen els recorreguts pel seu interior.

El pavelló basa la seva força expressiva en la rotunditat amb què els materials i les seves propietats inherents -com la textura i el color- són utilitzats com elements arquitectònics amb significat propi.

Aquest pavelló va destacar sobre els altres per la seva proposta radical que esdevindria un punt de referència dins l'arquitectura del Moviment Modern. Desmantellat el mateix any 1929 i acabada l'Exposició Internacional, fou repusat en el mateix lloc l'any 1986.

PABELLÓN ALEMÁN

El Pabellón fue encargado por el gobierno alemán para representar la nueva República de Weimar en la Exposición Internacional de 1929.

Situado en una explanada dentro del recinto de exposiciones, el proyecto desarrolla un juego de planos, tanto verticales como horizontales, que materializan los espacios sin cerrarlos e insinúan los recorridos por su interior. El pabellón basa su fuerza expresiva en la rotundidad con la que los materiales y sus propiedades inherentes -como la textura y el color- son utilizados como elementos arquitectónicos con significado propio.

Este pabellón destacó sobre los otros por su propuesta radical que se convertiría en un punto de referencia dentro de la arquitectura del Movimiento moderno. Desmantelado el mismo año 1929 una vez terminada la Exposición Internacional, fue repuesto en el mismo lugar en el año 1986.

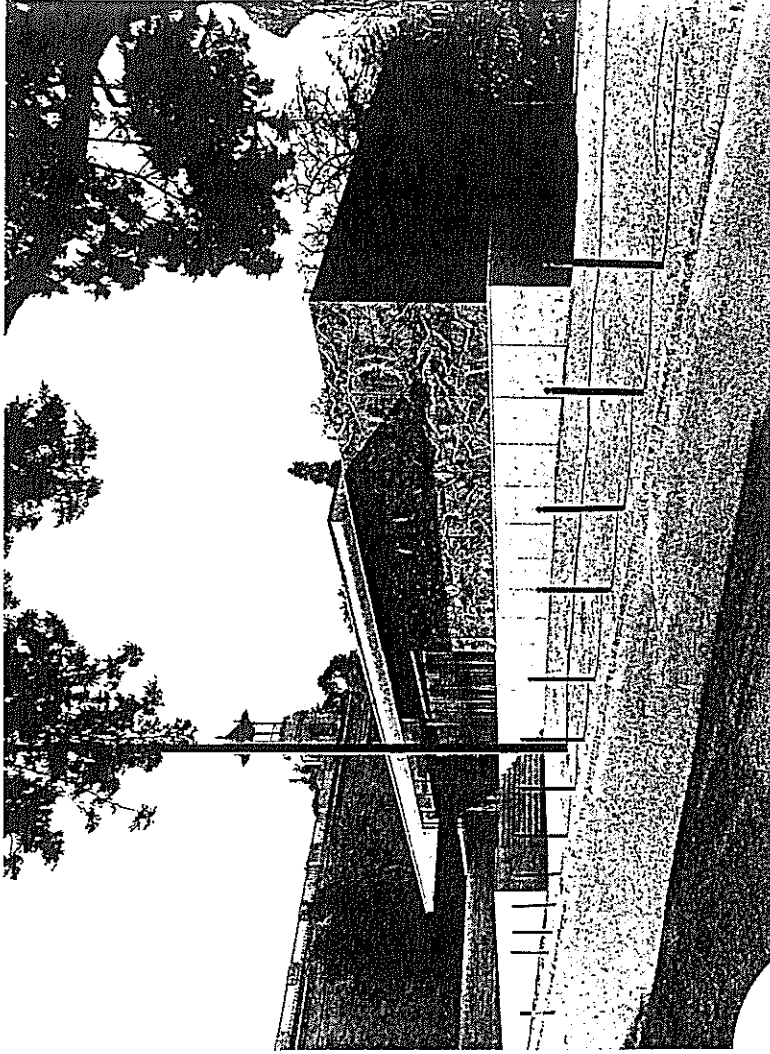
GERMAN PAVILION

The pavilion was commissioned by the German government to represent the new Weimar Republic in the 1929 International Exposition.

Situated on one of the esplanades within the exposition grounds, the project develops a play of vertical and horizontal planes which define spaces without enclosing them and which suggest the movement through the interior.

The pavilion draws its expressive force from the rotundity in which the materials and their inherent properties -such as texture and color- are used as architectonic elements with inherent meaning.

This pavilion stands out from the others through the radical proposition which would become a reference point within the Modern Movement. Dismantled in 1929 with the closing of the 1929 Exhibition, it was replaced on the same site in 1986.



Adreça /Dirección /Address
AV. MARQUÈS DE COMILLAS, S/N. BARCELONA

Autor /Author
LUDWIG MIES VAN DER ROHE

Projecte /Proyecto /Project
1928

Construcció /Construcción /Construction
1929 / REPOSICIÓN: 1986

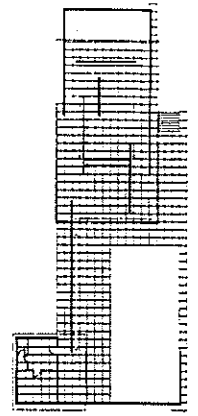
The building was designed to be the place for the official inauguration of the German section of the International Exhibition of 1929. The plot was an elongated rectangle with a pronounced slope at the end of a long formal esplanade from which the long side of the Pavilion was visible behind a row of Ionic columns.

The travertine paving was laid in square slabs measuring approximately 1.2 x 1.2 yds and the vertical walls, also of travertine, had a double dimension. These walls were formed of double slabs 3 cm. thick with a load bearing

metal structure in its interior. The same structural system was also used for the walls of green marble. The roof was supported by a system of 8 cruciform columns anchored to a network of standard section laminated steel beams thus freeing the walls of their structural function.

Despite its temporary use in 1929, and its later disappearance, the pavilion has become a seminal example of modern architecture that has provided an understanding of enclosure and construction that determined later architecture to a

very extensive degree. Extensive research on the part of the commissioned architects of the original documents in the Ludwig Mies van der Rohe Archive of the Museum of Modern Art in New York, enabled the reconstruction of the building on the exact site of the original with the closest possible approximation to the original materials. Some structural modifications were employed in the reconstruction to make possible the permanence of the building.

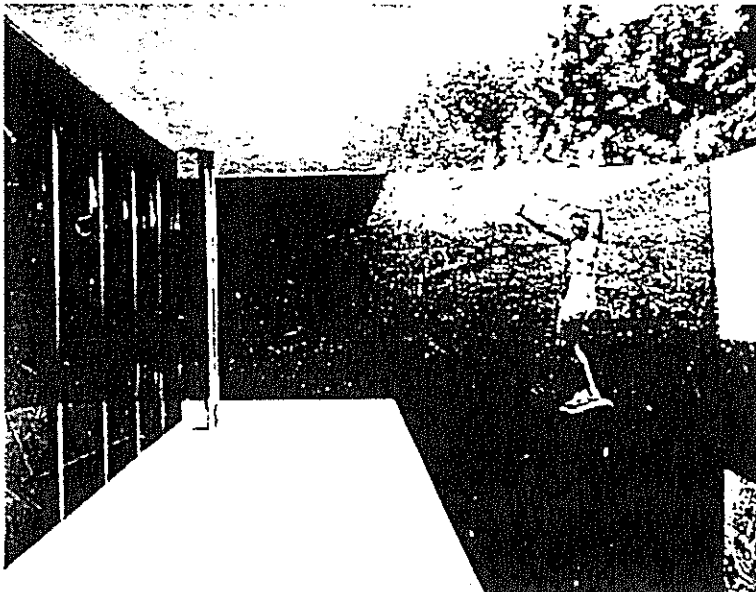
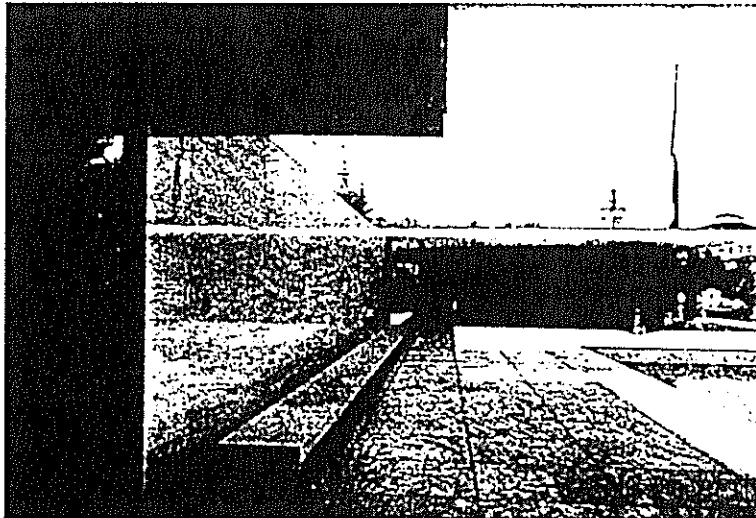


Pavelló Alemany de l'Exposició Universal de 1929 German pavilion

100 Els inicis i la internacionalitat del moviment modern

1928 | 1929

LOCALITZACIÓ SITE Avinguda Marqués de Comillas s/n. Barcelona	AUTOR AUTHOR Ludwig Mies van der Rohe
PROJECTE PROJECT 1928	CONSTRUCCIÓ CONSTRUCTION 1928-1929
	TEXT TEXT Xavier Costa



L'edifici fou dissenyat per acollir la inauguració oficial de la secció alemanya de l'Exposició Universal de 1929.

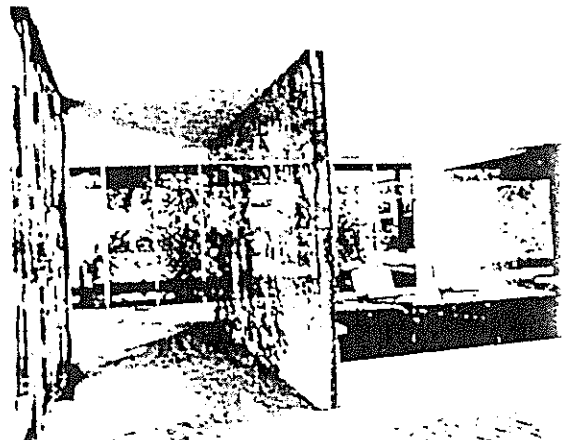
La parcel·la consistia en un rectangle allargat amb un percent al final d'una gran explanada des de la qual era visible qu tot el pabelló rera una filera de columnes jòniques.

El paviment de marbre travertí estava format per lloses quadrades de 1,10 m. x 1,10 m. aproximadament, i les parets verticals també de travertí, tenien una dimensió doble: estaven formades per lloses de 3 cm. de gruix amb una estructura interna de metall. La mateixa estructura es va utilitzar per les parets de marbre verd.

El sostre el suportava un sistema de vuit columnes cruciformes unides a una xarxa de bigues d'acer laminat alliberant així les parets de la seva funció estructural.

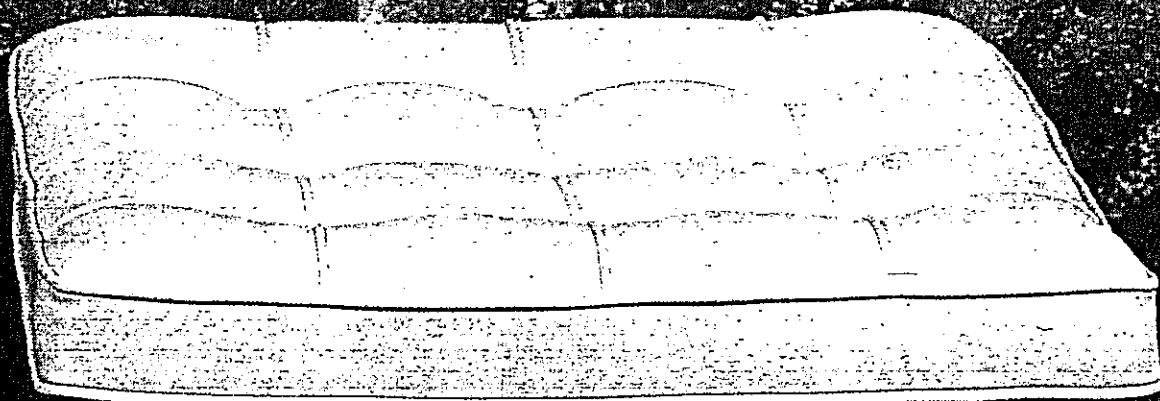
Malgrat el seu ús temporal i la seva posterior desaparició, el pabelló ha resultat ser un exemple d'arquitectura modern proporcionant un tipus d'entesa entre el recinte i la construcció que va influir considerablement l'arquitectura posterior.

Una investigació extensiva per part dels arquitectes de la comissió dels documents originals de l'arxiu de Ludwig Mies van der Rohe del Museu d'art Modern de Nova York, va permetre la reconstrucció de l'edifici en el mateix lloc que l'original, amb un aproximació el més fidel possible als materials originals. Per poder fer possible la permanència de l'edifici, en la reconstrucció es van utilitzar algunes modificacions estructurals.



El Pavelló Alemany de Barcelona

1986



«Una noticia sensacional: Mies van der Rohe se ofrece a reconstruir el famoso Pabellón de 1929»

«En octubre del 54, escribimos unas notas en estas mismas páginas evocando la maravilla arquitectónica del pabellón que para Alemania construyó Mies Van der Rohe en la Exposición barcelonesa de 1929, la obra más importante y de mayor trascendencia cultural construida en España en los últimos siglos. Nos lamentábamos entonces de su inmediata desaparición acabado el Certamen, mientras se mantuvieron tantos palacios de una triste mediocridad y apuntábamos la posibilidad de una reconstrucción que podría ser la primera labor arqueológica realizada en la arquitectura moderna y el primer monumento alzado al gran pionero del arte nuevo. Poco después publicamos un reportaje en "Cuadernos de Arquitectura" pidiendo concretamente esta reconstrucción y recogiendo el rumor de que en algún almacén municipal existía parte de la estructura desmontada del pabellón. Pronto, entre los profesionales españoles, fue cundiendo la idea de rendir ese homenaje al maestro de tantas generaciones de arquitectos. Incluso la "Revista Nacional de Arquitectura", empujada por un grupo de estudiantes de Madrid y por ese entusiasmo y ese apasionamiento cultural de su director Carlos de Miguel, inició una suscripción pública para llevar a cabo la reconstrucción. A todo ello se unieron sugerencias y esfuerzos aislados, como el ofrecimiento del Automóvil Club de Cataluña para colaborar en todo ello, haciendo del pabellón un centro informativo y de divulgación turística.

«Ante este creciente interés nos pusimos en contacto epistolar con Mies Van der Rohe, hoy residente en Chicago, director de la Escuela de Arquitectura del prestigioso Illinois Institute of Technology. La respuesta de Mies fue rápida y concreta. Con gran entusiasmo se puso a nuestra disposición y prometió llevar a cabo esta reconstrucción ofreciendo desinteresadamente su labor personal de proyecto y dirección. Esta carta, que conservamos con una especial emoción, tiene para Barcelona una trascendencia fabulosa. Mies Van Rohe (sic) es hoy seguramente el arquitecto más cotizado del mundo, el hombre al que hay que atender meses y meses para poderle formular cualquier encargo de importancia. Su colaboración desinteresada en la reconstrucción del famoso pabellón sería el regalo más importante que se haya ofrecido en muchos años a la ciudad de Barcelona.

«Nos pareció a todos los que más o menos estábamos empeñados en este asunto que, antes de dar publicidad a todo ello, convenía concretar exactamente sus posibilidades. Así, aprovechando un reciente viaje, el arquitecto Francisco Bassó, catedrático de nuestra Escuela, en nombre de todos, visitó a Mies en su escuela del I.I.T. para plantearle definitivamente este asunto.

«Bassó nos cuenta que Mies, el viejo y prestigioso Mies, suprimiendo las antenas que normalmente se requieren para visitarle, le recibió con una cordialidad extraordinaria al saber que iba a hablarle de su antigua obra de Barcelona.

«Explicó que al finalizar la Exposición del 29 ya hubo un intento de conservar el pabellón y que se pidió al Gobierno alemán que lo cediera a la ciudad de Barcelona. El Gobierno alemán se negó a hacer la cesión y, consecuentemente, fue desmontado. La mayor parte de materiales fueron trasladados a Alemania, exceptuando, seguramente, alguna parte de la estructura metálica que quedó guardada en nuestros almacenes municipales. Los materiales devueltos a Alemania fueron conservados durante cierto tiempo, pero luego han sido dispersados y se supone que totalmente perdidos. Otra cosa interesante a concretar era la existencia del primitivo proyecto. Mies explicó que el proyecto del pabellón con todos sus detalles constructivos estaba archivado en un estudio que conservaba en Alemania y que fue destruido durante la pasada guerra. Se perdió, por tanto, el menor rastro del proyecto. Esto, aclara el propio Mies, no va a ser obstáculo para llevar a cabo la reconstrucción porque, según asegura, recuerda todos los detalles, todos los elementos, todos los materiales para rehacer los planos que permitan construir nuevamente la obra con una absoluta fidelidad. Está, por tanto, dispuesto a poner manos a la obra en cuanto reciba concretamente el encargo. Respecto a la dirección de la obra, afirma que no va a presentar ningún problema, porque la organización de su estudio le permite llevarla perfectamente a distancia. De todas formas, quiere hacer constar su deseo de volver, con este motivo, a Barcelona, de la que tiene tan entrañables recuerdos y quiere aprovechar la ocasión de esta entrevista para expresar el saludo cordial a toda nuestra ciudad y a todos los que de cerca o de lejos se preocupan por su desaparecida obra.

«Esta es la noticia escueta de la entrevista, según nos ha informado el arquitecto Bassó. Hasta aquí, por tanto, las gestiones cerca de Mies para plantear seriamente la reconstrucción. Ahora es la ciudad quien debe hablar. Es la ciudad que debe percatarse

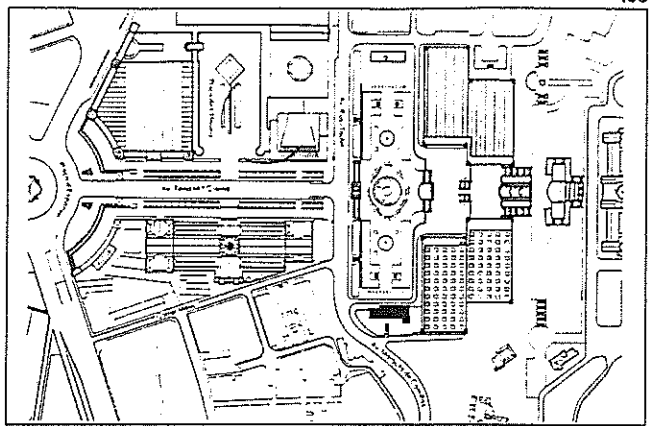
de la importancia de todo ello. Debe convencerse ante todo de la trascendencia cultural de la obra de Mies, de que ese pabellón es uno de los puntales fundamentales de esa nueva arquitectura que constituye el movimiento cultural más importante de nuestra generación. Que si hoy hay corrientes turísticas para las ruinas de la Acrópolis de Atenas, para las Catedrales francesas, para la "Ville Radieuse" de Marsella, o para el Hansa berlinés, algún día la habrá, y muy intensa, para visitar en Barcelona el pequeño pabellón de Mies van der Rohe, esencia y resumen de la nueva arquitectura. Que el nombre de nuestra ciudad es doblemente famoso entre los artistas de todo el mundo gracias a Mies. Impresiona comprobar que en cualquier tratado de arquitectura, Barcelona aparece gloriosamente en dos ocasiones: al hablar del pabellón de Mies, uno de los tres edificios que fundamentaron el nuevo estilo, y al referirse a la famosa "silla Barcelona", diseñada por el propio Mies también para la exposición del 29 y que con este mismo nombre ha sido mundialmente divulgada, convirtiéndose en el mueble de mayor calidad que venden hoy los establecimientos de Knoll.

«El ofrecimiento de la desinteresada colaboración del gran maestro no puede caer en saco roto. Y hay que aprovecharla inmediatamente, con urgencia. Mies Van der Rohe va retirándose paulatinamente de su actividad profesional, obligado por su avanzada edad. Hoy puede prestar su colaboración. No podemos aplazar más este asunto porque sería dramático que al decidirnos no pudiéramos contar ya con él. Y sin Mies, sin su propia responsabilidad, no podríamos ya pensar seriamente en la reconstrucción del pabellón.

«Cuando decimos que ahora debe hablar la ciudad, entendemos, naturalmente, que quien tiene la palabra es nuestro alcalde. Los ciudadanos que conocen la trascendencia de la obra ya han hablado y se suman todos a esta idea. Lo que falta es que alguien con responsabilidad se ponga al frente de todo ello. Que los entusiasmos dispersos, los esfuerzos individuales se aglutinen. Barcelona tiene ahora la oportunidad única de hacer una obra triplemente interesante: la reconstrucción de una de las primeras obras de arte que ha poseído el país, el homenaje al gran maestro alemán que ha divulgado generosamente el nombre de nuestra ciudad en los ambientes artísticos de todo el mundo y la erección de un monumento que dejaría perpetua memoria de la Exposición del 29, hoy ni siquiera conmemorada en Barcelona.» (sic)

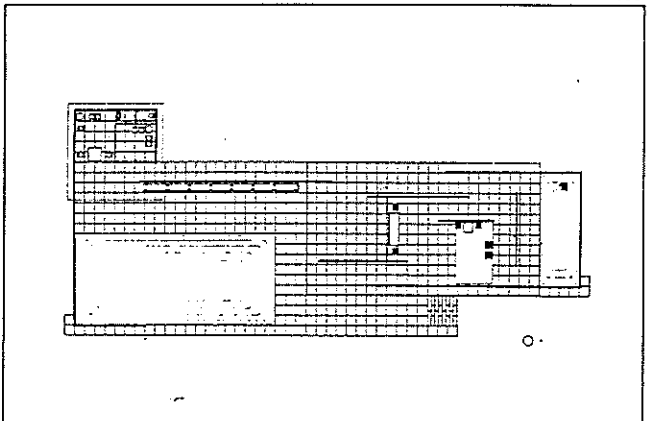
Oriol Bohigas

Destino, núm. 1.080, Barcelona, 19 abril 1958, pp. 36 i 37.

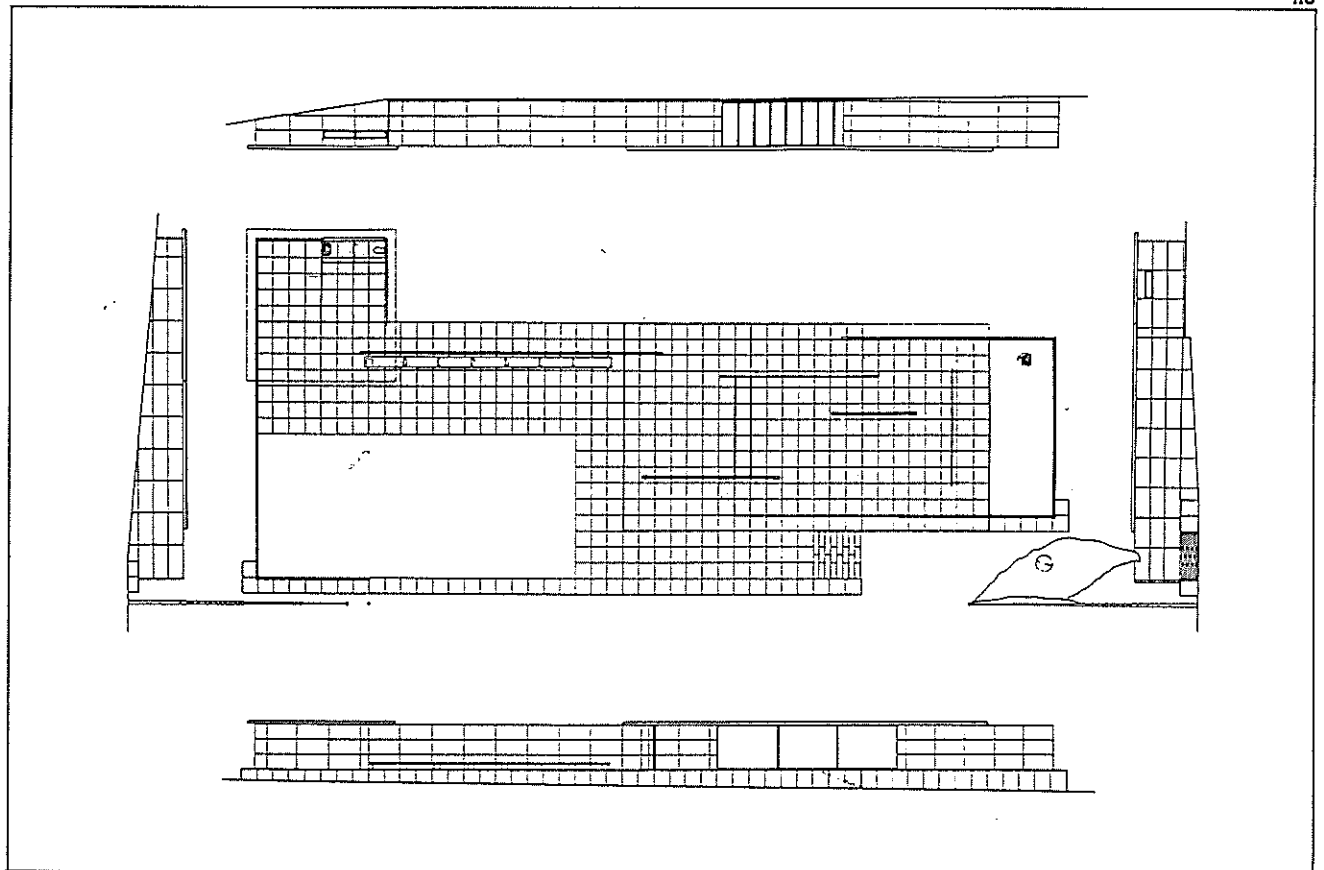


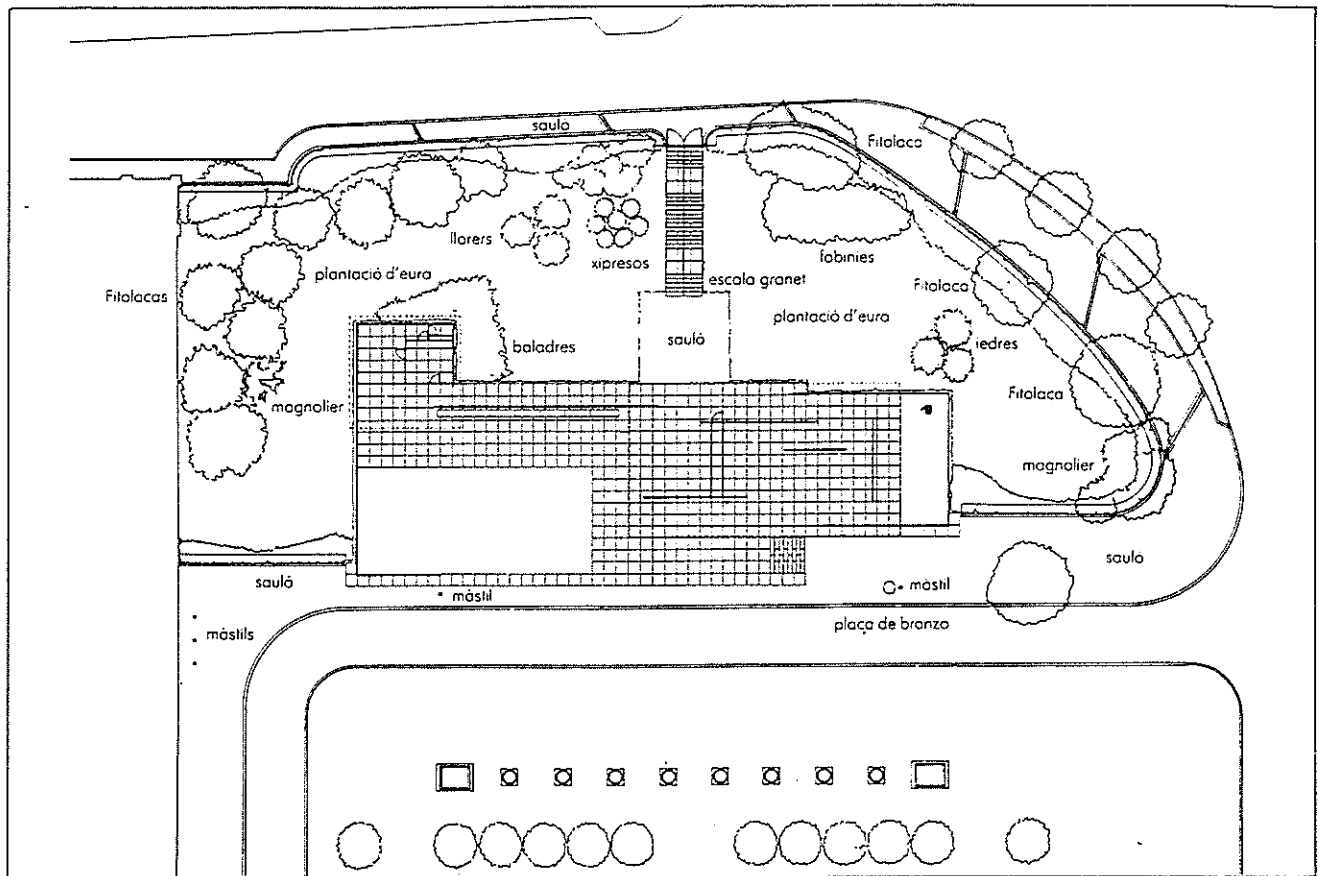
Plànols i dibuixos

108 Ubicació dins el recinte de Montjuïc.
 Dibuix dels arquitectes Cristian Cincin, Fernando Ramos i Ignasi de Solà-Morales, responsables de la reconstrucció

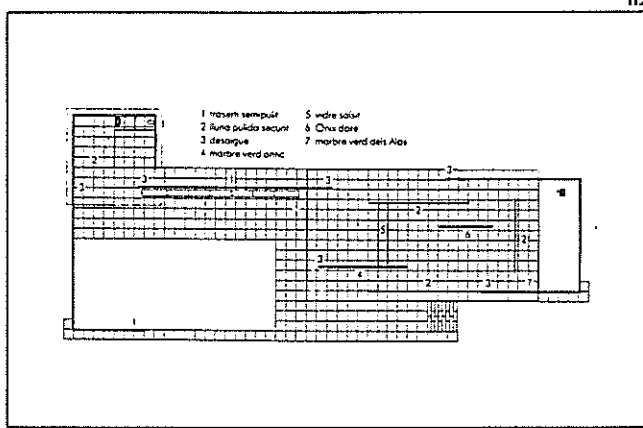


109 Planta del Pavelló (dibuix arquitectes). **110** Alçars de les diverses façanes (dibuix arquitectes)

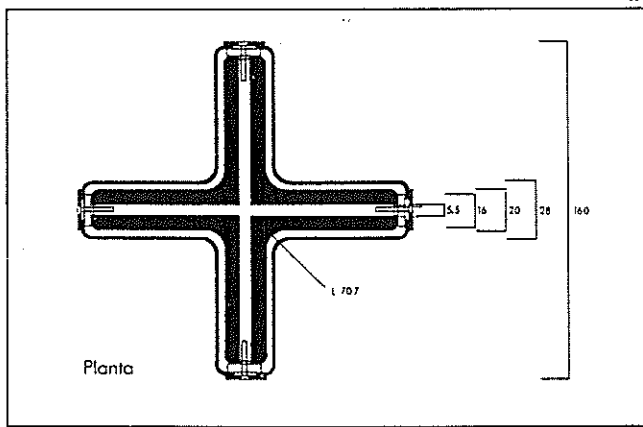




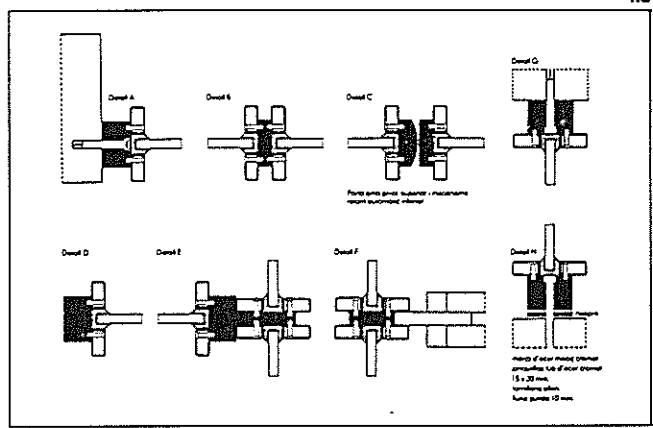
112



114



113



111 Jardineria (dibuix arquitectes)

112 Planta d'instal·lacions i materials (dibuix arquitectes)

113 Seccions i detalls de les estructures metal·liques (dibuix arquitectes)

114 Secció d'un pilar (dibuix arquitectes)

a plantejar les qüestions a partir del principi que el Pavelló, construït el 1929 per Mies van der Rohe, era un edifici concebut com a edifici provisional i per tant des del començament com un edifici efímer per al qual el concepte de durabilitat, la *firmitas* vitruviana, no seria pertinent.

Però quan se n'estudia la construcció i s'analitzen el llenguatge formal i la tecnologia emprades aquesta idea de provisionalitat comença a fer-se problemàtica.

Convé plantejar d'entrada aquestes qüestions, ja que tota la reconstrucció que hem realitzat no és altra cosa que un exercici de clarificació entre el que era permanent i el que era no tant fruit de la provisionalitat com de la pressa per executar l'edifici i la coartada que aquesta pressa va poder oferir a l'hora d'avaluar-ne la qualitat constructiva.

En principi, un edifici construït sobre fonaments de formigó i parets del mateix material, encara que a darrera hora se substituïssin per parets de maó, revestit de travertí sobre una estructura metàl·lica de suport i amb dues edícules constituïdes per dues cobertes planes realitzades a sobre d'un entramat de perfils laminats estàndard és tan provisional o tan poc provisional com l'edifici Seagram o la casa Farnsworth, construïda pocs anys més tard que el Pavelló de Barcelona.

Conceptualment, al nostre parer, el Pavelló de Barcelona no era ni més ni menys efímer que d'altres edificis de moderna tecnologia, als quals l'estructura i el tancament estan separats. El predomini de l'acer, el vidre i la pedra no evocuen, com a materials, fragilitat o duració limitada, ja que tots ells són materials de llarga vida. Les formes estables de l'estructura metàl·lica dels murs i del podi revestit de travertí evocuen formes que no s'apropen gens a les cases desmuntables, als plafons mòbils o al *do it yourself* de certa arquitectura del nostre segle.

Les crides constants de Mies van der Rohe a la lògica de la construcció a l'última *ratio* continguda en els criteris de la bona tecnologia confirmen encara més la distinció que creiem necessària de proposar entre una concepció durable de l'edifici i una execució del mateix amb clares limitacions per a la seva bona conservació.

És la senzillesa de l'edifici la que tendeix a eludir les solucions complexes que en molts casos planteja el manteniment de l'edifici. L'absència de drenatges fou probablement el problema més important davant un edifici plantejat per tenir les cobertes completament planes i en què havien de ser plans també els paviments.

Però poiser la dificultat més gran que no fou estudiada amb prou calma i perfecció va ser la solució de la coberta. Mies van der Rohe plantejà una estructura porticada sobre vuit columnes cruciformes amb jàsseres que pretenien de ser de secció uniforme i no superiors al costat visible de vint centímetres. Com que no era possible per causa de la llum lliure dels voladissos, l'estructura va haver de ser reforçada de manera que hi van aparèixer pendents en la part central que es van solucionar de manera esquemàtica i apressada mitjançant una tela asfàltica de recobriment superior i unes planxes de guix agafades a la part inferior de l'estructura. Aquesta solució, massa ràpida i sobretot massa econòmica, era només acceptable perquè l'edifici realment només havia de durar un any. D'altra banda, calia resoldre aquella coberta mitjançant un procediment més durable.

A l'edifici ara reconstruït el problema del drenatge se solucionà de forma senzilla tot donant a tot el paviment de travertí el caràcter de paviment flotant de forma que, entre les juntures pogués recollir-se l'aigua en un nivell inferior, amb pendissos adequats i amb un sistema subterrani de claveguerons que recullen les aigües del paviment i les que hi vessen les superfícies de les dues cobertes resoltes amb una imperceptible inclinació d'un 0,5 %.

Pel que fa a les esmentades cobertes, la decisió més significativa ha estat executar-les en estructura bireticulada de formigó armat alleugerit. Amb això es montà el que, al nostre parer, era primordial: la forma i les dimensions d'aquestes plataformes horitzontals tot acusant-ne el caràcter de plans rectilinis, malgrat haver de sacrificar el sentit unidireccional de l'estructura oculta que el Pavelló tenia. D'aquesta manera també s'ha evitat el problema dels falsos recolzaments, als quals, segons tots els testimonis, Mies van der Rohe va haver d'acudir per solucionar, fins on fos possible, tot recolzant els voladissos als murs, el problema de la flexa excessiva dels extrems. La mala solució



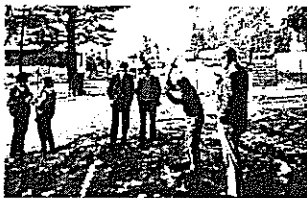
116 Condicionament dels terrenys i moviment de les terres [4 de desembre de 1984]



117 Restes dels fonaments originals de 1929.

Reconstruir el pavelló de Barcelona

**Cristian Cirici
Fernando Ramos
Ignasi de Solà-Morales**



115 Acte de replantejament de les obres en presència dels seus tècnics responsables (4 de desembre de 1984).

La voluntat de reconstruir el Pavelló alemany de l'Exposició Internacional de Barcelona, obra de Mies van der Rohe, es remunta a mitjans dels anys cinquanta. El 1954, tot coincidint amb els vint-i-cinc anys del certamen, Oriol Bohigas havia plantejat la qüestió per primer cop. Les informacions eren confuses i existia una llegenda segons la qual el Pavelló romania a Barcelona emmagatzemat en algun lloc desconegut. No es tenia coneixença que el Pavelló alemany, fracassades diverses temptatives realitzades per les autoritats alemanyes per vendre'l de forma que fos aprofitat a Barcelona, havia estat desmuntat i els seus materials més valuosos restituits a Alemanya.

El 1957, Oriol Bohigas escrivia de bell nou a Mies van der Rohe, a Chicago, per proposar-li'n la reconstrucció, i aquest contestava amb una breu carta d'acceptació on feia palesa la seva satisfacció per la iniciativa i la seva decisió de fer personalment la reconstrucció, encara que indicava l'elevat cost que, al seu parer, podia tenir l'operació.

Des de llavors, aquesta iniciativa ha estat tema recurrent a la ciutat de Barcelona, tot i que amb propòsits i possibles ubicacions diferents.

La decisió que ha dut a aquesta reconstrucció final i real es va forjar cap a 1981, quan era delegat d'urbanisme l'esmentat Oriol Bohigas i aquest va decidir que l'única manera de sortir de dubtes era, inicialment, encarregar un projecte executiu que en posés de manifest la problemàtica tècnica, filològica i econòmica.

Els qui escrivim aquestes línies fòrem convidats a formar part d'un equip al qual cadascú de nosaltres aportaria els coneixements específics que permetrien de dur l'operació a bon terme.

Després de vicissituds, endarreriments i problemes potser inevitables en una obra en la qual conflueixen tants d'interessos i problemes, ha arribat el moment que la ciutat de Barcelona, mitjançant la Fundació Pública del Pavelló alemany de l'Exposició Internacional de 1929, ha reeixit.

Els qui hem dut a terme el treball tècnic de reconstrucció tenim ara la necessitat i el gust no sols de mostrar l'obra amb tota satisfacció sinó també d'explicar el procés i les decisions que hem anat adoptant per arribar fins a la culminació del nostre objectiu.

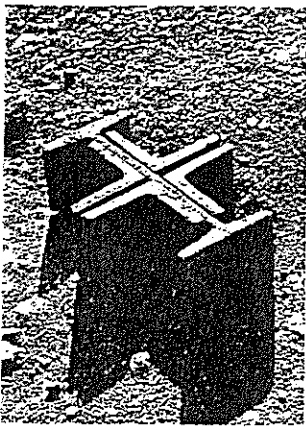
Reconstruir des de l'origen un edifici tan cabdal en la història de l'arquitectura del segle vint no deixa de ser una empresa arriscada, especialment quan l'edifici desaparegut no ha fet, amb el pas dels anys, sinó convertir-se més i més en un punt de referència obligat per explicar la confluència de fonts, idees i intencions de l'arquitectura europea d'avantguarda i quan, a mesura que passen els anys, la figura de l'arquitecte Mies van der Rohe es va fent més gran en la seva talla de gran artista del nostre segle, al qual gairebé ningú no pot negar que a la seva obra es troben amb major intensitat que en moltes d'altres la voluntat racional dels ideals de la modernitat i el rigor íntim mitjançant el qual s'expressa la personalitat de l'autor.

Però, si crear una rèplica podria semblar una operació trivial, ara, un cop concloua la nostra feina, hem de confessar la satisfacció que sentim per haver-la realitzat. De la mateixa forma que el coneixement de l'obra d'un músic o d'un poeta del passat demana ser culminat amb la seva reinterpretació, potser en aquest cas la qualitat real i concreta de la peça dissenyada per Mies van der Rohe demana ser contemplada en les seves reals dimensions i en la percepció concreta dels seus espais i colors.

Només un persistent romanticisme cultural podria detenir-nos per no desvetllar el misteri congelat en les velles fotografies del Pavelló. Però, de la mateixa manera que al llarg de la història l'arquitectura s'ha alimentat de la recreació de les figures del passat, tampoc en aquest moment no sembla que hi hagi una raó definitiva, fora del reverencial temor al passat, per la qual aquesta reconstrucció no hagi de ser duta a terme. Si en donar aquesta passa hem sentit que fèiem una certa violència, també som conscients que només des d'ella és possible produir algun sentit.

Un edifici provisional?

La majoria de les discussions al voltant de la reconstrucció del Pavelló Alemany de l'Exposició Internacional de 1929 procedeixen d'una afirmació equívoca. S'acostumen



118 Secció d'un pilar del Pavelló original de 1929 treballat durant les excavacions del terreny (desembre 1984).



119 Anivellació del terreny (desembre 1984).

constructiva de col·locar un cel ras de guix sobre una estructura metàl·lica sense espai d'isolament es resol ara amb l'estructura de ciment, i s'evita també l'augment de secció de les zones de recolzament, que al pavelló del 29 devia ultrapassar els 30 centímetres de gruixària, mitjançant la solució pràcticament plana de l'acabat en fibra de polièster donada al recobriments exterior, sense juntures, de les cobertes.

L'indret

La situació de l'edifici al mateix indret on es trobava el 1929 ens sembla un fet especialment remarcable.

No han estat pocs els intents de reconstrucció en què es considerava que el Pavelló miesià era un edifici universal i abstracte que era indiferent a la situació concreta que ocupa.

Sabem que això no és així i la subtilitat amb què Mies establí la relació entre l'indret i la forma de l'edifici ha estat destacada per força comentaristes. Mies van der Rohe canvià personalment l'emplaçament de l'edifici, que inicialment era previst que es construís a l'esplanada entre els Palaus de Victòria Eugènia i Alfons XIII. En situar-lo al nord del Palau de Victòria Eugènia, l'edifici ocupava un lloc diferent, al fons de la gran esplanada i travessant pel camí més fàcil que duia des d'aquesta esplanada fins al Poble Espanyol.

La disposició del podi i dels elements principals, el sentit del recorregut, l'eix transversal que s'acomoda a l'eix de la gran plaça i l'eix longitudinal que recolza en la perpendicularitat del mur cec del Palau de Victòria Eugènia són dades de l'indret que l'edifici conté a la seva pròpia forma.

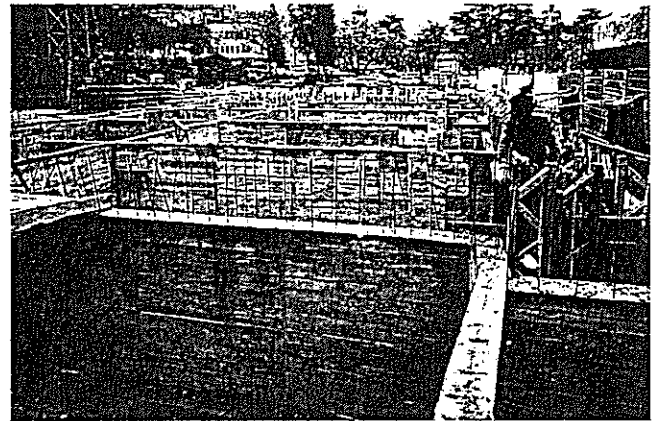
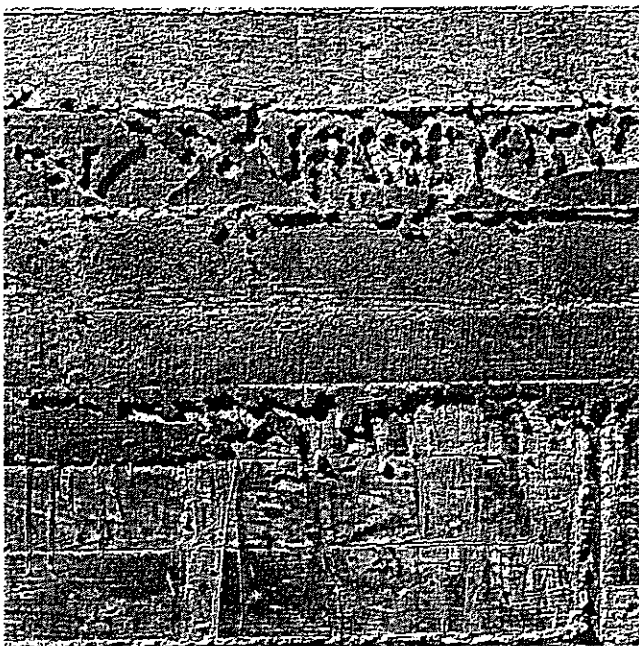
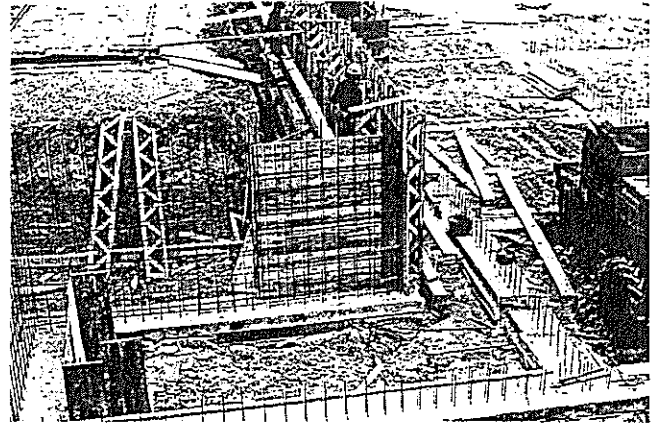
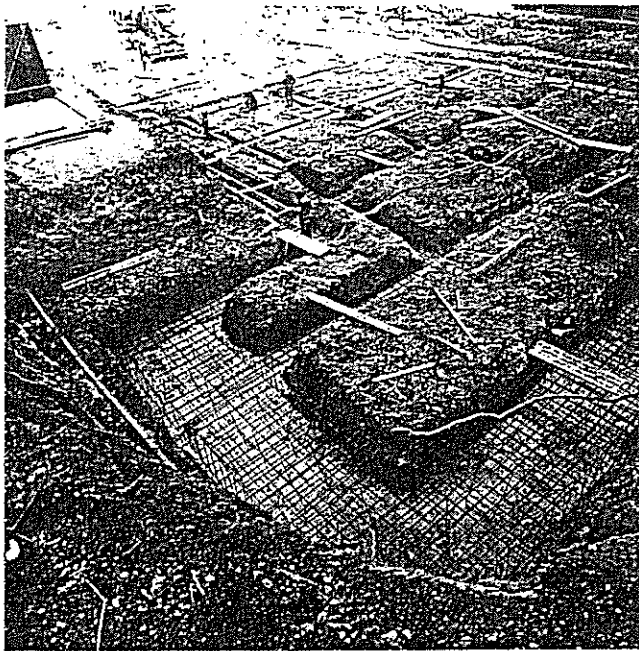
No menys important és l'evolució de la planta com a resposta cada cop més ajustada al lloc i a les condicions concretes d'ubicació que les autoritats barcelonines imposaren en funció del traçat general i dels serveis que en aquella zona devien existir.

La planta més difosa el 1929 per l'article de Genzmer i que ha estat reproduïda abundantíssimament dibuixa l'edifici sobre un podi exempt en tot el seu perímetre. Aquesta idea inicial apareix també en alguns dels primers dibuixos preparatoris del projecte.

Però des del moment que Mies van der Rohe pren consciència no sols de l'exacta posició que l'edifici ha d'ocupar sinó, sobretot, del pendis del terreny, la col·locació de l'edifici a l'indret pateix una transformació decisiva. A les anomenades plantes número II i III i a la planta dels industrials del marbre, el podi ha desaparegut de tot el perímetre per adoptar una forma més complexa i ajustada a la realitat del pendis. No es tracta d'una simplificació feta per motius econòmics la que duu a suprimir el podi a la part posterior i als laterals, al mateix temps que els murs de marbre i de travertí es fixen directament a terra. Es tracta d'un important canvi conceptual pel qual el podi classicista d'arrel schinkeliana evident s'articula i es diversifica, ben pintorescament, per cert, en funció d'un concepte molt més particular i adaptat al terreny del que en abstracte era inicialment.

De la mateixa manera que la posició de l'escala principal d'accés es col·loca no frontalment sinó lateralment per recollir el sentit de la marxa i per adaptar-se al reduït espai de l'accés pel carrerany lateral, de la mateixa forma el podi inicialment rectangular es converteix en un suport retallat que respon amb gran precisió a la diversitat de situacions topogràfiques, tot donant lloc a una variació subtil en els valors de la relació plataforma-terreny que, com encertadament ha vist Jacques Paul, ens fa pensar més aviat en una sensible capacitat per entendre la tradició del classicisme pintoresquista que va del mateix Schinkel a Behrens, que no en les versions rígides i indefugiblement abstractes respecte de l'indret, tal com, per exemple, el classicisme francès havia plantejat a través dels ensenyaments de Durand.

Aquest és el motiu més important pel qual la planta adoptada és la de la versió final de l'edifici i la raó per la qual hem rebutjat les interpretacions generalitzades que ja es publicaren el 1929 i que els anys seixanta va difondre sobretot W. Blaser. Ens trobem, després d'haver estudiat el projecte i la seva ubicació, molt més a prop de les tesis de Glaeser i de Tegethoff, no sols per la seva major fidelitat a l'edifici realment construït sinó també perquè, tocant al sentit del podi i de la seva relació amb l'indret, estem conveçuts que els canvis introduïts per Mies no són només decisions dictades per l'escassetesa de recursos o per les presses de darrera hora sinó que són el resultat d'un coneixement més precís del lloc i de la incorporació voluntària d'aquestes dades a la forma de l'edifici.



120 Reconstrucció del Pavelló alemany.
Realització dels fonaments (gener 1985).

121 Realització dels fonaments i del mur de
contenció (gener 1985).

122 Murs de contenció de la planta sub-
terrània (febrer 1985)

123 Mur de contenció Detall (gener 1985)

124 Els Srs. Barrena, Cristian Cinci, Pasquai Maragall i Mas Cantí visitant les obres de reconstrucció del Pavelló alemany (abril 1985)

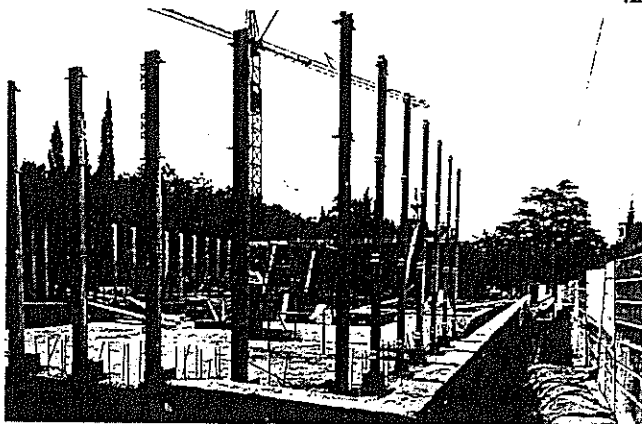
125 Estructura del mur de la planta principal (abril 1985)

126 Encofrats de la illa de formigó del sostre.

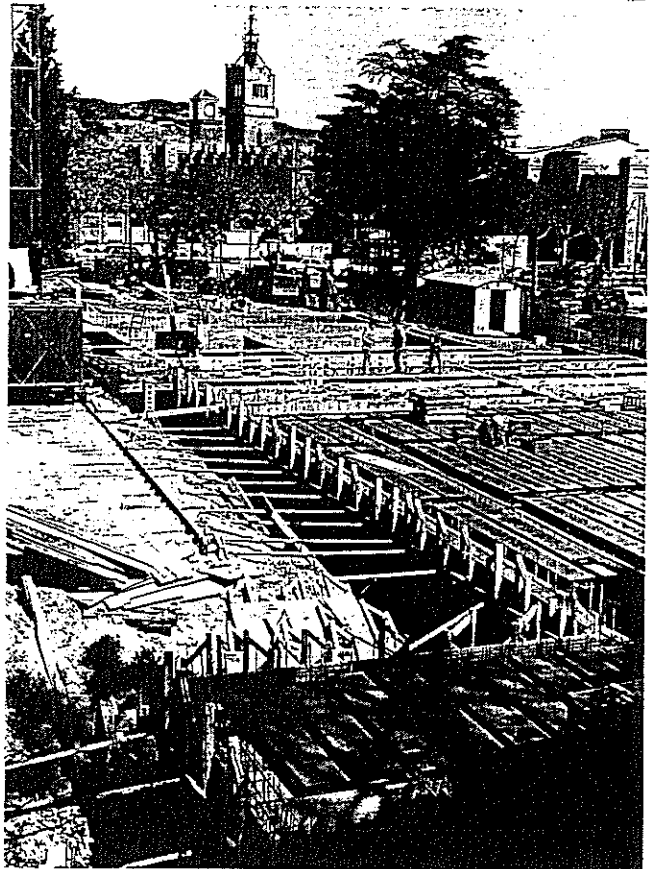
127 Realització del forjat del sostre de la planta subterrània. Al fons a l'obra Casarramona (març 1985)



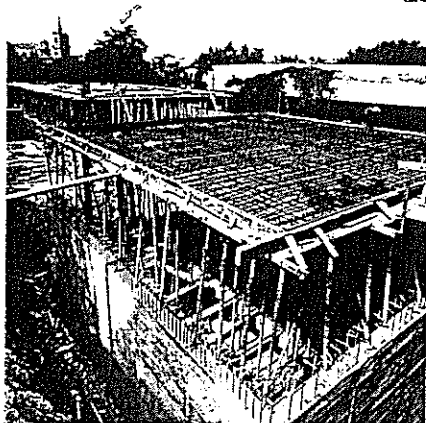
124



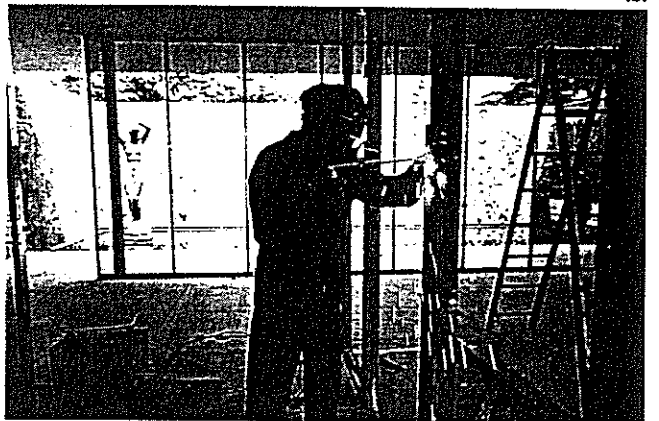
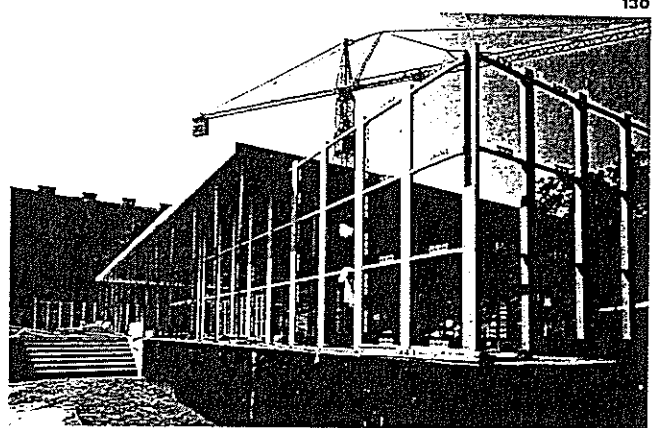
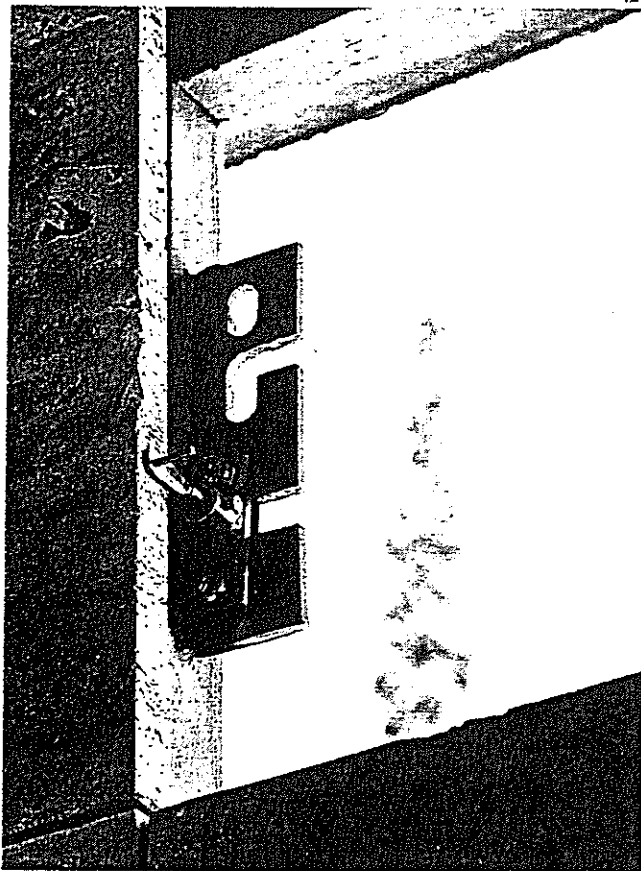
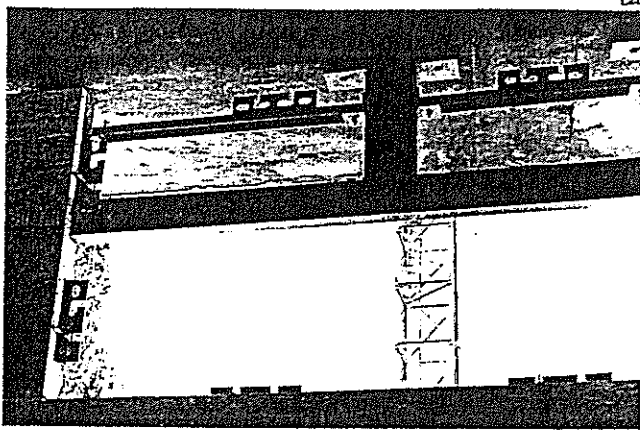
125



127



126



128 Detall del sistema d'ancoratge de les peces d' marbre a l'estructura metàl·lica dels murs (1985).

129 Detall del sistema d'ancoratge de les peces de marbre a l'estructura metàl·lica dels murs (1985).

130 Detall de l'estructura metàl·lica, suport del marbre verd dels Alps. Accés principal (abril 1985).

131 Preparació de les platines metàl·liques d'ancoratge en l'estructura, per acabar el mur d'ònix (1986).

Dimensions

L'excavació de l'indret en què l'edifici es trobava ens permet de conèixer-ne les dimensions exactes. L'amplària màxima de l'edifici a la seva part central és de 18,48 m i la seva longitud màxima 56,63 m. Aquestes dimensions permeten d'establir el mòdul base del projecte en $1,09 \times 1,09$ i a partir d'aquesta dada es poden precisar també les altres mides de l'edifici.

Certament que hem pogut entendre que el modulats no és tan rigidu perquè hi hagin de coincidir a sobre totes les dimensions. Però tampoc no podem deixar d'advertir que la diversitat de mides que planteja el plànol dels industrials Köstner i Gottschalk són variacions mínimes però constants que no ens sembla que hagin de ser preses com una decisió deliberada del mateix Mies per establir petites i inapreciables diferències de $1/2$ o d'un centímetre entre els mòduls pel pur plaer de negar la regularitat de la trama. Entre la rigidesa de la proposta duta a terme per Blaser i la diversificació flexible interpretada per Joan Ravellat ens ha semblat possible i lògica una concepció modulada de l'edifici que fa coincidir el modulats de murs de travertí i paviments tal com fonamentalment l'edifici es proposava i de fet tingué. En realitat, estem convençuts que els desajustaments dels mòduls tal com es reflecteixen al plànol de Köstner i Gottschalk procedeixen de la necessitat d'adoptar el subministrament de la pedra o una fonamentació i replantejament iniciats a Espanya abans de disposar del material. Pel que sabem fins enguany, el començament de les obres va ser cap al voltant del febrer de 1929. Tal com es reflecteix en algunes fotografies existents, probablement en aquell moment ni tan sols el tall de la pedra s'havia fet. Sorprenentment, en aquest edifici murs i sòls s'havien de fer a partir d'un replantejament inicial i abans que s'arribés a fer un veritable projecte acabat amb els seus detalls i trossejament definitius.

D'altra banda, el problema entre la realitat, l'edifici idealment considerat i l'edifici que realment s'havia de construir es planteja també en considerar les característiques dels materials exteriors dels laterals i la part posterior de l'edifici.

Sabem que la construcció d'aquest Pavelló estigué amenaçada de suspensió en diverses ocasions. El motiu principal era l'alt cost de tota la instal·lació de la indústria alemanya als diferents palaus, a la qual cosa calia afegir el cost addicional del pavelló de la representació estatal alemanya per a la realització del qual les autoritats espanyoles feien una notable pressió mentre que les autoritats alemanyes feien palesa una recelosa reserva. Mies van der Rohe treballà en el projecte d'aquest Pavelló probablement des del juny de 1928, però la llum verda per a la seva construcció no es produí fins al febrer de 1929 amb l'agreuant que l'emplaçament finalment escollit per Mies introduïa despeses addicionals de moviment de terres, a part del cost del revestiment d'ònix decidit una mica unilateralment pel mateix arquitecte i pel seu compte.

El Pavelló ultrapassava d'aquesta forma el pressupost estipulat i va caldre fer-hi retalls. Probablement aquests retalls econòmics eren també relacionats amb la pressa amb què calia construir. Tot això suposà la supressió del travertí al mur exterior de la façana lateral sud i a les façanes posterior oest i lateral nord de l'edifici d'oficines. El marbre verd se suprimia també del lateral exterior nord i del mur posterior exterior oest, i foren substituïts per estucs pintats en color clar i en verd respectivament. La nostra solució, davant aquest fet, ha estat completar el que, en aquest cas, ens sembla una limitació estrictament pressupostària. La decisió en el cas del marbre verd és senzilla perquè no es tracta sinó de completar un modulats i un revestiment que no ofereix cap dificultat especial per entendre com s'hauria d'haver fet per mantenir la coherència conceptual del mur de tancament exterior de l'estany de l'estàtua.

Però en el cas del mur de travertí el problema és més delicat. Completar aquest mur, l'acabat exterior en estuc del qual havia de produir, evidentment, un efecte lamentable, estén el problema a la relació entre el trossejament del mur i el seu tractament com a paret no només de l'estany major sinó del recinte d'oficines amb les seves finestres al nord i a l'oest. L'informació existent sobre com eren i quines dimensions tenien és prou clara. El que és més delicat és la interpretació d'aquesta continuïtat del material i de la seva relació amb els buits. La solució adoptada és la que, al nostre parer, resol la problemàtica que plantegen les finestres grans i obertes en ambdues façanes en coherència amb el material i amb la modulació general establerta al projecte.

Materials

Però no podem tancar aquest recorregut pels principals problemes que el Pavelló planteja sense fer esment de la problemàtica dels materials.

L'elecció del travertí la férem personalment els tres arquitectes després de visitar un bon nombre de pedreres a Tivoli. S'hi escollí un tipus de blocs de veta més marcada i de més gran dramatisme en les vetes existents per als murs. Era el travertí de les mateixes pedreres de les quals sortí el «Colosseu». Per al paviment i el revestiment del podi escollírem, també a Tivoli, un travertí més compacte i uniforme: el de les pedreres «Sybilla».



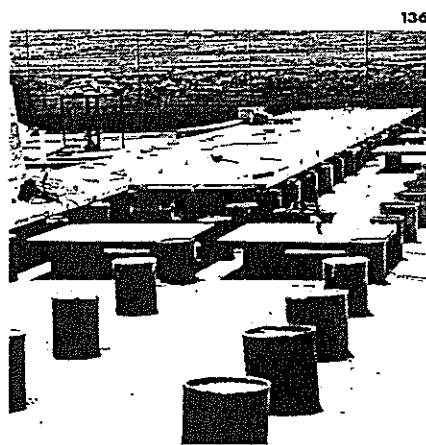
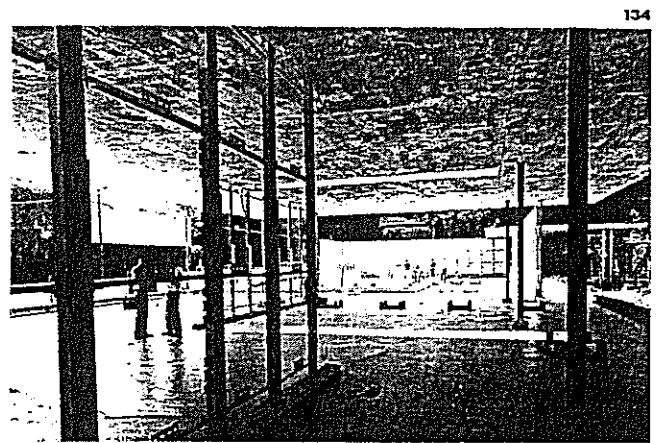
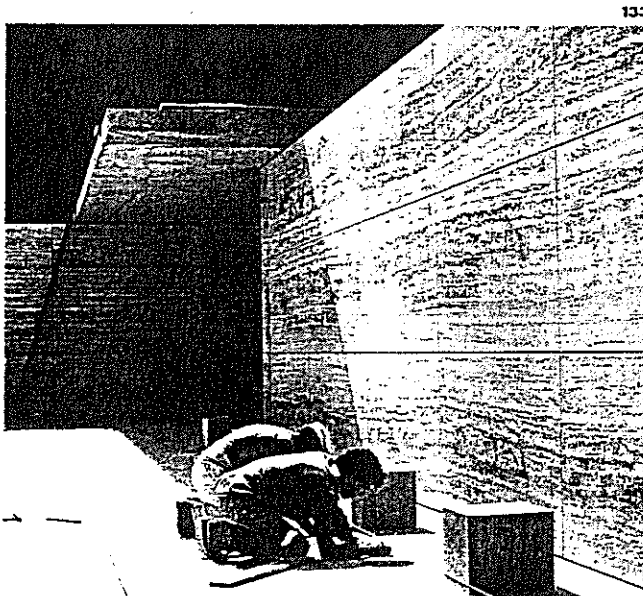
132 Emmagatzematge del travertí romà, abans de la seva col·locació al Pavelló alemany (Granollers, abril 1985)

133 Procés de realització de la base suau
del banc de traverti roma (1985)

134 Vista interior del Pavelló, abans de la
col·locació dels marbres, vidres i onix (1985)

135 Arquitectes i responsables de la re-
construcció celebrant una vista d'obra

136 Col·locació del paviment flotant de tra-
verti roma sobre cilindres de formigó (1985)



Pel que fa als marbres verds, va caldre vèncer un equivòc provinent d'una falsa atribució feta pel famós plànol publicat per Genzmer. El marbre de Tinos, és a dir, un marbre grec, de color més fosc i de taques fragmentàries en les quals es mesclen el verd fosc, el blanc i el negre a la manera d'un gran terrazo, no era evidentment el del mur perimetral exterior de la zona de l'estany de l'estàtua sinó el del mur exempt a l'entrada de la part coberta. Pel contrari, l'anomenat «verd Alps», és a dir, un marbre verd viat tot fent amples dibuixos en blanc que era possible simetritzar en grups de dues o quatre lloses, era marbre de la vall d'Aosta tal com s'explotà als anys vint i es continua explotant en pedreres difícils que són mig cobertes per la neu una bona part de l'any.

Però el material que més maldecaps ha produït durant els treballs de reconstrucció ha estat sens dubte l'ònix doré que revestia el mur central, lliure, a l'interior de l'espai principal cobert.

Se cercà infructuosament al Marroc, també a Algèria, on se'ns digué que ja no s'explotaven les pedreres que hi existien als anys vint. Més tard, a Egipte, on fou necessari d'anar personalment per poder comprovar la impossibilitat de fer-se amb un bloc situat massa metres per sota de tot nivell accessible. Es feren investigacions entorn a pedreres d'ònix a Israel, a Pakistan, a Mèxic i a Brasil. Finalment, gairebé desesperant de poder resoldre satisfactòriament aquesta part decisiva de l'edifici, Fernando Ramos i l'industrial del marbre Jordi Marquès viatjaren a Algèria, cap a Bou An Hifia, a pocs quilòmetres de Muskara, en condicions difícils de transport, tot vencent novetlescament un munt de problemes aparentment insolubles. En un front abandonat de pedrera hi havia un bloc de mesures i de qualitat escaients. Calia convèncer els qui ja no explotaven aquell jaciment que el tallessin per a nosaltres. Al final, després de gestions sempre més complexes del que la nostra pressa hagués desitjat, s'arribà a comprar aquell material i, transportat a Espanya en bloc, es tallà, en les mesures necessàries per instal·lar-lo al mur central del Pavelló.

Era pràcticament el darrer esforç per completar l'obra. El fulgor enlluernador de les peces de colossals dimensions, 2,35 x 1,55 m, donava el toc de qualitat definitiva a la intensa qualitat dels materials ja instal·lats.



137 Revisió del marbre verd de Tinos, abans del seccionament i la col·locació (Granol·lers, abril de 1985).

Pel que fa als altres materials, cal dir que s'han procurat respectar escrupolosament les qualitats, les dimensions i les característiques dels mateixos que existiren en la primera versió de l'edifici.

La fusteria és d'acer amb un alt aliatge de crom que ofereix una solució més durable que el tradicional cromat i permet de vèncer els problemes de manteniment i de durabilitat que el clima humit i salí de Barcelona planteja.

Els vidres transparents, verd ampolla, gris i blanc, introdueixen un fort joc de colors que es completa amb els del mobiliari, la catifa negra i la cortina de vellut vermell, les quals, al bell mig de l'espai representatiu, arriben a provocar un esclat de colors dur i tens que, per la seva geometria pura i rectilínea, només queda contrastat amb la rugositat de la textura del bronze de la figura de Kolbe.

Aquesta, obsequi del govern alemany al Patronat per a la reconstrucció, és una rèplica fosa en bronze treta de l'original que es conserva a Berlín oest en uns jardins enfront de l'edifici de la Rathaus.

Seguretat i entorn

La conservació de l'edifici i sobretot la seva seguretat plantejaren avui els mateixos problemes que plantejaren en el passat. Mies van der Rohe féu un edifici conceptualment lligat a un recorregut continu on, entre l'espai i l'interior, no hi havia un límit precís i infranquejable. Ara bé, l'exterior era un espai sense dificultats per ser deixat a la lliure concurrència dels visitants, mentre que l'interior, amb el seu mobiliari i la delicadesa dels seus acabats, plantejava problemes evidents de control.

La solució que es donà llavors és la mateixa que també enguany es produirà. Mies dissenyà unes portes que discretament podien ser retirades i col·locades en cada ocasió necessària. Aquestes dues portes de fusteria metàl·lica semblant a la dels finestrals, amb vidres transparents, són les mateixes que seran col·locades ara. Disposem dels seus detalls d'execució, que han estat trobats recentment perquè van ser erròniament arxivats amb d'altres projectes al Mies van der Rohe Archiv del Museum of Modern Art de Nova York. La solució tècnica no té cap més dificultat si es considera que el que convé per al manteniment de l'edifici és allunyar-ne els intrusos sobretot de nit.

En tot cas, a aquesta providència inevitable s'afegiran d'altres previsions complementàries que assegurin el control d'entrada a l'edifici.

En primer lloc, una tanca metàl·lica entre matolls circumdarà el jardí que envolta l'edifici

des de la part alta fins als extrems nord i sud del turó, amb la qual cosa quedaran limitats la superfície de l'entorn del pavelló, la paret del Palau de Victòria Eugènia i el mateix Pavelló.

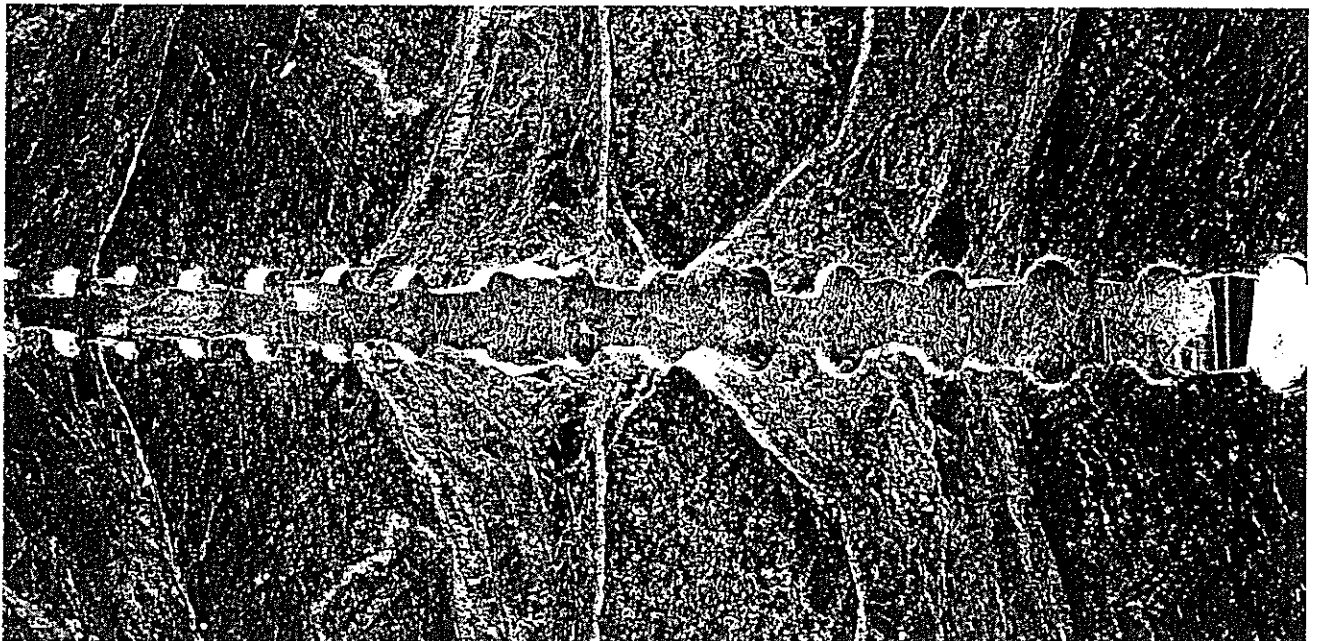
A més d'aquesta mesura, un control visual a través d'un sistema de càmeres de TV permetrà d'observar l'aproximació de persones pels diferents punts d'accés a l'edifici. Un sistema soterrat d'alarma podrà accionar-se en el moment en què algú s'aproximi a l'edifici per la zona del jardí al mateix temps que un feix de raigs controlats per cèl·lules fotoelèctriques marcaran una barrera també al front del Pavelló.

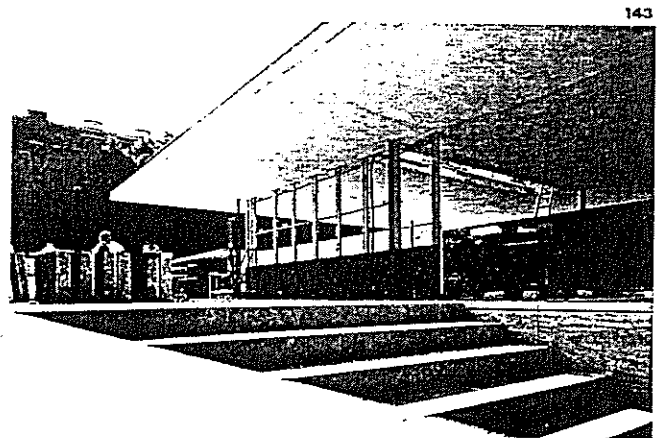
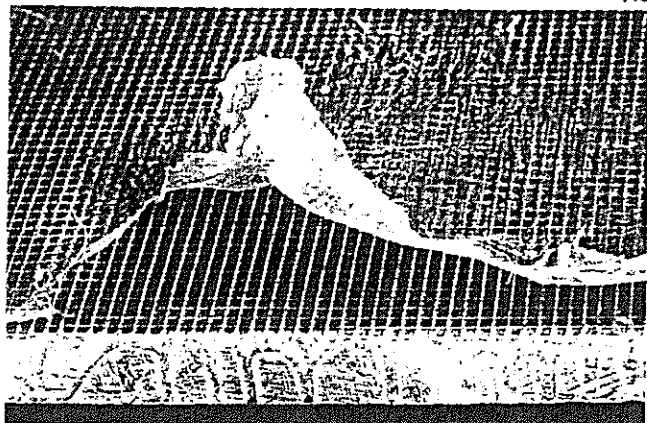
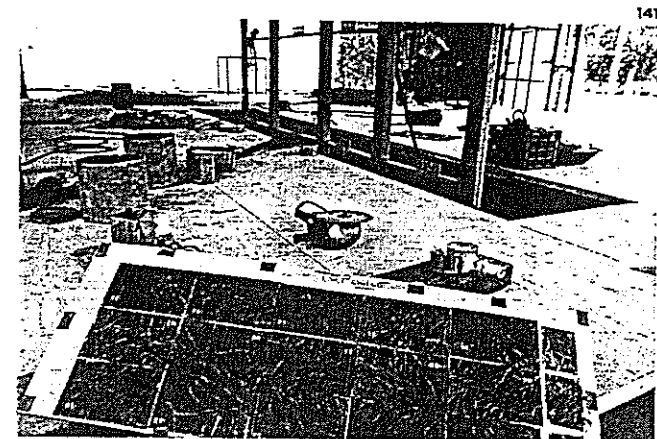
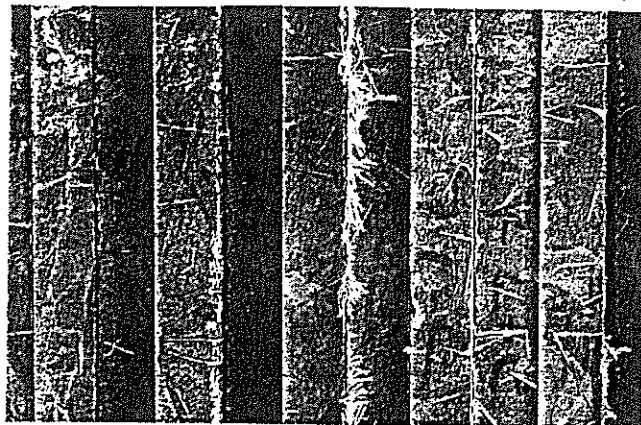
Totes aquestes mesures no han de tancar, tanmateix, de forma definitiva un edifici la vocació del qual és la circulació, l'obertura i el trànsit a través seu. Per això les mesures de seguretat no han de ser sinó una ajuda a un control personal per mitjà de vigilància, que és la que en tot moment ha de retre comptes de les incidències que es produeixin al voltant del Pavelló.

Però, ultra aquestes mesures de seguretat que defineixen un entorn controlat, el Pavelló ha de tenir un entorn físic que li restitueixi la condició d'edifici de tancament al fons de la gran esplanada. El desafortunat Pavelló de l'Oficina Olímpica és enguany un contrasentit en la implantació global del Pavelló alemany. Cal una restauració més ampla del conjunt d'espais que formaven l'indret on el Pavelló alemany fou construït eliminant-ne l'equivocada mola del pavelló de formigó construït els anys seixanta.

L'objectiu final ha de ser aconseguir una implantació per al Pavelló alemany de Mies que l'obri visualment a la gran esplanada de la font lluminosa; que reconstrueixi la filera d'altres columnes jòniques de pedra que tancaven l'espai d'aquesta gran esplanada a est i oest tot permetent de veure a través seu els dos palaus situats rera de les mateixes: el de la ciutat de Barcelona, encara existent a l'extrem oriental, i el del Pavelló alemany de Mies van der Rohe, a ponent.

Una clapa verda d'arbres que ja existien el 1929 i d'altres nous que ara es planten, junt amb una superfície entapissada per heura verda seguint el gust freqüent de la jardineria de Rubió i Tudurí i de Forestier, han de constituir el fons adequat sobre el qual les línies estrictes i la brillantor fulgurant dels materials i els seus reflexos es facin visibles des de qualsevol punt on aquest racó del Parc de Montjuïc sigui visible.





139 Caires de les peces del marbre verd de Tinos abans de la seva col·locació [Granollers, abril 1985].

140 Protecció del marbre per al transport.

141 Muntatge fotogràfic com a material de comprovació i control de la composició del marbre, abans de la seva col·locació [1985].

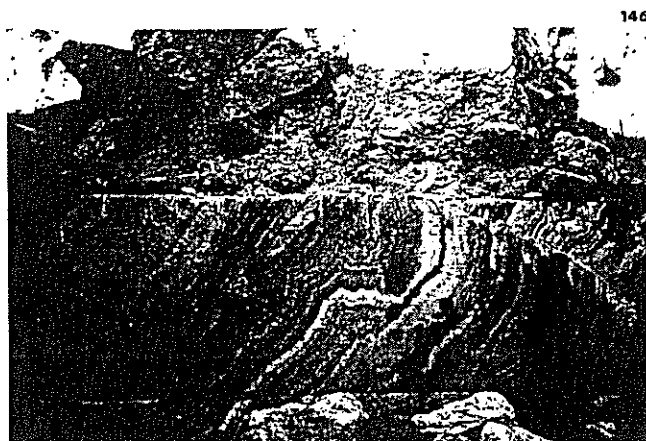
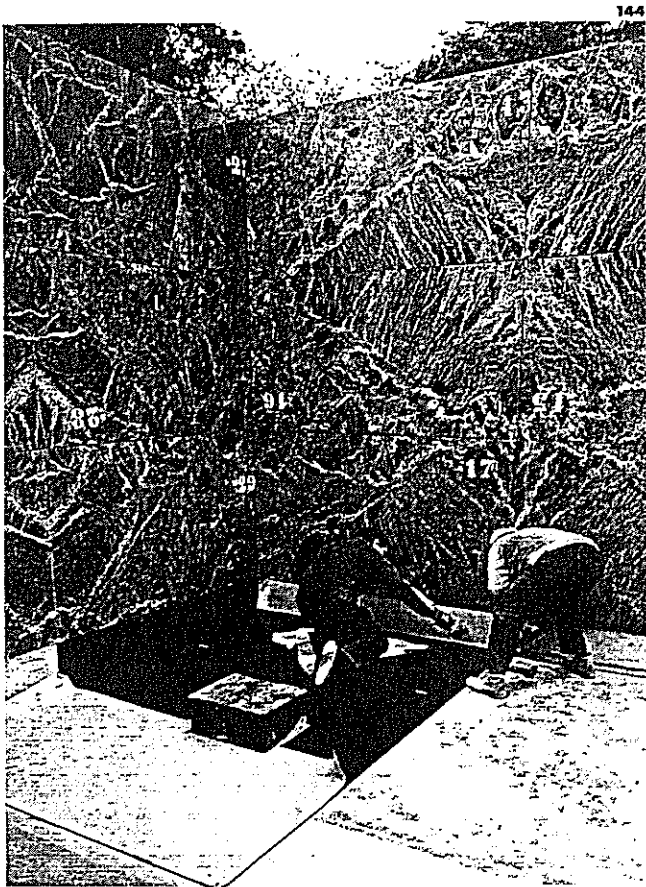
142 Peces de marbre verd de Tinos emmagatzemades abans de la seva col·locació [Granollers, abril 1985].

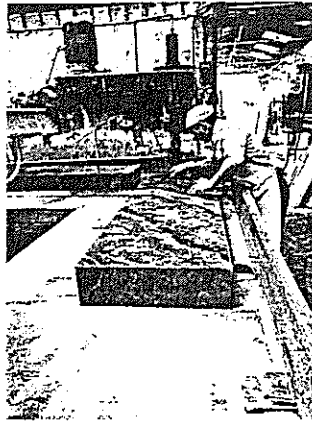
143 Mur de marbre verd de Tinos en procés de muntatge [1985].

lons, mur de marbre verd dels Alps amb la numeració realitzada per facilitar-ne el muntatge (1985)

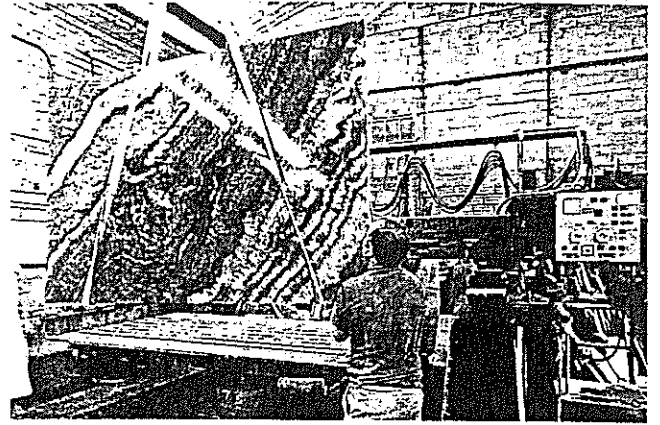
obans de començar a escairar-lo (1986).

146 L'ònix doré a la pedrera d'origen a Algèria (gener 1986)





149



150



151

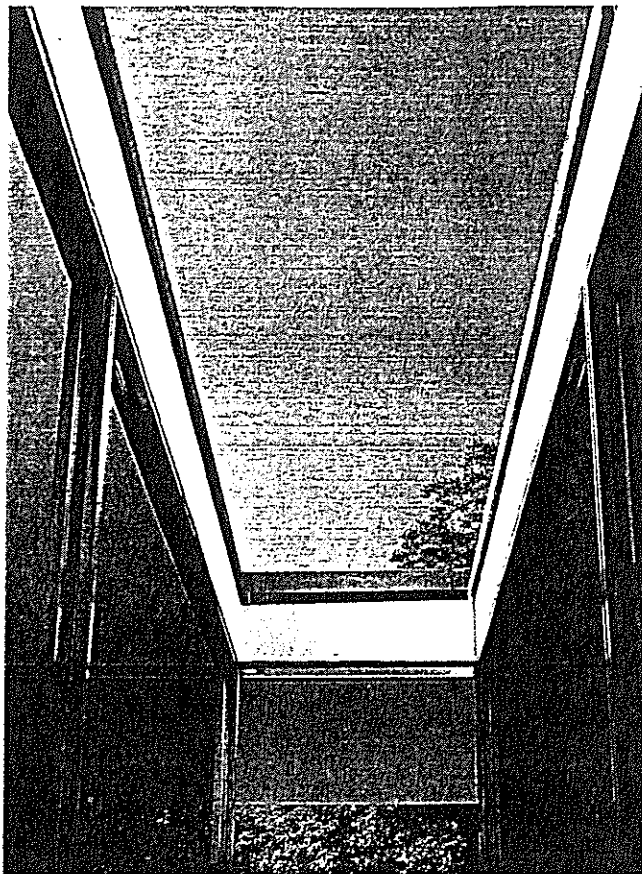


148 Manipulació al taller de les peces
d'ònix doré (1986).

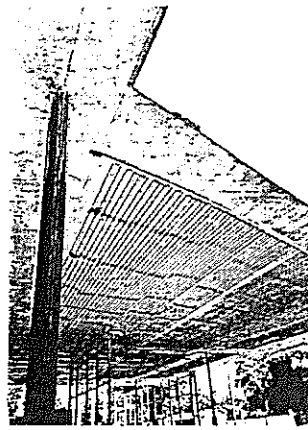
149 Arribada de l'ònix doré al Pavelló.
(Barcelona, maig 1986.)

151 Transport dels vidres glaçats per a la
lluerna (1986).

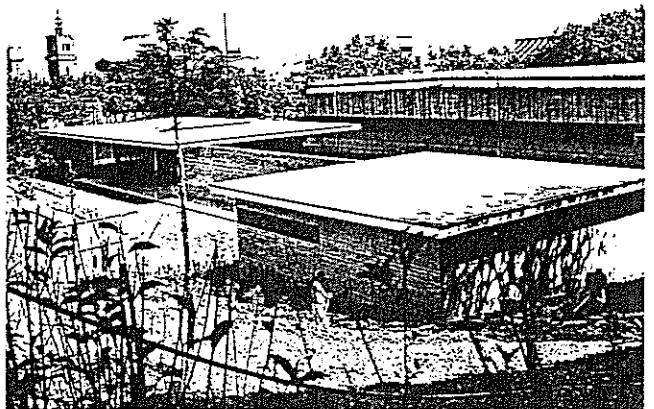
150 Procés de col·locació de les peces
d'ònix doré al Pavelló. (Barcelona, maig
1986.)



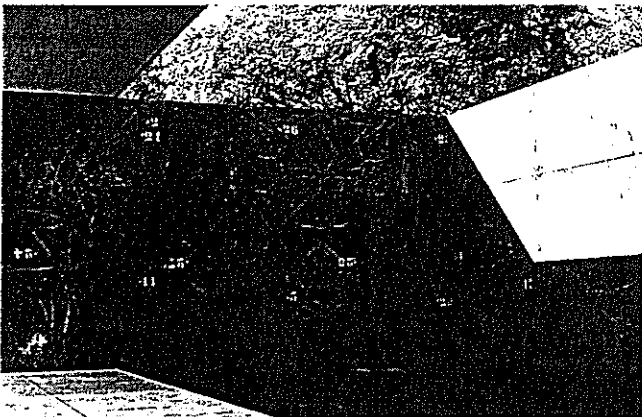
152



153



154



155



156

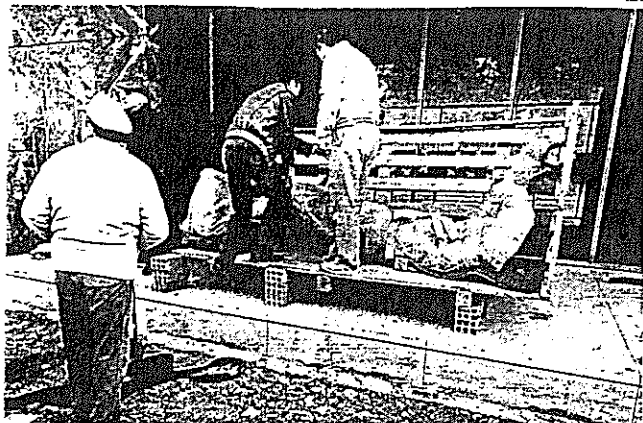
152 Lluerna abans de la col·locació del vidre (1986).

153 Detall del sistema de calefacció per sostre radiant a la zona principal (1985).

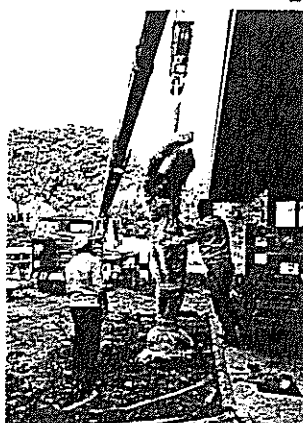
154 Visió elevada de les cobertes des del jardí (1986).

156 Procés d'acabats finals del sostre (1985-1986)

155 Detall de l'estany petit abans de col·locar-hi l'escultura de Georg Kolbe, *Matí* (1986).



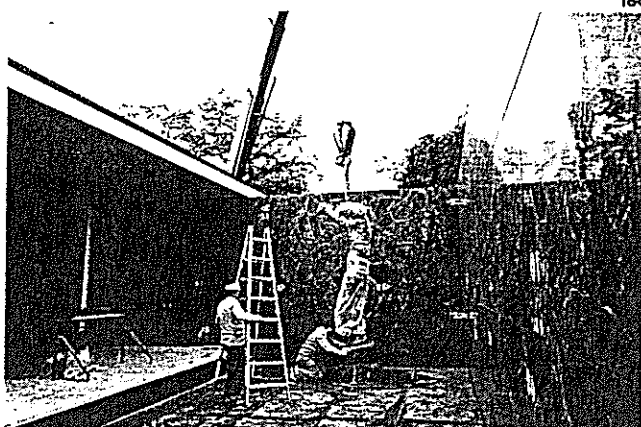
157



158



159



160



161

157 Desembalatge de l'escultura de Georg Kolbe, *Mati* (1986).

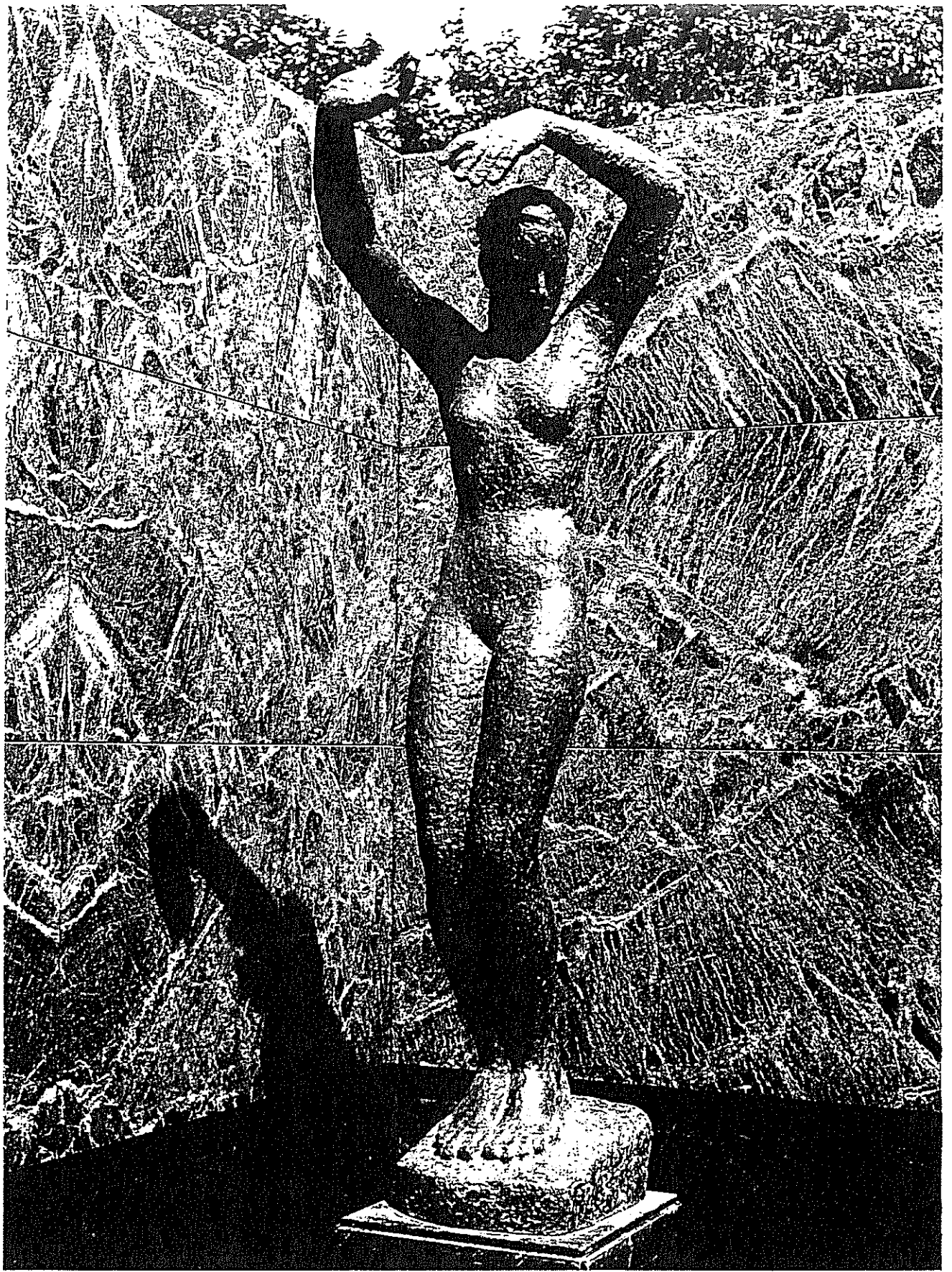
158 Procés de col·locació de l'escultura *Mati*, de Georg Kolbe

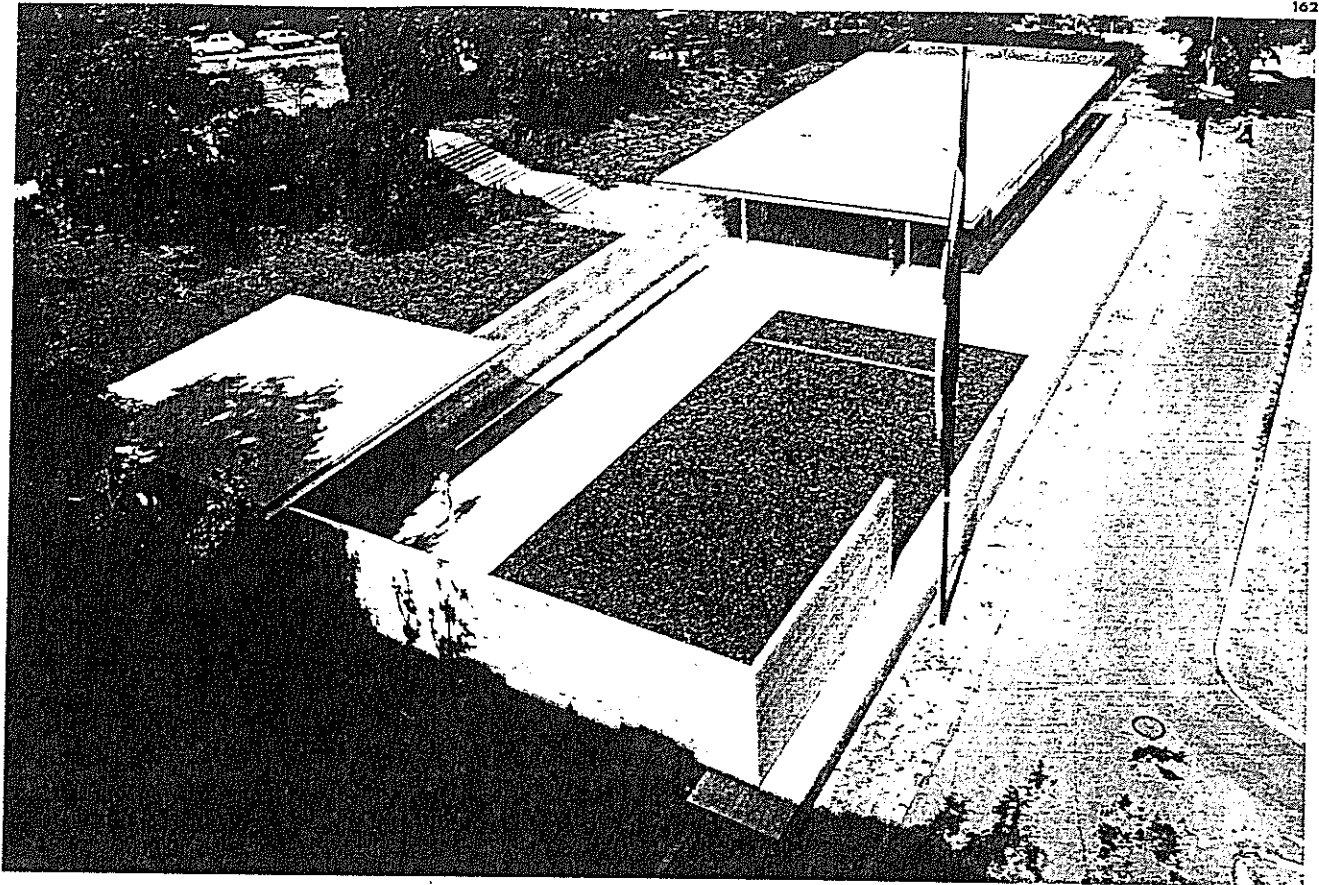
159 Desembalatge de l'escultura *Mati*, de Georg Kolbe.

160 Col·locació de l'escultura *Mati* a l'estany petit (1986).

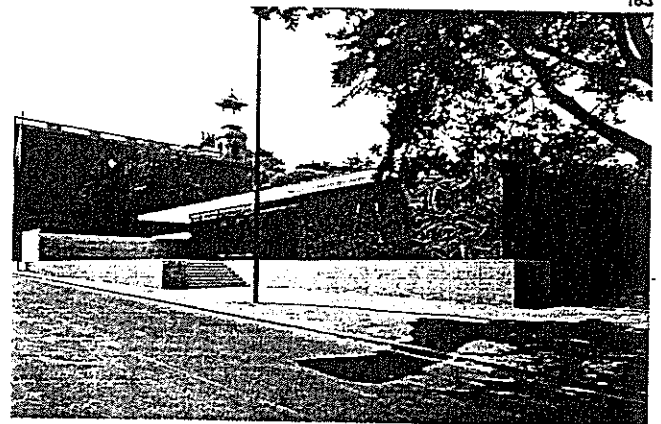
161 Procés de col·locació de l'escultura de Georg Kolbe

203 Escultura *Mati*, de Georg Kolbe





162



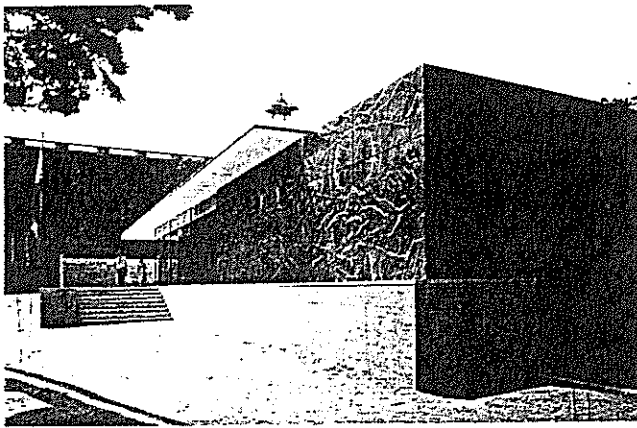
163

El pavelló, 1986

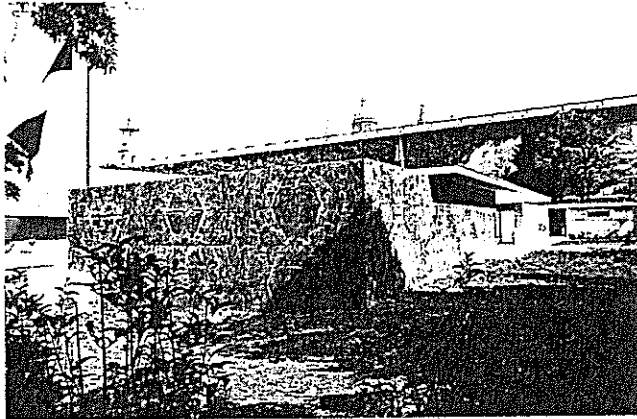
162 Vista aèria del Pavelló (juny 1986).

163 Vista general de la façana est. Al fons,

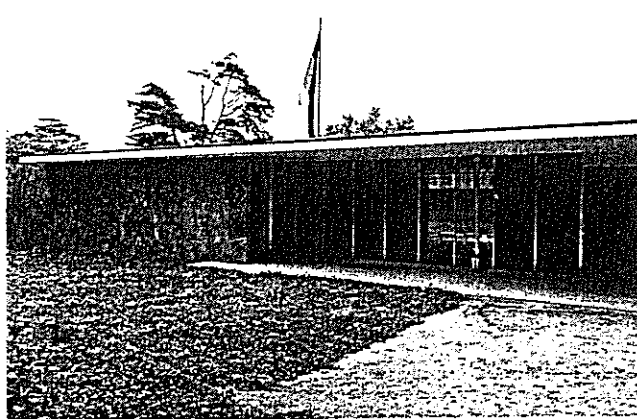
el Palau de Victòria Eugènia de 1929.



165



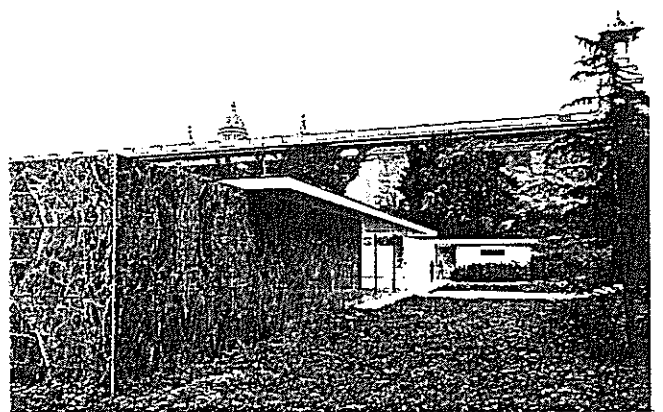
167



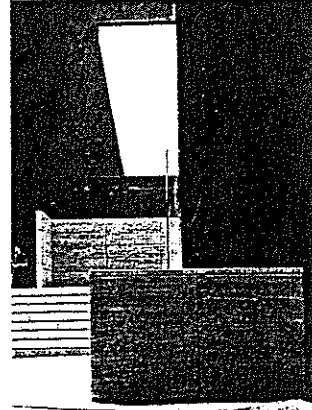
164 Entrada principal.

165 Façana nord i zona de jardineria (juny 1986).

166



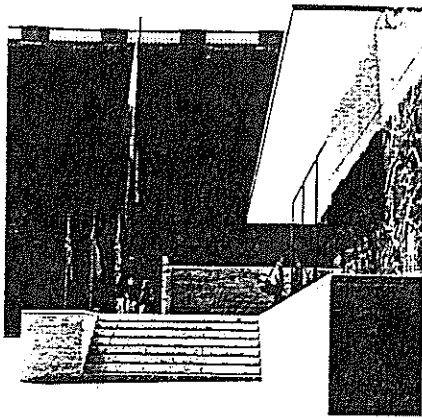
168



167 Vista del Pavelló des de les escales de la zona de jardineria

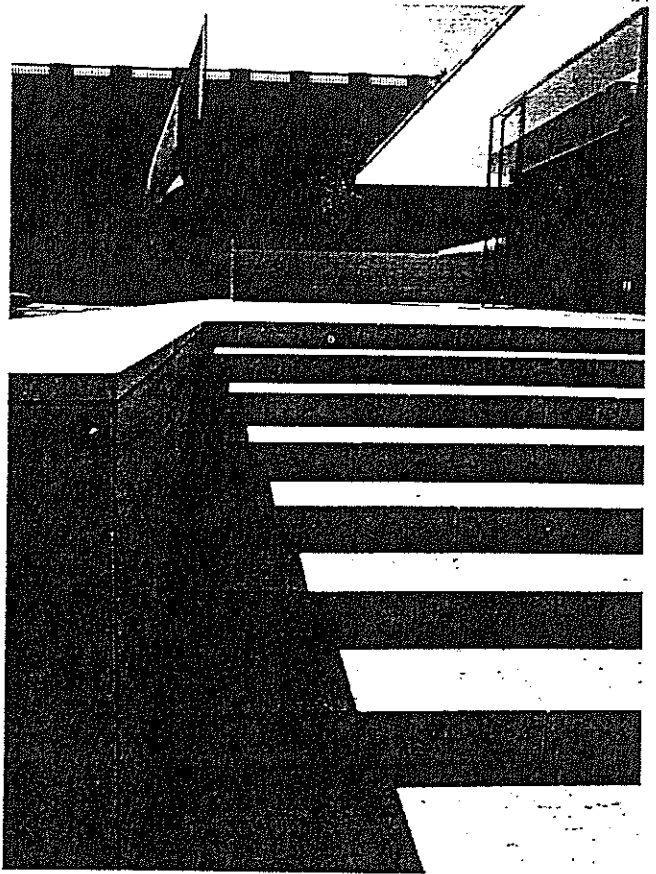
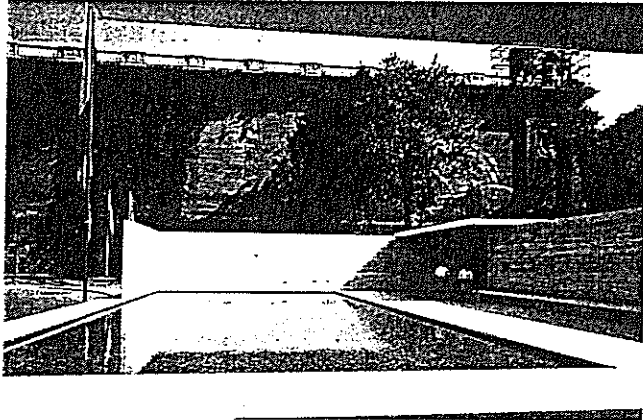
166 Vista del Pavelló des la zona de jardineria.

168 Pavelló reconstruït. Detall de l'escalinata principal (juny 1986)

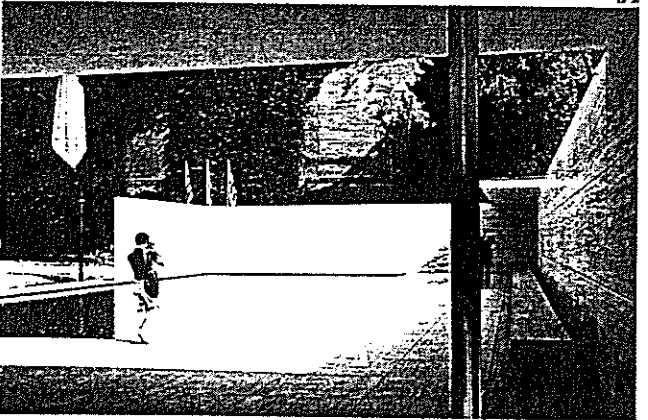


169

170



171



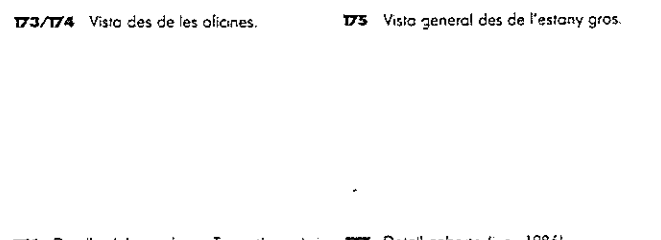
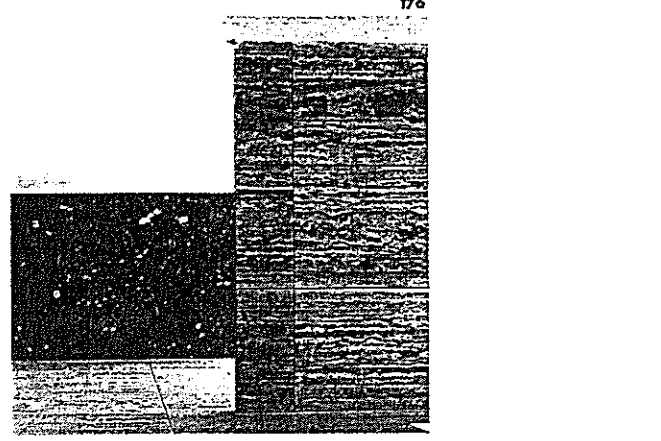
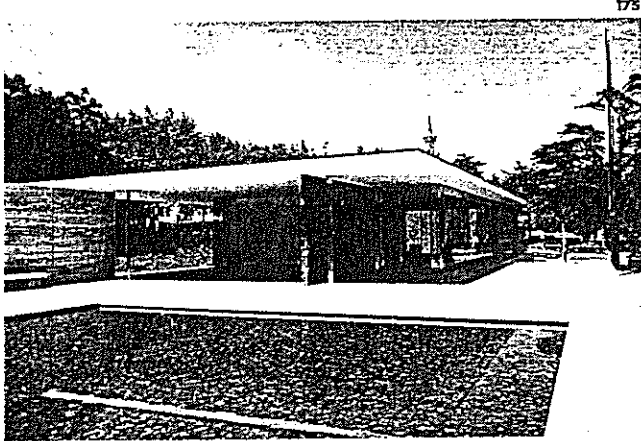
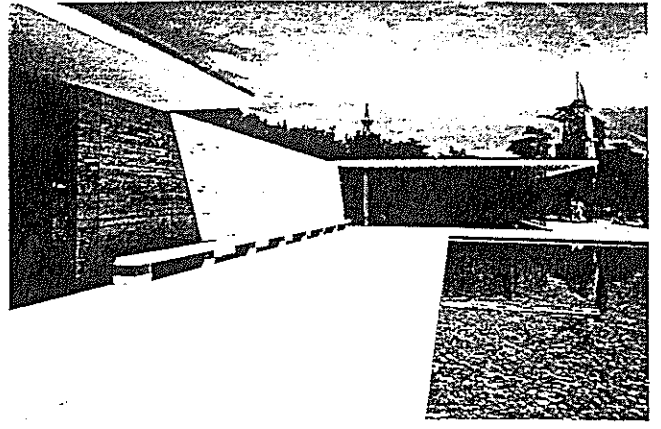
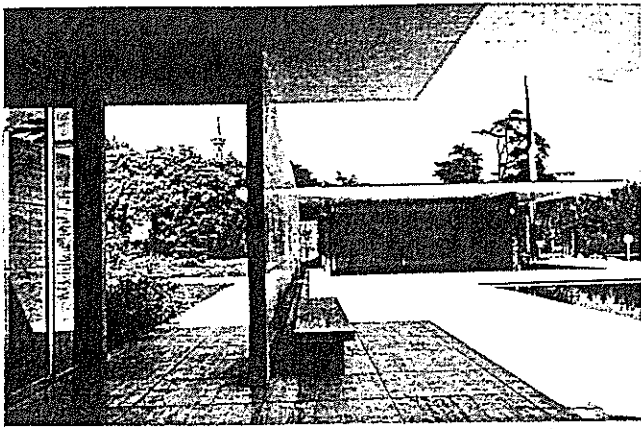
172

169 El Pavelló reconstruït. Detall de l'entrada principal (juny 1986).

171 Detall de l'escalinca principal de Travió romà (juny 1986).

170 Vista de l'estany gros. Al fons el Palau Victòria Eugènia de 1929 (juny 1986).

172 Vista de l'estany gros i del banc de Travió romà.

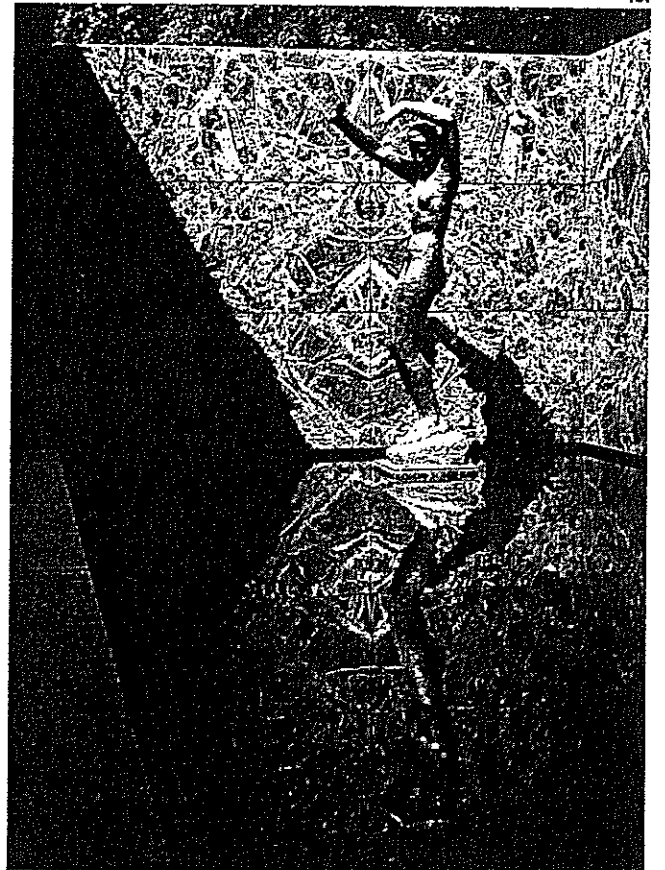
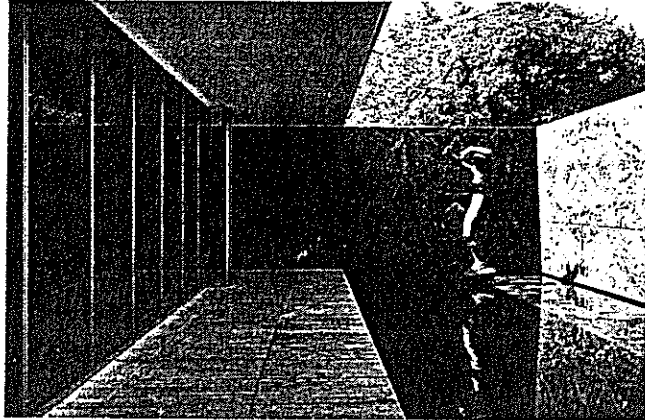
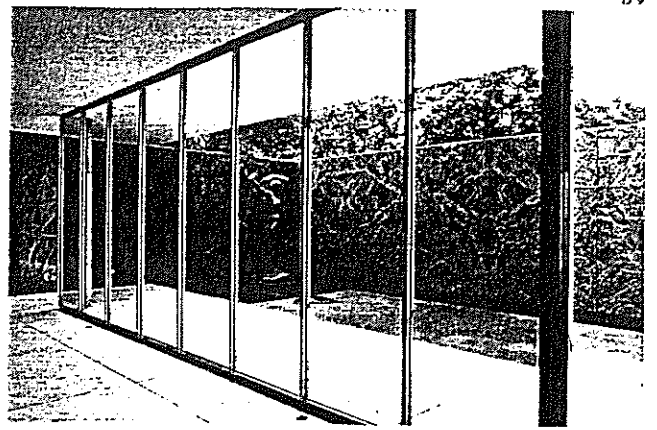
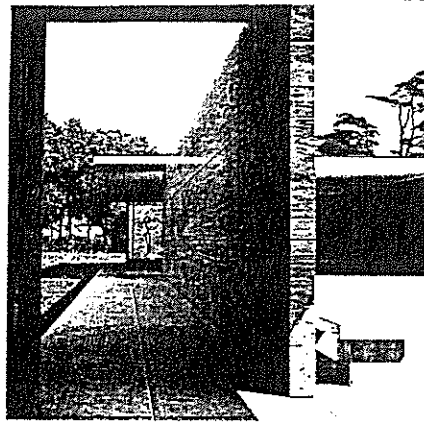


173/174 Vista des de les oficines.

175 Vista general des de l'estany gros.

176 Detalls dels marbres. Traverti romà i verd de Tinos (juny 1986)

177 Detall coberta (juny 1986)

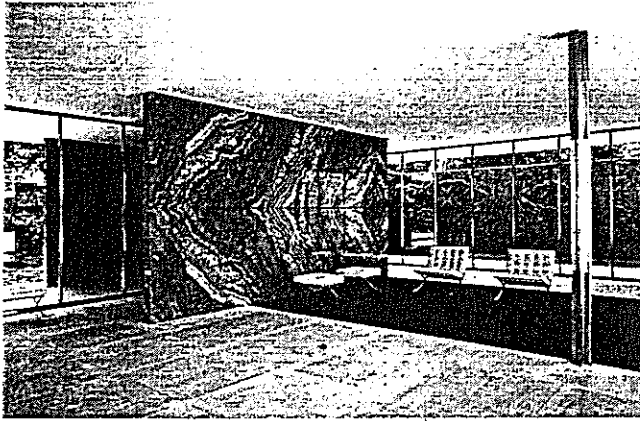


179 Visto desde les oficines

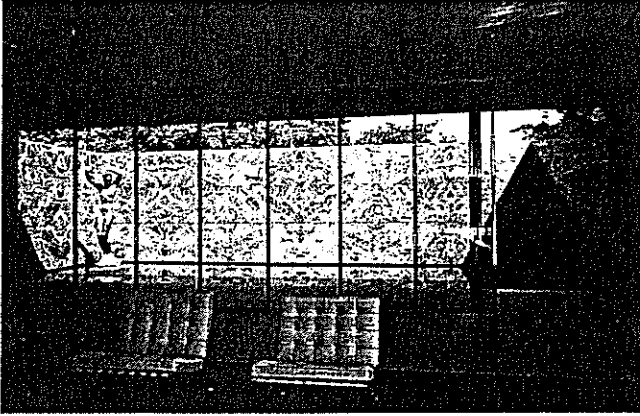
178/180/181 Visto de l'estany interior amb

l'escultura de Geora Kolbe, *Mat*

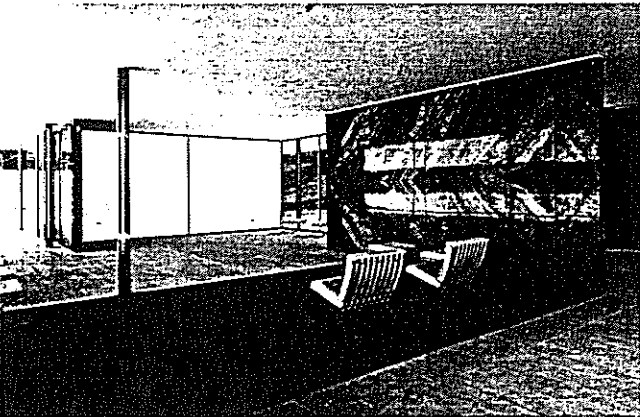
182



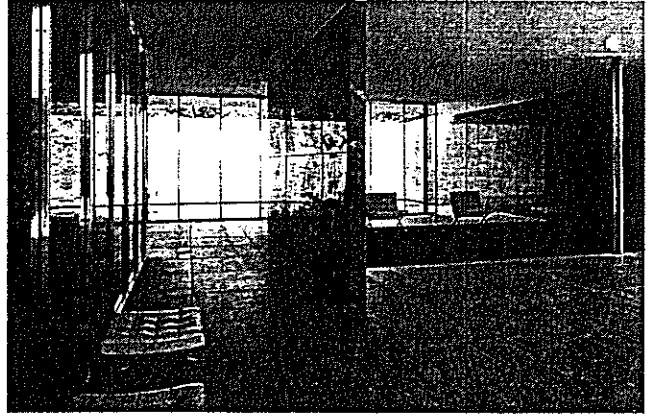
183



185

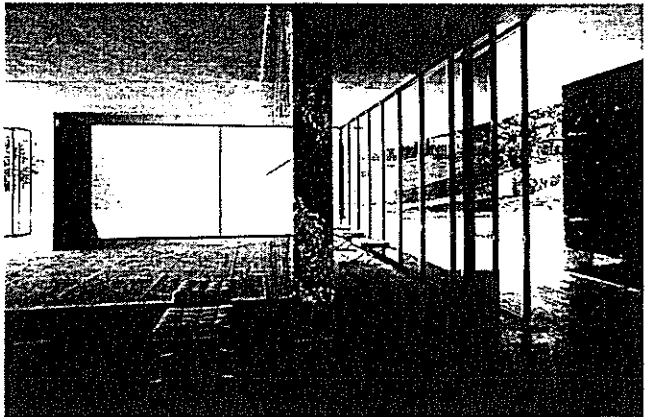


186



184

186



VISITA: PAVELLÓ DE LA REPÚBLICA
Josep Lluís Sert

Divendres, 17 de Desembre, a les 21:15

RAFAEL ARACIL ANTONI SEGURA

PAVELLÓ DE LA REPÚBLICA

Biblioteca

U



UNIVERSITAT DE BARCELONA

B

**CENTRE D'ESTUDIS
D'HISTÒRIA
CONTEMPORÀNIA**
■
**BIBLIOTECA
JOSEP M. FIGUERAS**

**CENTRE D'ESTUDIS
HISTÒRICS
INTERNACIONALS
(CEHI)**

Usuaris

La Biblioteca del Pavelló de la República és oberta a professors, estudiants de 2n i 3r cicle de la Universitat de Barcelona, així com a tots els historiadors, investigadors i estudiosos de la història de Catalunya, d'Espanya i d'Amèrica, que ho sol·licitin.

Serveis

Sala de lectura amb 36 places
Consulta del fons
Accés al catàleg informatitzat de la BUB
Accés al Catàleg Col·lectiu de les Universitats Catalanes
Informació bibliogràfica
Préstec (restringit)
Préstec interbibliotecari
Servei de reprografia

Horari:

De dilluns a divendres de 9h a 20h.

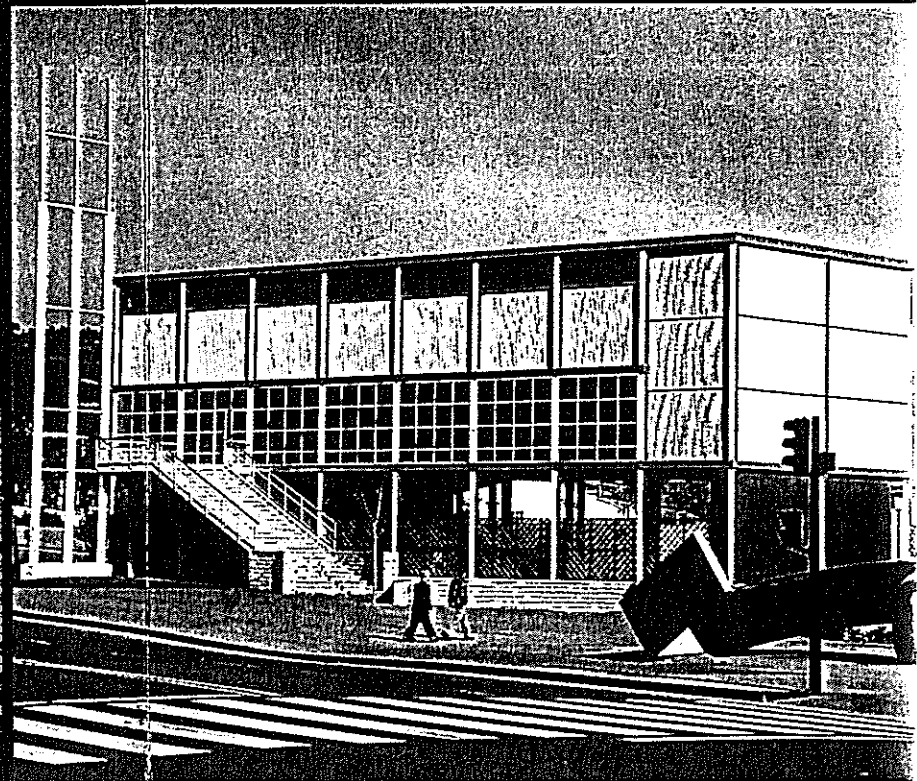
Adreça:

Av. Cardenal Vidal i Barraquer, s/n
08035 Barcelona
Tel. 93 428 54 57 Fax 93 427 93 71
<http://www.bib.ub.es/bub/1republi.htm>

Metro:

Línia 3. Montbau
Autobusos: 10-27-60-73-76

Publicacions



UB PUBLICACIONS Disseny: Casca Simón



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Antoni Segura i Mas
Codirector

Centre d'Estudis Històrics
Internacionals

Pavelló de la República
Av. Cardenal Vidal i Barraquer, s/n.
08035 Barcelona

Tel. 93 428 37 96
93 428 54 57
Fax 93 427 93 71
E-mail: cehi@dl.ub.es



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Rafael Araçil i Martí
Director

Centre d'Estudis Històrics
Internacionals

Pavelló de la República
Av. Cardenal Vidal i Barraquer, s/n.
08035 Barcelona

Tel. 93 428 65 90 - 93 428 37 96
93 428 54 57
Fax 93 427 93 71
E-mail: cehi@dl.ub.es

Fons

Documentals

Conté dos grans fons documentals: els del Centre d'Estudis Històrics Internacionals de la Universitat de Barcelona i els de la Fundació Centre d'Estudis d'Història Contemporània-Biblioteca Josep M. Figueras.

El Centre d'Estudis Històrics Internacionals de la Universitat de Barcelona (CEHI), fundat l'any 1949 pel professor Jaume Vicens Vives, és actualment un Centre de Recerca adscrit a la Divisió de Ciències Humanes i Socials. A més d'altres activitats i publicacions, el CEHI ha format una biblioteca-arxiu sobre la història contemporània d'Espanya i de Catalunya en particular. Conté 35.000 títols de llibres i opuscles, 5.500 títols de periòdics, 12.000 fulls solts i un vast arxiu de documents personals corresponents a figures eminentes de la vida política social catalana, així com d'organitzacions de caire polític i sindical, molt interessants per a l'estudi de l'exili republicà i de l'oposició clandestina al franquisme. També hi ha material audiovisual (registres sonors i fotografies).

La Biblioteca Josep M. Figueras es creà el 1967, sota el patronatge de que li ha donat el nom, per suplir la manca a Barcelona de biblioteques especialitzades en història contemporània de Catalunya i Espanya. Funcionà primer com a biblioteca privada. Fou accessible després a un públic molt restringit, i el 1978 convertida en Fundació, fou oberta a tots els estudiosos i investigadors. El seu fons documental, famós pel conjunt de materials sobre la II República i la Guerra Civil Espanyola, aplega actualment més de 63.000 llibre i fulls, 5.200 títols de revistes, 27.000 fulls solts, 8.000 cartells, 16.000 cartes, etc. La Biblioteca compta també amb la col·lecció de l'antiga Casa d'Amèrica de Barcelona, formada per llibres, revistes i materials d'arxiu.

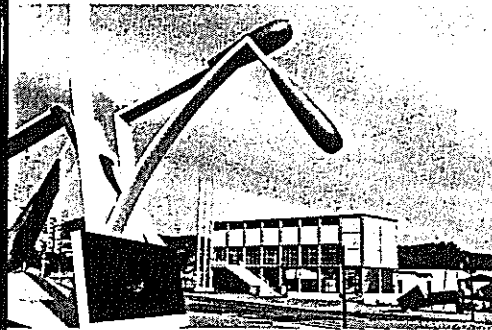
La reunió de fons documentals del Centre d'Estudis Històrics Internacionals i els de la Biblioteca Josep M. Figueras ha suposat el naixement d'una de les biblioteques més importants sobre la història d'Espanya del s. XX.

El Pavelló de la República

Història arquitectònica

Encomanat a l'estudi dels arquitectes Ubac/Espinet, el Pavelló de la República és la rèplica del que la República Espanyola encarregà als arquitectes Josep Lluís Sert i Lluís Lacasa, per tal de representar-la a l'Exposició Internacional de París del 1937, en plena guerra civil espanyola. Construït aleshores, i ara, amb una gran limitació de materials -fruit de les circumstàncies-, suposà una fita important en l'arquitectura

del moment, tant per les aportacions que hi feia, com per les seves relacions amb l'avantguarda artística del moment. Allí Pablo Picasso exposà el seu famós *Gernika*,



al costat d'obres d'altres artistes com Joan Miró, Juli González, Alexandre Calder, i altres. Avui és un edifici emblemàtic cedit per l'Ajuntament de Barcelona a la Universitat amb la finalitat d'albergar el CEHI, els seus fons documentals i la Biblioteca Josep M. Figueras.



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Antoni Segura i Mas
Codiector

Centre d'Estudis Històrics
Internacionals

Pavelló de la República
Av. Cardenal Vidal i Barraquer, s/n.
08035 Barcelona

Tel. 93 428 37 96
93 428 34 57
Fax 93 427 93 71
E-mail: cehi@edl.ub.es



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Rafael Araçil i Martí
Director

Centre d'Estudis Històrics
Internacionals

Pavelló de la República
Av. Cardenal Vidal i Barraquer, s/n.
08035 Barcelona

Tel. 93 428 65 90 - 93 428 37 96
93 428 34 57
Fax 93 427 93 71
E-mail: cehi@edl.ub.es

VISITA: PAVELLÓ DE LA REPÚBLICA
Josep Lluís Sert

Divendres, 17 de Desembre, a les 21:15



MIQUEL ESPINET M. i ANTONI UBACH I. N.

Miquel Espinet Mestre nascut a Lleida l'any 1948, es titula en arquitectura en l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona l'any 1976. Professor de Projectes a l'Escola Tècnica Superior de Disseny EINA, i Director de la mateixa entre 1984 i 1996. Vice-president de la Fundació EINA. Articulista en diverses revistes d'arquitectura del país: Ardi, Diseño Interior, Arquitectura Viva,.. Arquitecte consultor del Museu Olímpic de Lausanne des de 1995. Membre del Jurat en diversos Concursos d'Arquitectura i Premis de Disseny. Autor del llibre "El Espacio Culinario". Ed. Tusquets Editors 1984; Ponència "la Cuina Intel·ligent". II Congrés Català de la Cuina. 1994. Article a –LAVANGUARDIA (Magazine)- "El futuro que sucede a los grandes Restaurantes": El Gaig, La Barceloneta, El Racó de Can Fabes, La Torre del Remei, el Bulli, maig de 1995. Article: "La cuina Història i Modernitat" en el catàleg d'exposició "Mecanització de la Casa- Una història de l'electrodomèstic" organitzat per la Generalitat Valenciana, Centre Cultural. 1995. Membre del Jurat "25 Peces claus dels últims cinc anys" Diseño Interior nº50 – 1996. Premi Habitacola '87 i Habitacola '90.

Antoni Ubach i Nuet nascut a Barcelona l'any 1944, es titula en arquitectura l'any 1970 a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, esdevé Doctor per la Universitat Politècnica de Catalunya l'any 1989. Professor encarregat del Curs de la Catedra de Projectes I els anys 1975-78 i projectes III els anys 1979-91 a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Professor titular de Projectes del Departament de Projectes Arquitectònics de la mateixa escola l'any 1992. Professor convidat al laboratori d'Urbanisme ULLAUD d'Urbino 1992-1995. Vicepresident de la Fundació Cultural –Caixa d'Arquitectes. Vice-president de la Caixa d'Arquitectes, Autor del "Manual de l'Habitatge". Editat per la Generalitat de Catalunya i l'ITEC. 1982. Autor del llibre "LA ESCALERA. Una Perspectiva del Siglo XX" editat per Gustavo Gili, S.A. 1994. Catàleg d'Arquitectura Espinet i Ubach, Galeria H2O 1995. Autor del llibre "Espinet i Ubach" Ed. Gustavo Gili. Membre del Consell de Coordinació del s.XIX Congrés de la UIA a Barcelona 1996. President d'Infraestructures de la Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona i representant per Espinet/Ubach, Arquitectes associats S.L. al Ple de la mencionada Cambra.

Associats des de 1976, han desenvolupat una àmplia activitat professional en el camp de l'Arquitectura, el Disseny i l'Urbanisme com arquitectes i com a dissenyadors, obtenint: El 1er premi en el Concurs Nacional de prototipus escolars del M.E.C (1979), 1er Premi en el Concurs per la remodelació de la universitat de Lleida (1981), Premi FAD de l'Opinió pel Restaurant Neichel. Barcelona (1982), finalista FAD per la restauració del Palau "Pons i Pascual". Barcelona (1985). 2on Premi en el Concurs de l'Hotel Miramar. Barcelona (1986), menció Especial del Jurat. Premi CONSTRUMAT (1987), Finalista FAD per la Seu del Consell Social de la UPC (1989), Diploma del Mèrit "ANNEAUX OLYMPIQUES D'OR" 1993, Diverses Seleccions INFAD, FAD Arquitectura, Premis CONSTRUMAT, REHABITEC, DELTES,... 1er Premi en el Concurs d'una Planta depuradora ECOPARC Zona Franca. Barcelona.

Entre les Obres més significatives, destaquem: l'Escola Universitària Politècnica d'Informàtica. Lleida. Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya; edifici central del Rectorat de la Universitat de Lleida Universitat de Barcelona; Edifici esportiu "Palestra" i conjunt de piscines en el Parc Can Dragó, Barcelona. Facultat de Medicina de Barcelona, Campus Universitari de Lleida. Consell Social de la UPC. Hotel "Sant Moritz" i "Torre del Remei" a Barcelona. Restaurant "Neichel". Remodelació del Palau "Pons i Pascual", Barcelona; Caixa d'Arquitectes de Barcelona; Plaça i Monument a Pau Casals, Barcelona; Vila Olímpica, disseny d'Urbanització i Espais públics. Barcelona VOSA; Galeria d'Art "Sala Parés", sala "Trama", sala d'exposicions "Roger de Flor" Palau Macaia, Centre Cultural "La Caixa", Barcelona; Reconstrucció del Pavelló de la República a París l'any 1937 en el Parc de la Vall d'Hebron, Barcelona; Edifici representatiu de Bodegues Torres, Vilafranca del Penedès; Disseny de prototips de un quiosc, Port Vell, Barcelona; Exposició "Arquitecturas", obra de l'estudi Espinet/Ubach en la Galeria H2O, Barcelona; Rehabilitació del Palau Sentmenat per a ubicar la seu de la Fundació EINA, Barcelona; construcció del conjunt escultural "Street Basket" Lausanne Suïssa; Remodelació de l'Escolania del Monestir de Montserrat, Barcelona; Centre Cultural "La Caixa",

RECONSTRUCCIÓ DEL PAVELLÓ DE LA REPÚBLICA

El coneixement de l'obra de Sert la interpretació de la documentació trobada tan el Centro de Arte Reina Sofia de Madrid com a la Fundació Joan Miró de Barcelona i la lògica constructiva han estat les eines de les que ens hem servit per a reconstruir el Pavelló.

De tots és conegut l'ús a que era destinat el Pavelló tal com el va construir Josep Lluís Sert, és a dir com un petit aparador, estructurat al voltant d'un itinerari unidireccional, a través del qual tota persona podia veure el contingut programàtic que en ell s'hi exposava. Aquest caràcter itinerant és justament una de les essències més clares del Pavelló. L'edifici es format per un paral·lelepípede de 10,8 per 28,8 i 12 alçaria. Aquest paral·lelepípede dóna lloc a una planta baix i dues superiors. L'accés a la segona planta es fa a través d'una rampa molt característica, ja que una vegada ha girat, esdevé escala graonada. Des del nivell segon es baixa al primer, mitjançant una escala interior.

L'edifici per les seves característiques arquitectòniques semblava destinat a algun ús semblant a l'original de París, i en conseqüència es va esdevenir que havia de ser possible en ell de realitzar-s'hi exposicions d'art, amb el que això significava de complexitat i sofisticació.

Callia doncs introduir algunes modificacions en el projecte per a fer possible aquesta, diguem posada al dia del Pavelló. Ben aviat va prendre cos la idea de crear un soterrani just en la projecció vertical del mateix paral·lelepípede.

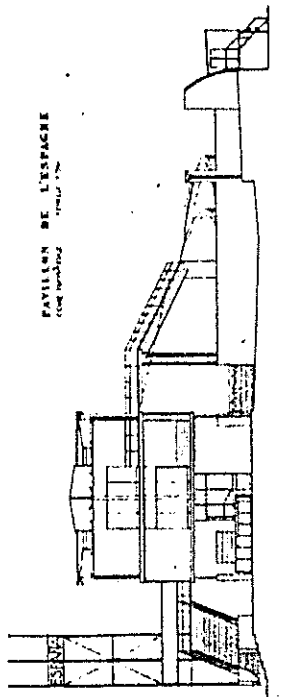
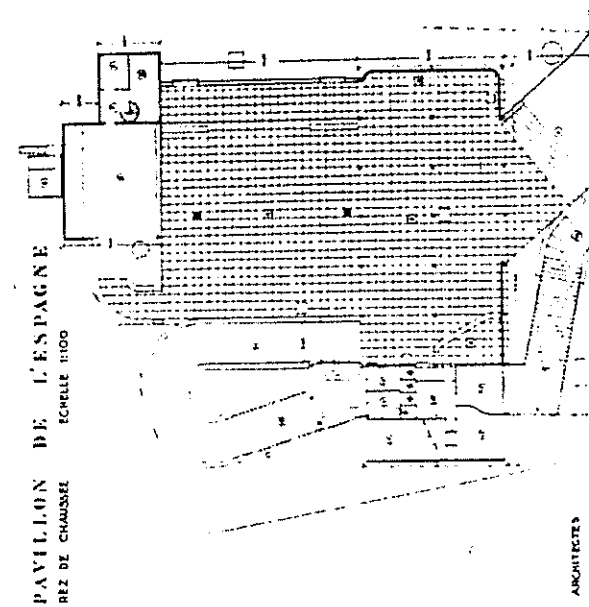
Aquesta ampliació del Pavelló no entra en contradicció amb els trets estilístics i formals de l'obra Sert, al contrari, la reforcen, ja que la volguda contenció dels nous elements i la subordinada ubicació dins d'aquesta reforcen l'assentament i donen més profunditat a l'escala i rampa.

Barcelona, 24 de novembre de 1999

PAVEL·LÓ D'ESPANYA. EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE PARÍS
SPANISH PAVILION. PARIS INTERNATIONAL EXHIBITION

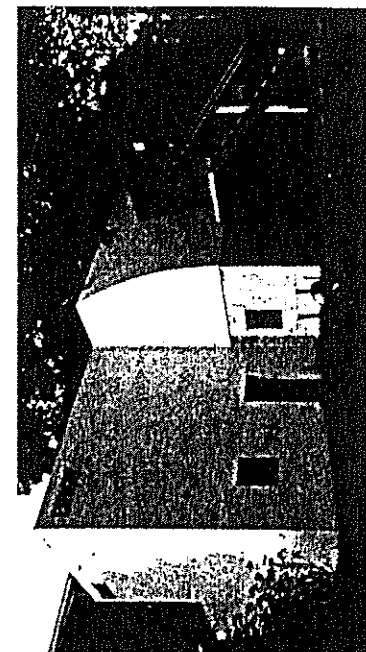
J.LL.SERT, L.LACASA 1937 PARÍS (FRANÇA) (FRANCE)

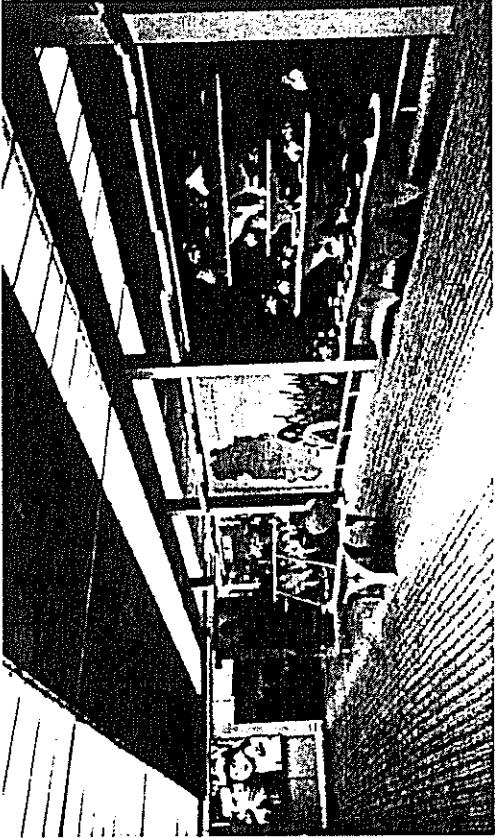
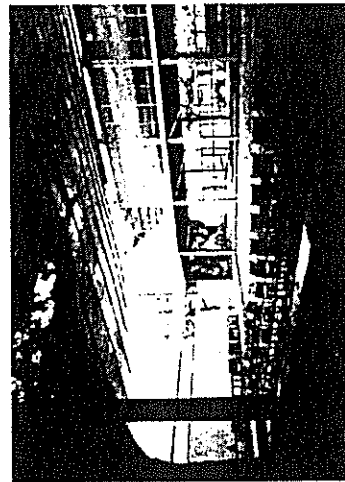
Reconstrucció / Reconstruction: M.ESPINET, A.UBACH, J.M HERNÁNDEZ LEÓN 1992 BARCELONA



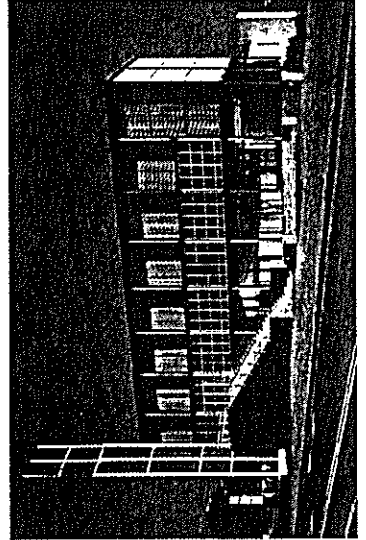
Planta baixa, secció transversal per l'accés.
 (DIVERSOS AUTORS. Pabellón español Exposición Internacional de París, 1937, Madrid, 1987.)
 Ground floor, cross section through the entrance. (Several authors: Pabellón español Exposición Internacional de París, 1937, Madrid, 1987.)
 Vista exterior (AHC)
 View of the exterior (AHC)
 Vista posterior (DIVERSOS AUTORS. Pabellón español Exposición Internacional de París, 1937, Madrid, 1987.)
 Rear view (Several authors: Pabellón español Exposición Internacional de París, 1937, Madrid, 1987.)

ARCHITECTES
 J.LL.SERT





Vista de la rampa d'accés a la segona planta (AHC)
View of the access ramp to the second floor (AHC)
 Vista de la secció d'art popular (AHC)
View of the vernacular art section (AHC)
 Vista del pati (Diversos autors. Pabellón español Exposición Internacional de París, 1937. Madrid, 1987.)
View of the patio (Several authors: Pabellón español Exposición Internacional de París, 1937, Madrid, 1987.)
 Vista cap al pati interior (AHC) *View towards the interior patio (AHC)*
 Vista exterior de la reconstrucció a Barcelona
 Fotografia: X. Basiana i J. Orpinell
Exterior view of the reconstruction in Barcelona
 Photograph X. Basiana and J. Orpinell



BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

Red. "Le pavillon de l'Espagne", *Cahiers d'Art*, núm. 8-10 (1937).
 MARTÍN MARTÍN, F. *El Pabellón Español en la Exposición Universal de París en 1937. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1983.*
 FRIEDBERG BIANCHI, C. *The Spanish Pavilion at the Paris World's Fair. Nova York - Londres: Garland, 1986.*
 DIVERSOS AUTORS. *Pabellón español: Exposición Internacional de París 1937. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, 1987.*
 Red. "Reconstruir un mito: el pabellón de 1937, de París a Barcelona", *Arquitectura Viva*, núm. 21 (1991).
 Red. "Reconstrucción del pabellón español en la Exposición Universal de París de 1937", *ON*, núm. 140 (1993).

XXIIè Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic "Restauración de la Arquitectura Moderna"

Barcelona del 16 al 19 de Desembre de 1999

	Dissabte, 18 de desembre	Saturday, 18th of December	
09:30	La recepció de l'avantguarda	The reception of the vanguardism	Mercè Vidal
10:15	i el GATCPAC M.M.I. Josep M. Sostres (1955)	and the GATCPAC M.M.I. Josep M. Sostres (1955)	Historiadora de l'art Enric Batlle Joan Roig
10:45	PAUSA	PAUSE	Arquitectes
11:15	Obres al Govern Civil de Tarragona Alejandro de la Sota (1954)	Works at the Civil government of Tarragona	Josep Llinàs Arquitecte
12:00	Experiències en la protecció i gestió d'edificis d'arquitectura contemporània	Alejandro de la Sota (1954) Experience at the protection and administration of contemporary architectural buildings	Jordi Rogent Arquitecte
12:30	Sobre la protecció de l'arquitectura del Moviment Modern	About architecture protection of the Modern Movement	Cap del Projecte de revisió del Catàleg Arquitectònic de l'Ajuntament de Barcelona Antoni Navarro Doctor Arquitecte-
13:00	TAULA RODONDA	Round table	Cap del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya Ferran Amat, Gerent de Vinçon
14:30	L'arquitectura del Moviment Modern Moderada per Gerardo Garcia-Ventosa Arquitecte	The Modern Movement architecture Moderated by Gerardo Garcia-Ventosa Architect Cultural member of COAC	Oriol Bohigas, Arquitecte Manuel Ribas, Arquitecte Rogeli Roca, Rocà Joiers Ramon Tort, Arquitecte
16:30	Vocal de Cultura del Coac La restauració de la vil·la Müller a Praga. El significat de l'autenticitat	The villa Müller restoration in Praga. The meaning of authenticity Adolf Loos (1930)	Petr Urlich Arquitecte co-autor de la restauració
17:15	Adolf Loos (1930) Degradació i restauració de la casa Tugendhat a Brno	Damage and restoration of Tugendhat house in Brno	i reconstrucció Jan Sapák
18:00	L. Mies Van der Rohe (1930) PAUSA	L. Mies Van der Rohe (1930) PAUSE	Arquitecte

XXIIè Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic "Restauración de la Arquitectura Moderna"

Barcelona del 16 al 19 de Desembre de 1999

18:30	Salvaguarda i gestió d'un patrimoni contemporani: la ZPPAUP de la Cité Frugés de Le Corbusier a Pessac, Gironde	Saveguard and administration of a contemporaneous Patrimony: the ZPPAUP of the Cité Frugés of Le Corbusier in Pessac, Gironde	Jean Bernard Faivre Architecte des Bâtiments de France
19:15	La restauració de la icona americana Fallingwater. Frank Lloyd Wriqth (1936)	The restauration of american icon Fallingwater. Frank Lloyd Wriqth (1936)	Linda S. Waggoner Architect Director of Fallingwater
20:00	COL-LOQUI	COLLOQUY	Petr Urlich Jan Sapák Jean Bernard Faivre Linda S. Waggoner
20:30	Comiat de les sessions del XXII ; Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic Seu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC) Entrega de diplomes i de documentació adicional	Closing of the sessions of the 22nd Course on Intervention on Architectural Heritage Headquarter of the Architect College of Catalonia Delivery of diploms and additional documentation	Jesús Alonso i Sáinz Arquitecte President de la Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
	Diumenge, 19 de desembre	Sunday, 19th of december	
09:30	SORTIDA EN AUTOCAR CAP A GIRONA Visita a diferents cases de l'arquitectura contemporània	Leaving by pullman to Girona Visit to diferent houses of the contemporaneous architecture	
15:00	Comiat del XXII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic Dinar ofert por la Demarcació del COAC de Girona	Closing of the 22nd Course on Intervention on Architectural Heritage Lunch offered by the headquarter of the Architect college of Catalonia in Girona	

LA RECEPCIÓ DE L'AVANTGUARDA
I EL GATCPAC

Dissabte, 18 de Desembre, a les 9:30



MERCE VIDAL I JANSÀ

Llicenciada i doctora en Història de l'Art, professora titular del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, membre del Grup de Recerca Consolidat "Art Català del Modernisme al Noucentisme" de la UB. Crític d'art de la revista "Serra d'Or" i col.laboradora de diversos diaris ("Avui", "El País") i revistes especialitzades ("El Viejo Topo", "Annals", "Nexus", "De Museus", "L'Avenç"). Els seus treballs s'han centrat en art i arquitectura contemporànies.

Autora, entre d'altres obres de: Passat i present de Barcelona (I) (II) (III). Materials per l'estudi del medi urbà. (Publicacions de la UB; 1983, 1985 i 1991, respectivament); El siglo XX. Història Universal del Arte. Vol IX (Planeta, 1987); Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, IEC;1991); Els arquitectes Antoni i Ramon Puig i Gairalt. Noucentisme i Modernitat (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Curial 1993; Viatge a Olot. La Salvaguarda del Patrimoni artístic durant la Guerra civil (Ajuntament de Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, 1994); Noucentisme i Ciutat (Electa, CCCB.1994); 1912. L'Exposició d'Art Cubista de les Galeries Dalmau (Publicacions de la Universitat de Barcelona. Col. Les Arts i els Artistes, 1996). Co-directora de la revista "Artlugi" (1977-1982) i ha participat en el comissariat d'exposicions com: Art i Modernisme als Països Catalans (Kunsthalle, Berlín, 1978); Homenatge de Catalunya a Alexandre Cirici (1914-1983) (Paraninf, Universitat de Barcelona, 1984); El Noucentisme, un projecte de modernitat (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994). Premi Josep Puig i Cadafalch de l'Institut d'Estudis Catalans (1990) i Premi Nacional d'Arts Plàstiques de la Generalitat de Catalunya.1991 (1992).

LA RECEPCIÓ DE L'AVANTGUARDA I EL GATCPAC₁”

₁ (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània)

Crec que pot ser d'interès conèixer uns primers temps de recepció cap a la Modernitat, tant en el terreny de les arts plàstiques com en l'arquitectònic. Serà, però, a través d'unes propostes més agosserades –més pròpies de l'avantguarda- que en ambdós àmbits es produeix aquesta recepció amb un cert décalage, però, també brindant unes aportacions pròpies en relació al context internacional.

És en els anys 30, en el context social i polític de la Segona República i de la instauració de la Generalitat de Catalunya, que es crea el grup d'arquitectes del GATCPAC i, poc després, ADLAN (Amics de l'Art Nou). Aquest darrer l'integraren artistes: fotògrafs, pintors, escultors, ...

Poc després d'aparèixer el GATCPAC publicaren un òrgan d'expressió, la revista A.C. Documentos de Actividad Contemporánea. Publicació del G.A.T.C.P.A.C. (1931-1937), que avui és, al costat de les obres realitzades, una mostra de l'esperit d'avantguarda que els caracteritzà.

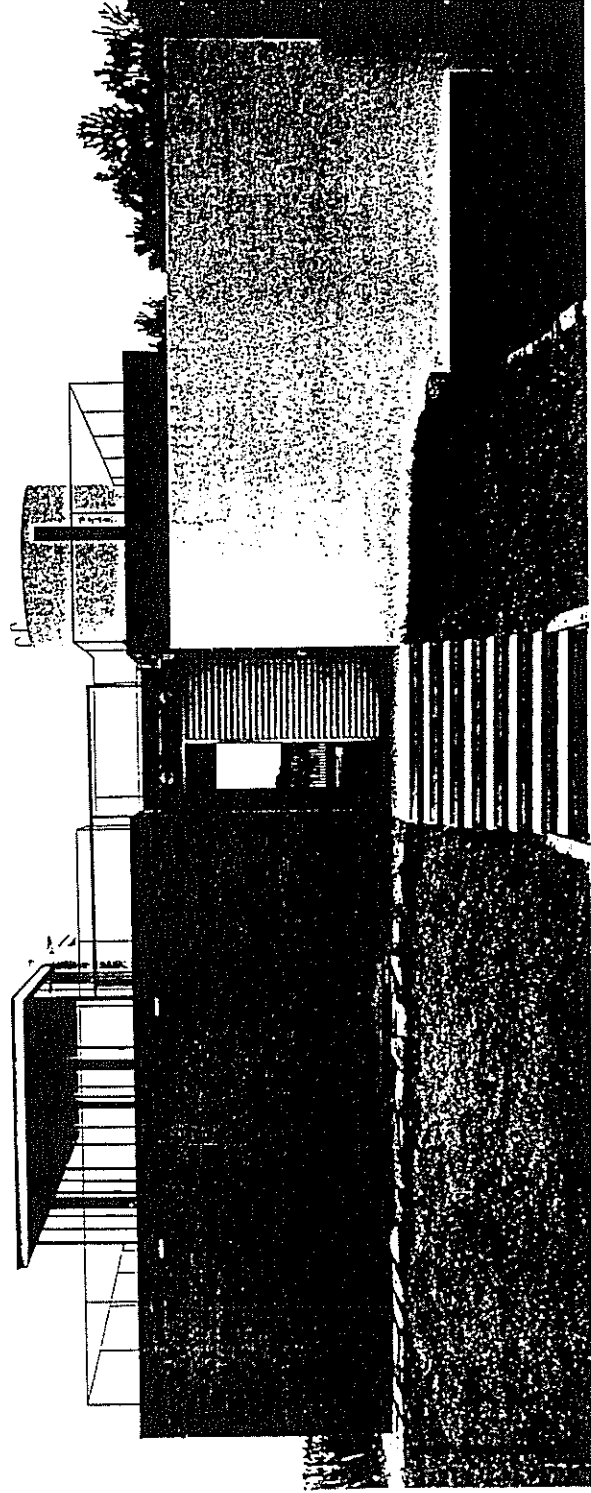
L'efervescència que es viu en aquells anys no és un fenomen ni aïllat, ni sorgit de cop i volta. I, és en aquets sentit que tractarem de refer la trama que porta a aquella eclosió. L'arribada del Cubisme i el ressò del Futurisme al costat dels contactes directes amb alguns dels protagonistes del Moviment Modern.

Pel que fa al món de les arts generals, si el número de la revista D'Ací i D'Allà. Número extraordinari de Nadal dedicat a l'Art del s.XX (1934) –realitzat pel jove arquitecte Josep Lluís Sert i per Joan Prats, el promotor de moltes iniciatives- ens permet extreure tota una sèrie de significacions que ens ajuden a copsar les particularitats amb les que es respon des del nostre context al què han anat plantejant les avantguardes internacionals. Pel que fa a l'arquitectura, el què es reflecteix en aquest número de D'Ací i D'Allà, situats ja en el 1934, és un especial posicionament davant l'ortodoxia del Moviment Modern. I, en aquet sentit utilitzant les paraules de Josep Lluís Sert “arquitectura sense -estil- i sense –arquitecte-”, aquesta recuperació brinda que el GATCPAC actuï com a la línia correctiva als nous pressupòsits arquitectònics.

M.M.I
Josep M^a Sostres

Dissabte, 18 de Desembre, a les 10:15

ENRIC BATLLE JOAN ROIG



SOSTRES

ARQUITECTE · ARQUITECTO

ELS MONUMENTS DE TOTXANA

LOS MONUMENTOS DE TOCHANA

Els meus projectes dels anys 50 no estaven pensats per a la posteritat –n'hi havia prou amb el fet d'haver-los realitzat, de fotografiar-los, de publicar-los i (així) assegurar en aquell moment el valor intrínsec de la seva existència. Imagino que a qualsevol arquitecte amb una dosi indispensable d'inquietud deu passar-li el mateix i s'oblida aviat de l'obra acabada pensant amb concentració en una altra. Alguns d'ells com la casa de Sitges, per exemple, els considero com un exemple de serenitat, de dimensió humana, d'una aspiració a l'equilibri que es relaciona molt més amb la normativa noucentista que aleshores perdurava i que va ésser per a la meua generació un important factor formatiu en aquells anys, que pròpiament una continuació del corrent internacional del racionalisme, referència sense la qual no hauria, no obstant això, estat possible. Aquest edifici, uns mesos després de la mort del seu propietari, l'escriptor Ignasi Agustí, ha estat objecte de reformes per part dels nous propietaris, que demostren un complet desinterès per allò que l'obra hagi pogut significar en el seu moment. Aquesta fi estava prevista. En certa manera ha estat preferible.

["El retrat" de Joan Vinyoli
"Jove perdures sempre més"]

Solament aquells que tenen (una) concepció immobilitista de la història poden confiar que aquest fet pugui arribar a afectar-me radicalment, o bé canviar el seu significat en el temps, si és que va tenir-lo, ans al contrari, si en queda el testimoni fotogràfic es conservarà en el futur la seva aparència fresca i nova –en plena joventut–, tan difícil de conservar en un edifici, que en definitiva estava destinat a ésser un exemple i, en aquest sentit, ja havia acomplert el seu objectiu.

Una vegada presa la vida com un joc d'atzar o com una aventura, totes les sorpreses deixen d'ésser-ho. En el clima actual de sofisticacions, simulacres, etc., i d'un gust preferent per l'artifici, m'hi sento bé; perquè, a veure: Quin inconvenient hi ha a jugar amb totes les possibilitats, prescindint de les evidents traves de la raó i dels discutibles processos deductius de la lògica vulgar, si amb una disposició d'esperit més lleugera aconseguim veure-hi millor, una vegada escampada ja la boira de tabús (i) obscurantismes seculars. Hi ha moltes coses difícils de comprendre i una d'elles és un mateix. Per això és esperanzador que algú intenti, amb la fe que sigui, bona o dolenta, "d'explicar-te", de comunicar-te una imatge i una interpretació de to propi.

Mis proyectos de los años cincuenta no estaban pensados para la posteridad –era suficiente con el hecho de haberlos realizado, de fotografíarlos, de publicarlos y (así) asegurar en aquel momento el valor intrínsec de su existencia. Imagino que a cualquier arquitecto con una dosis indispensable de inquietud debe pasarle lo mismo y se olvida pronto de la obra acabada pensando con concentración en otra. Algunos de ellos, la casa de Sitges por ejemplo, los considero como un ejemplo de serenidad, de dimensión humana, de una aspiración al equilibrio que se relaciona mucho más con la normativa noucentista que entonces perduraba, y que para mi generación fue un importante factor formativo en aquellos años, que propiamente una continuación de la corriente internacional del racionalismo, sin cuya referencia no habría, sin embargo, sido posible. Este edificio, unos meses después de la muerte de su propietario, el escritor Ignasi Agustí, ha sido objeto de reformas por parte de los nuevos propietarios, que demuestran un completo desinterés por lo que la obra haya podido significar en su momento. Este [final estaba previsto. En cierta manera ha sido preferible.

["El retrato" de Joan Vinyoli
"Joven perduras por siempre"]

Solamente aquellos que tienen (una) concepción inmobilista de la historia pueden confiar en que este hecho pueda llegar a afectarme radicalmente, o bien cambiar su significado en el tiempo, si es que lo tuvo, antes al contrario, si queda el testimonio fotográfico se conservará en el futuro su apariencia fresca y nueva –en plena juventud–, tan difícil de conservar en un edificio que, en definitiva, estaba destinado a ser un ejemplo y, en este sentido, ya había cumplido su objetivo.

Una vez que se ha tomado la vida como un juego de azar o como una aventura, todas las sorpresas dejan de serlo. En el clima actual de sofisticaciones, simulacros, etc., y de un gusto preferente por el artificio, me siento bien; porque, a ver: ¿qué inconveniente hay en jugar con todas las posibilidades, prescindiendo de las evidentes trabas de la razón y de los discutibles procesos deductivos de la lógica vulgar, si con una disposición de espíritu más ligera conseguimos ver mejor, una vez desterrados los tabúes (y) obscurantismos seculars. Hay muchas cosas difíciles de comprender y una de ellas es uno mismo. Por eso es esperanzador que alguien intente, con la fe que sea, buena o mala, "explicarte", comunicarte una imagen y una interpretación de tono propio.

A propósito de lo de siempre, la arquitectura, un día recuerdo haber dicho

A propòsit d'allò de sempre, l'arquitectura, un dia recordo haver dit que la "monumentalitat en el passat va significar una concepció estàtica del món." Són possibles avui els monuments?

En l'altra pàgina parlo de la vulnerabilitat de l'arquitectura d'aquests últims 50 anys.

Hem de parlar encara més d'una arquitectura pensada per influir sobre l'actualitat, que (no pas) d'una altra que vulgui perdurar eternament com un passat conjuntament petrificat amb les seves vivències humanes.

Resulta, paradoxalment, que a l'època actual, aquesta arquitectura no monumental feta de formigó, de totxanes, de vidre, pensada i realitzada amb mentalitat experimental, utòpica, sovint referida a les pròpies realitats, és la que està precisament destinada a perdurar i a transformar-se a partir d'ella mateixa, com la pròpia espècie humana es continua en el munt dels vellós esdevenir de la seva generació biològica. Aquesta visió efímera de l'arquitectura com a no-eterna em torna la qüestió d'entrada: "Com ha d'ésser la monumentalitat actual?" Monument o Art-conceptual?

J.M.S.

que "en el passat la monumentalitat significó una concepció estàtica del món". ¿Són possibles hoy los monumentos?

En otra página hablo de la vulnerabilidad de la arquitectura de estos últimos 50 años.

Hemos de hablar más de una arquitectura pensada para influir en la actualidad que (no) de una arquitectura que quiera perdurar eternamente como un pasado conjuntamente petrificado con las vivencias humanas.

Resulta que, paradójicamente, en la época actual, esta arquitectura no monumental hecha de hormigón, de tochanas, de cristal, pensada y realizada con mentalidad experimental, utópica, a menudo referida a las propias realidades, es la que está precisamente destinada a perdurar y a transformarse a partir de ella misma, como la propia especie humana se continúa en el maravilloso devenir de su generación biológica. Esta visión efímera de la arquitectura como no-eterna me lleva a la cuestión de entrada: «¿Cómo ha de ser la monumentalidad actual?» ¿Monumento o Arte-conceptual?

J.M.S.



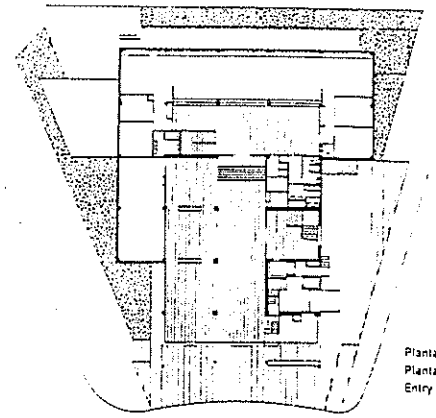
OBRES EN EL GOVERN CIVIL DE TARRAGONA

Dissabte, 18 de Desembre, a les 11:15

JOSEP LLINÀS CARMONA

Titulació professional: Arquitecte. Any de finalització de la carrera: 1969. Professor de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, al Departament de Projectes des de l'any 1970 fins el 1989. Professor adjunt en la Càtedra de Projectes II, durant els cursos 1978-79, 1979-80 i 1980-81. Professor Encarregat de Curs en la Càtedra de Projectes V de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallés des del curs 1983-84 fins el curs 1987-88. Professor Encarregat de l'Escola d'Arquitectura Ramon Llull de Barcelona, durant els cursos 1997-98 i 1998-99. Professor Visitant de Projectes en l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Pamplona durant el curs 1998-99 de la Universitat de Navarra. Professor convidat al Département d'architecture de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, durant l'any acadèmic 1999-2000. Comisari de l'Exposició "Josep M^a Jujol" organitzada pel Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (1991). Conferències, explicant obra pròpia, en Col·legis i Escoles d'Arquitectura d'Espanya: Barcelona, Tarragona, Girona, Lleida, Madrid, La Corunya, Saragossa, Almeria, Santander, Valladolid, Tenerife, Las Palmas, Pamplona, Vitòria, Bilbao, València, Alacant, Màlaga, Granada, Burgos, Sevilla, Salamanca, Cádiz i Badajoz. I a Londres, Lisboa, Oporto, París, Rennes, Burdeos, Sintra, Graz, Viena, Zürich, Medellín, Bogotà, Milán, Buenos Aires i Como. Professor convidat en seminaris o cursos a Santander, Baeza, Almeria, Màlaga, Lisboa, Barcelona, Mallorca, Valladolid, Lausanne, Graz, Viena, París i Bogotà. Membre del jurat en nombrosos concursos d'arquitectura nacionals i internacionals. Obra seleccionada per a participar en exposicions sobre arquitectura, a diverses ciutats o centres d'arquitectura nacionals i internacionals. Obra publicada en nombroses revistes i llibres nacionals i internacionals. Obra publicada en llibres monogràfics: "Josep Llinàs, Obras y Proyectos, 1976-1985", Col·legi Oficial d'Arquitectes de Madrid, 1985. "Documentos de Arquitectura n^o 11", Col·legi Oficial d'Arquitectes d'Andalusia Oriental, delegació d'Almeria, 1990. "Josep Llinàs, arquitecto", editorial Tanaïs de Sevilla, 1996. Colecció "Autores", Direcció General de la Vivenda, l'Arquitectura i l'Urbanisme, Ministeri de Foment, 1999. Articles publicats, especialment, sobre les obres de Mies, Josep M^a Jujol, Alejandro de la Sota i José Antonio Coderch en diverses revistes nacionals i internacionals. Monografia sobre Josep M^a Jujol, publicada per l'Editorial Taschen. Alemanya. "Metropol, Teatre del Patronat Obrer", edita: Fomento de Construcciones y Contratas, S.A. i el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Tarragona, 1998. Premis rebuts per obra pròpia: FAD d'interiorisme 1977, Premi d'Arquitectura i Urbanisme de la Villa de Madrid 1990, Ciutat de Barcelona 1995, IV Biental de Arquitectura Espanyola, 1995-96, Rehabitec 1996, FAD d'arquitectura 1996, Dragados y Construcciones de Arquitectura Espanyola 1996 de la Fundació CEOE, FAD de l'opinió 1997, Ciutat de Barcelona 1998. IV Premi d'arquitectura Manuel de la Dehesa corresponent a la V Biental de Arquitectura Espanyola 1997/98.

SELECCIÓ D'OBRES I PROJECTES (DES DE 1990): ADEQUACIO D'EDIFICI ANNEXE AL MUSEU D'HISTORIA SITUAT AL C/ LLIBRETERIA DE BARCELONA PER A SERVEIS RELACIONATS AMB EL MATEIX (1990) Ajuntament de Barcelona. Construït. ADEQUACIO DEL SUBSOL CORRESPONENT AL C/COMTES - PLAÇA SANT IU DEL MUSEU DE HISTORIA DE LA CIUTAT (1995) Ajuntament de Barcelona. Construït. RESTAURACIO I REFORMA DEL TEATRE METROPOL DE TARRAGONA (1994-95) Ajuntament de Tarragona. Construït. REMODELACIO CASC ANTIC DE PALLEJA (1995) Àrea Metropolitana de Barcelona. Construït. EDIFICI D'AULES I BAR PER LA FACULTAT DE DRET DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA (1995-1996) Universitat de Barcelona. Construït. ESTUDI DE LA MURALLA ROMANA DE BARCELONA (1995-1996) Ajuntament de Barcelona. ESTUDI DE REORDENACIO DEL CONJUNT MONUMENTAL FORMAT PELS EDIFICIS QUE FORMEN EL MUSEU D'HISTÒRIA DE LA CIUTAT I EL MUSEU MARES DE BARCELONA (1995-1996) Ajuntament de Barcelona. PROJECTE BASIC DE REFORMA DE LA TOTALITAT DEL MUSEU ARQUEOLOGIC DE BARCELONA (1997-1998) Generalitat de Catalunya, Dept. de Cultura. REHABILITACIO DE FAÇANES DEL GOVERN CIVIL DE TARRAGONA (1997-1998) Ministeri de Foment. En construcció, 1999. REORDENACIO DE L'AVANTCAMBRA I RESTAURACIO DEL SALÓ DEL TINELL, Ajuntament de Barcelona. En construcció, 1999.



Planta accés
Planta acceso
Entry floor

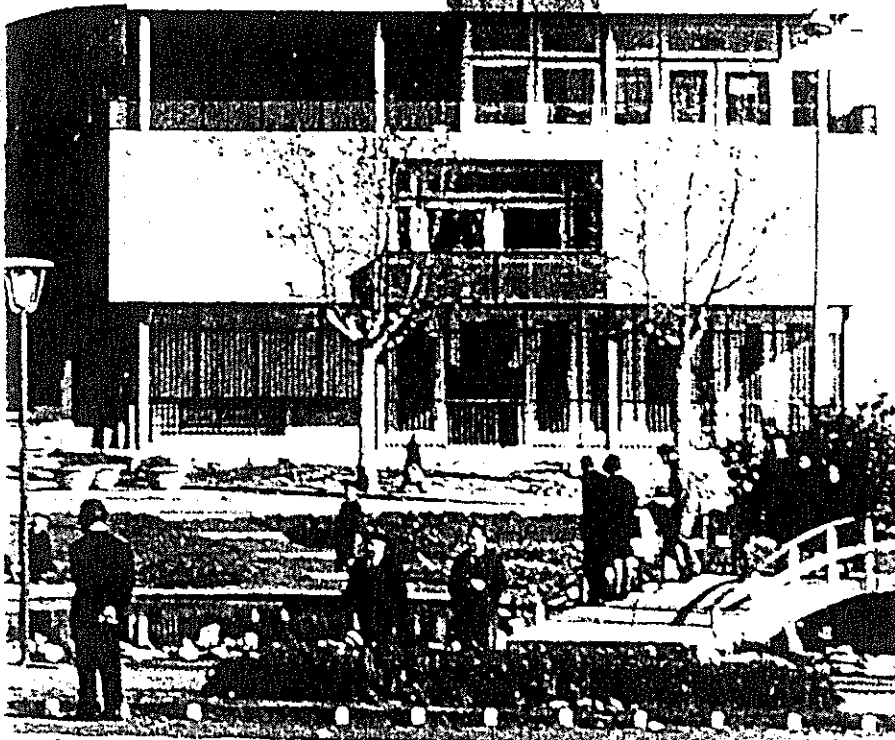
Govern Civil de Tarragona Civil Government

184 Els llocs públics i els nous programes

1966 | 1964

LOCALITZACIÓ SITE
Plaça Imperial Tàrraco, Tarragona

AUTOR AUTHOR
Alejandro de La Sota

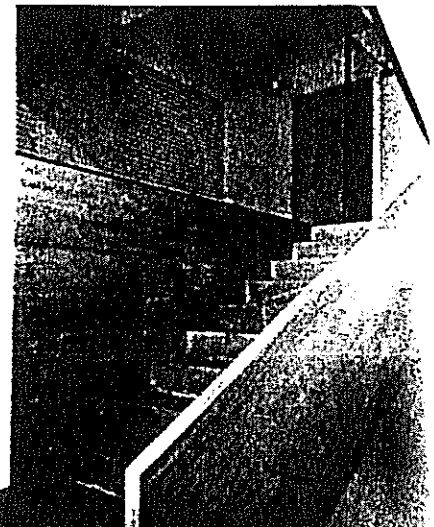


El Govern Civil és un edifici independent volumètricament format pel traç urbà de l'indret. De planta quadrada, el disseny està basat en un mòdul de 6 x 6 metres.

El complex programa per a aquest edifici incloïa espais per a les oficines del Governador Civil de Tarragona, amb habitatge per al Governador Civil i els seus invitats, així com per al personal de servei. Aquestes funcions estan distribuïdes al voltant de la planta baixa i les cinc plantes superiors.

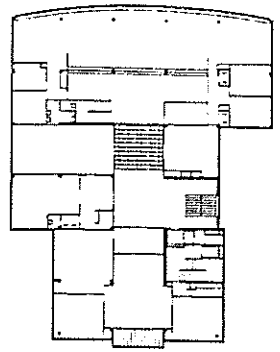
L'estructura d'acer de l'edifici està recobert de pedra. Els perfils dels marcs de les finestres són de ferro a l'exterior i de fusta envernissada sobre estructures metàl·liques.

Els sostres estan enquixats i el material original dels sòls era fusta amb linòleum en les àrees del servei.



The Civil Government Office is a self-contained building, formed volumetrically by the urban layout of its site. Square in shape, the design is based on a module of 6.6 x 6.6 yds. The complex whole of this building was to include space for the offices of the Civil Governor of Tarragona, with housing for the Civil Governor and his guests, as well as for service staff. These functions are distributed around the ground floor and the five floors above.

The steel structure of the building is clad in stone. The window frame details are of iron on the outside and of varnished wood on a metal structure. The ceilings are plaster and the original material of the floors was wood, with linoleum in the service areas.

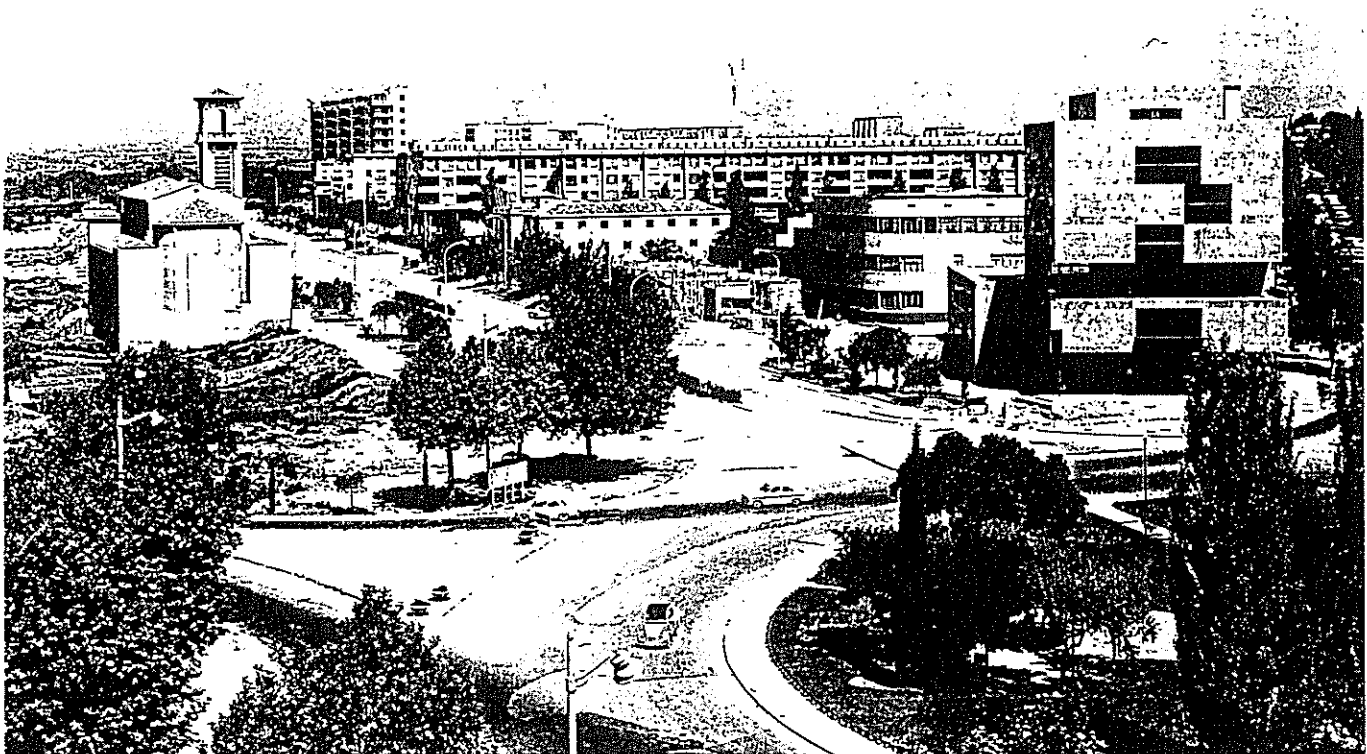


Planta primera
Planta primera
First floor

PROJECTE PROJECT
1956-1958

CONSTRUCCIÓ CONSTRUCTION
1958-1964

TEXT
Xavier Costa
Diane Gray





EXPERIÈNCIES EN LA PROTECCIÓ I GESTIÓ D'EDIFICIS D'ARQUITECTURA CONTEMPORÀNIA

Dissabte, 18 de Desembre, a les 12:00

JORDI ROGENT I ALBIOL

Nascut a Barcelona el 23 d'Abril de 1948, es gradua com a Arquitecte a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona l'any 1973. Diplomatura d'Urbanisme, Barcelona 1989.

És membre de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i actualment de l'Agrupació d'Arquitectes per la Defensa i Protecció del Patrimoni Arquitectònic (AADIPA), des del 1978. Arquitecte de Seguiment Urbanístic de la Comissió (1979-1981) i Secretari (1981-1982). Director del "IV Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic" (1981).

Professor a l'ETSAB, Masters i Cursos de Postgrau, Conferenciant, Ponent i participant de Taules Rodones en diferents ocasions sobre temes relacionats amb la Protecció e Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic (Universitat Catalana d'Estiu, Comissions de Defensa del Patrimoni del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i del Col·legi d'Aparelladors, Ripoll, Lleida, El Masnou, Barcelona, Nicosia, Jerusalem, Tunis,...)

Coautor de diversos estudis i informes sobre edificis històrics (Sant Feliu de Llobregat, Sant Fost, Igualada, Sitges, Barcelona,...) Coautor d'inventaris i Catalogacions (al voltant de la Muntanya de Montserrat, barris de Montjuïc i Zona Franca a Barcelona, Comarques de l'Anoia, Bages i Berguedà,...), d'expedients de Declaració Monumental (Centre Històric de Cervera, Colònia Güell, Bohí-Erill la Vall,...), Plans Especials de Protecció i Catàleg (Cervera, Sant Feliu de Llobregat, Sitges, Gavà, Igualada,...) Coautor dels Plans Especials de Protecció i Rehabilitació (Centre Històric de Cervera, del Recinte Residencial i del Recinte Industrial de la Colònia Güell,...) Coautor de diferents projectes i obres d'intervenció en edificis protegits (Castell de Marmellar, Can Casas a el Bruc, Ajuntament d'Agramunt...) Des de Novembre de 1993 és el Director del Projecte de Revisió del Catàleg Arquitectònic de l'Ajuntament de Barcelona.

SOBRE LA PROTECCIÓ DE L'ARQUITECTURA DEL MOVIMENT MODERN

Dissabte, 18 de Desembre, a les 12:30

ANTONI NAVARRO I COSSÍO

Arquitecte Superior per l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (1965), amb el títol de Doctor (1967). Nascut el maig de 1939 a Barcelona. Membre del Secretariat del SERPAC (Servei per a la protecció del Patrimoni Arquitectònic Català), des de la seva fundació 1967 al 1979. Secretari de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic del C.O.A.C 1977. Catalogacions de Sant Andreu i la Sagrera. 1980. EPREI (Estudis previs de rehabilitació integrada) de Cuellar (Segovia), amb A.García Gil, J.Ambrós, X.Güell i G. Robert. 1980-1981. Restauració del Castell de Claramunt (Anoia), amb E.Solsona. 1981. Restauració a Santa Maria del Camí (Anoia), E.Solsona. Restauració a Santa Maria de Gaià (Conca de Barberà) 1981. Restauració de Santa Maria de Cervera (Segarra), amb E.Solsona 1982. Restauració de la Masia Negra de Sant Joan Despí, amb X. Güell i G. Robert 1982. Restauració de Sant Pere de la Portella (Berguedà), amb R. Fusté 1982. Cap de Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya 1984-1987. Membre de l'equip redactor de l'anàlisi i propostes de l'ARI de Ciutat Vella, Barcelona 1987. Restauració del Conjunt Monumental de les Bons, Encamp, Andorra, amb J.A.Adell 1987-1988. Restauració de Sant Andreu de Sagàs (Berguedà), amb J.A.Adell 1987-1988. Restauració de la Capella de la Puríssima de Cervera (la Segarra), amb E.Solsona 1987-1988. Novament Cap del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya des de 1989. Representant espanyol en el Secretariat per a la protecció i difusió de l'Art Nouveau –Modernisme de la UNESCO. 1991. Coautor del Pla Director del Monestir de Sant Pere de Rodes, amb A.Pastor, J.A.Adell i E.Riu. 1992. Secretari del Cosell Assessor del Patrimoni Cultural Català. Des del 1994. Coautor dels Projectes de Restauració del Monestir de Sant Pere de Rodes, amb A. Pastor i J.A.Adell 1994.

TAULA RODONA:
L'ARQUITECTURA DEL MOVIMENT MODERN

Dissabte, 18 de Desembre, a les 13:00

FERNANDO AMAT ORIOL BOHIGAS MANUEL RIBAS ROGELI ROCA RAMON TORT

TAULA RODONA:
L'ARQUITECTURA DEL MOVIMENT MODERN

Dissabte, 18 de Desembre, a les 13:00

FERNANDO AMAT

Amat, nace en Abril de 1941. Después de cursar los estudios elementales, empieza a trabajar a los 14 años en la empresa Hugo Vinçon, donde su padre era uno de los socios. Al fallecer su padre, pasa junto con su hermano Juan, a dirigir la empresa Vinçon S.A. con un criterio algo diferente, según él más arriesgado y menos comercial. En 1973 abre la Sala Vinçon en la que se han realizado hasta la fecha casi 200 exposiciones de arte relacionadas con el diseño. Ha formado parte de gran cantidad de jurados relacionados con el diseño industrial o la arquitectura entre ellos: Deltas, FAD; Premio Barcelona, Nacional de Diseño, Desing Plus, etc.

Actualmente Vinçon ocupa en el Centro de Barcelona una superficie de venta aproximada de 3000 metros cuadrados organizados en secciones muy definidas de productos para el hogar, muebles, iluminación, artículos para mesas y la cocina, accesorios para baño, textil para el hogar, etc.

Paralelamente entre los años 65 y 75 ejerció como decorador. También ha colaborado durante bastantes años en la creación de la cadena Camper con tiendas en España, Italia, Francia e Inglaterra. En 1997 rehabilitó un espacio de 1200 m2 en Madrid para abrir un nuevo Vinçon. En 1998 abre en Barcelona TincÇon, tienda especializada en productos para dormir.

Vinçon ha recibido algunos premios entre los que merece destacar los siguientes:

- Finalista de los European Design Prizes.
- Ganador del Frankfurter Zwilling en 1995.
- Ganador del premio Nacional de Diseño de España en 1995.
- Premio a la mejor tienda de Barcelona 1999.

Tiene la suerte o la desgracia (según el) de habitar en dos edificios excesivamente famosos: la Pedrera y la casa Ugalde.



TAULA RODONA:
L'ARQUITECTURA DEL MOVIMENT MODERN

Dissabte, 18 de Desembre, a les 13:00

ORIOI BOHIGAS

Nació en Barcelona en 1925. Estudió la carrera en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Cofundador del Grup R. e integrante del equipo de arquitectos M. B. M. Mantiene una doble actividad teórica y docente, paralela a la práctica arquitectónica. Como teórico su interés se centra en la historia de la Arquitectura, destacando entre sus publicaciones: "Arquitectura modernista" (1968), "Contra una arquitectura adjetivada" (1969), "La arquitectura española de la Segunda República" (1970), "Proceso y erótica del diseño" (1972).

Entre sus obras más recientes se encuentran: Villa Olímpica Barcelona 92 (1985); Edificio de viviendas en Kochstrasse en Berlín (1985); Hotel Meliá Puerto Vallarta, México (1987); Pabellón "Presente y Futuro" de la Expo Sevilla 92 (1988).

TAULA RODONA:
L'ARQUITECTURA DEL MOVIMENT MODERN



Dissabte, 18 de Desembre, a les 13:00

MANUEL RIBAS I PIERA

Manuel Ribas i Piera és Doctor arquitecte i llicenciat en Dret, Professor universitari i membre de l' "Institut d'Estudis Catalans. Va pertanyer al Grup R. Exerceix la seva docència a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, abans com a Catedràtic Numerari i ara com a Professor emèrit. Pertany al Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori. Va fundar i dirigir el Programa de Mestratge en Arquitectura del Paissatge, del qual és encara Professor.

És co-autor del Pla Provincial Urbanístic de Barcelona (1962) i de l'Esquema Director de la seva Regió Metropolitana (1968); autor dels Plans Generals Urbanístics de Palma de Mallorca (1972), Múrcia (1977) i Tortosa (1984). És co-autor dels Plans Generals de Ripoll (1989), de Campdevànol (1987), Normes de la Vall de Ribes (1990) i del Pla especial de la Ronda de Dalt de Barcelona (1987). Ha realitzat el projecte i l'execució de les noves Rambles del Carmel (Barcelona 1989), i de Mollet (1992), de la nova Plaça de l'Ajuntament de Ripoll (1993), i de la nova urbanització del casc històric de St. Pere de Torelló (1995). És autor dels edificis dels Laboratoris Uriach a Barcelona-Clot i a Sant Fost de Capsentelles, i de les cases Carner (Das, Cerdanya), Cendrós (Sant Feliu de Guíxols), Banaset (Passeig de Sant Joan) i Puig Conde (Desert de Sarrià, Barcelona). Ha projectat i dirigit la restauració, ampliació del Conjunt de la Cooperativa agrària de Gandesa i del Santuari de Fontcalda (Gandesa). És autor del projecte d'Entorn Monumental del Monestir de Ripoll (1981). És co-autor del nou Campus Universitari de la Vall d'Hebrón (Universitat de Barcelona) amb l'adequació dels edificis històrics de les Llars Mundet (1995). Treballa actualment en l'execució del Parc de Vallparadís (Terrassa) com a coordinador del conjunt i autor directe d'un sector de la 1^a fase, recentment inaugurada, i en la nova façana fluvial de la Riba-roja d'Ebre. És autor dels llibres "Jardins de Catalunya", (de. 62, Barcelona, 1991) i "Nicolau M^a Rubió i Tuduri i el planejament regional" (De. Alta Fulla, Barcelona 1995). Té nombrosos articles publicats. És membre del "Board" de l' "Internacional Laboratory of Architecture and Urban Design" de la Universitat Universitat d'Urbino.

TAULA RODONA:
L'ARQUITECTURA DEL MOVIMENT MODERN

Dissabte, 18 de Desembre, a les 13:00


ROGELI ROCA

J.ROCA - Joyero

J. ROCA
JOYERO

OFICIO DE

CUATRO
GENERACIONES

COLECCIÓN 1999


*Diagonal 530
08021 Barcelona*



*Paseo de Gracia 18
08007 Barcelona*



RELOJERIA


J.ROCA
JOYERO



OFICIO DE CUATRO GENERACIONES



Jacinto Roca Fuster

Poco podría imaginar Jacinto Roca Fuster, el fundador de la dinastía de joyeros que actualmente celebra su primer centenario, la trascendencia que iba a tener su decisión de emplear su capital, duramente reunido, en abrir una tienda de relojería en un lugar de la Barcelona finisecular: el Carrer Ample.

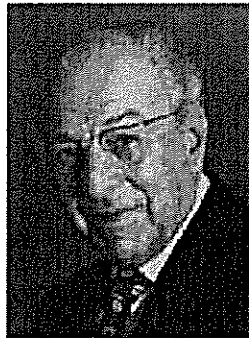
Para llegar a ello, Jacinto hijo de una familia de payeses de Guardiola de Corbera, en la provincia de Lérida, había tenido que iniciar sus andaduras de la manera más novelesca: embarcando como polizón, a la edad de 14 años, con destino a Filipinas.

A la edad en que otros aún terminaban sus años escolares, aquel muchacho emprendedor trabajó duramente en la entonces rica y atractiva colonia, de tal manera que, en sólo dos años reunió unos ahorros, que a él debieron parecerle considerables, y regresó a su tierra. Había terminado una etapa en su ya ajetreada existencia y completaba otra. Era necesario aplicar su pequeño capital y decidió hacerlo de una manera innovadora y, sin duda, fue precursor: supo mezclar la venta a domicilio y el pago a plazos. En efecto adquirió una partida de reloje y se dedicó a abordar a los barcos surtos en el puerto de Barcelona para venderlos a la marinería, ofreciéndoles, en un alarde de auda confianza, la posibilidad de pagarlos en cuotas, a su comodidad.

La iniciativa fue bien acogida por la clientela, que se veía sorprendida por el arrojo de aquel avisgado mozalbete. Así, pronto, Jacinto se vió en posición de formar un hogar, casándose, a los 25 años con Secundina Plans y abriendo, además, su primer establecimiento, al que, coherente con los orígenes del negocio, denominó **La Marina**.

Con aquel excepcional empuje que caracterizó a los hombres que hicieron la Cataluña industrial, Jacinto Roca convirtió la relojería fundada en 1888 en un negocio floreciente que, en 1909, trasladó a las dos plantas inferiores del edificio premodernista que ocupaba el

número 36 de la Rambla del Centro, el nuevo paseo de moda, donde se hallaban el Liceo y los grandes restaurantes. Por entonces ya tenía cinco hijos, tres mujeres y dos hombres. Al mayor lo llamó Rogelio al menor Jacinto, como él. En 1915 amplió el negocio incorporando joyería. Cinco años después, al trasladarse a la esquina de Ramblas con el pasaje Bacardí, el rótulo original había desaparecido, transformándose en **J. Roca, joyero**. En el nuevo local comenzó a colaborar Rogelio Roca Plans, su hij mayor, que había estudiado en la Escuela Industrial y que, según rememoran ahora sus descendientes, "le dio un aire nuevo al negocio, más de diseño. Incluso atendía personalmente a la clientela. Se iniciaron entonces las creaciones en alta joyería que consolidarían a Joyería Roca como una de las más prestigiosas de Barcelona.



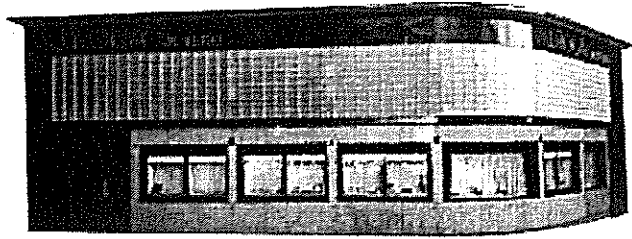
Rogelio Roca Plans

Las crecientes dimensiones del negocio familiar y la ampliación de la clientela determinaron la necesidad de contar con talleres propios. De ellos, dos de los más importantes siguen trabajando para la Joyería Roca en la actualidad.

Este hábito de la continuidad forma parte de las numerosas tradiciones que mantiene la familia, del mismo modo que los nombres de los hijos varones, el amor al oficio o la importancia otorgada al diseño desde los primeros tiempos. Son estos diseños originarios de distintas épocas, precisamente, los que forman parte de la colección **Joyas del Centenario**, a partir de un broche de oro, diamantes, ónix y cristal de roca realizado en 1889.

En los años 30, tras la Exposición, Barcelona respiraba aires internacionales. Paseo de Gracia comenzaba a convertirse en la calle elegante y Rogelio Roca Plans, cuyo interés por el diseño lo había vinculado al grupo Gatopac y otros movimientos artísticos de vanguardia, trabó amistad con el arquitecto José María Sert. Cuando se tomó la decisión de trasladar la joyería a la esquina de Paseo de Gracia con Gran Vía, Sert se hizo cargo de la obra. Su bellísima fachada, que se mantiene intacta, sigue siendo uno de los atractivos turísticos de una ciudad como Barcelona en la que las obras de Sert son escasas. Los interiores, cuidadosamente conservados, parecen resumir las características

de la joyería en su feliz combinación de solidez clásica y diseño de vanguardia.



Tras la guerra civil, y con el auge de la industria textil, se inicia una etapa de grandes diseños y piedras de excepcional calidad. Con los años 50 se esfuma el estilo modernista e irrumpe el Hawai, lleno de colorido, que luego seguirá el estilo isabelino, en el que jugaban oro amarillo y brillantes. Las gargantillas, las atrevidas pulseras anchas, los chevaliers, marcan un momento dorado de la Joyería Roca en creatividad y diseño. En 1953 muere Jacinto Roca Fuster, el pionero. Sei años después, su nieto, Rogelio Roca Salamanca, entra a trabajar e la joyería a los 19 años y ya a estudiar a Inglaterra y luego a Amberes, el centro mundial de la talla del diamante. Según recuerda ahora, "me hospedaba en casa de una familia judía, mientras estudiaba tallas y comercialización del diamante. Curiosamente, ahora continuamos trabajando con el nieto de aquella familia con la que estuve" Rogelio Roca, gemólogo por la Universidad de Barcelona, ha sido uno de los fundadores de la Asociación Española de Gemología.

En los años 60, la moda de hacer listas de boda en la Joyería Roca, s tradujo en la incorporación del secto de platería. La ampliación, llevada a cabo en 1962, estuvo a cargo del prestigioso arquitecto y decorador italiano Marcelo Leonori. Recuerda Rogelio Roca: "Había meses en los que debíamos hacer 20 ó 25 listas, que incluían desde la sopera de plat hasta la vajilla, pasando por vasos y cubertería. Actualmente la mantenemos por tradición, puesto que ya casi no se regala platería". L Joyería Roca también estuvo en Madrid entre los años 1943 y 1964, aproximadamente: Jacinto Roca Plans, el hijo menor del fundador de la dinastía, estuvo al frente del local, que se hallaba situado en la calle Clavel esquina con Gran Vía.

La Relojería **La Marina** que Jacinto Roca Fuster instalara en el 36 de la Rambla del Centro en 1909,

ostentaba un rótulo en su fachada: Proveedor de la Casa Real. Estos lauros fueron reverdecidos en 1967 cuando, por iniciativa de los barceloneses, la Joyería Roca hizo aderezo de regalo de bodas para la infanta Pilar de Borbón. La joya, diseñada por Rogelio Roca Plans, tenía 19 turquesas y 128 brillantes. Roca también había creado la pulsera de brillantes que, desde Cataluña se le obsequió a la misma infanta cuando se puso de largo.



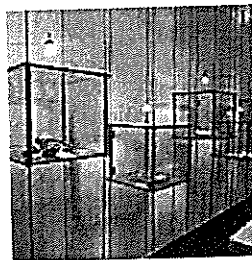
Rogelio Roca Salamanca

La diversidad del mercado y el cambio de hábitos de consumo impulsaron a la empresa a incorporar al sector más joven del público. Así, en 1974 nació **J. Roca Boutique** en la Avenida Diagonal, 580.

En 1977 muere Rogelio Roca Plans su hijo debe asumir la responsabilidad total del negocio mientras, tras los lujosos escaparates, el país se encamina frágilmente hacia la democracia.

Rogelio Roca, con su equipo propio de dibujantes y el mantenimiento de sus tradiciones, hace posible que aún hoy el propietario apoye el trabajo de los vendedores y se acerque a aconsejar al cliente cuando se trata de una operación de importancia. Joyería Roca ha llevado adelante su costumbre de adaptarse a las nuevas tendencias. Por ello, a fin de captar el turismo de élite, en 1982 abrió un local bajo los arcos de exclusivo Hostal de la Gavina, en S'Agaró. Posteriormente, se proyectó al exterior, con presencia en Israel o en lugares tan exóticos como Kinshasha, donde ha montado diversas exposiciones.

Actualmente la cuarta generación se hace cargo de la firma J.Roca Joyero, mezclando tradición e innovación.



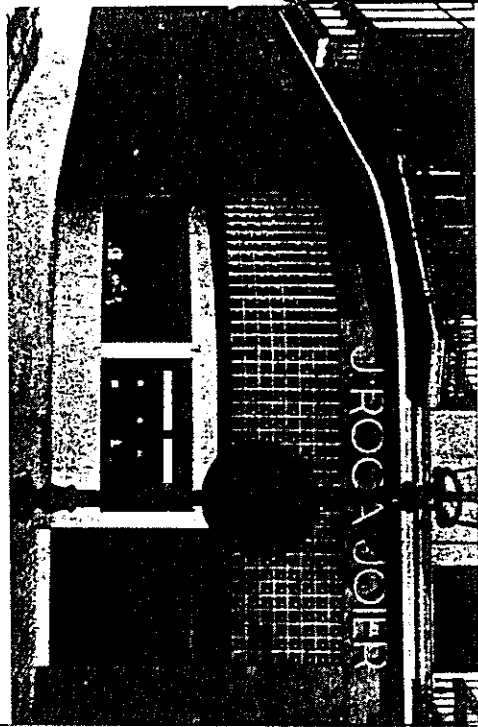
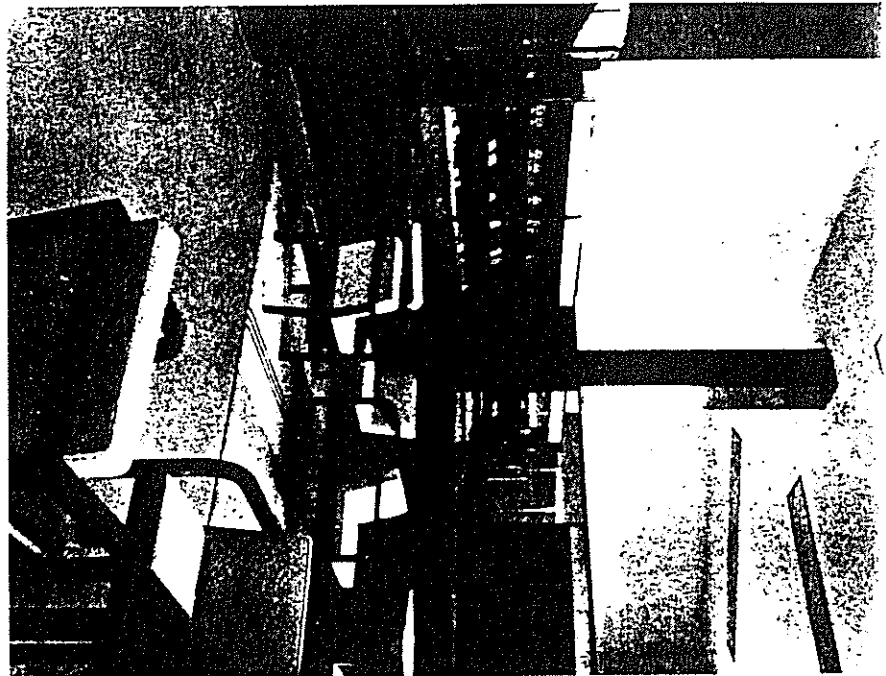
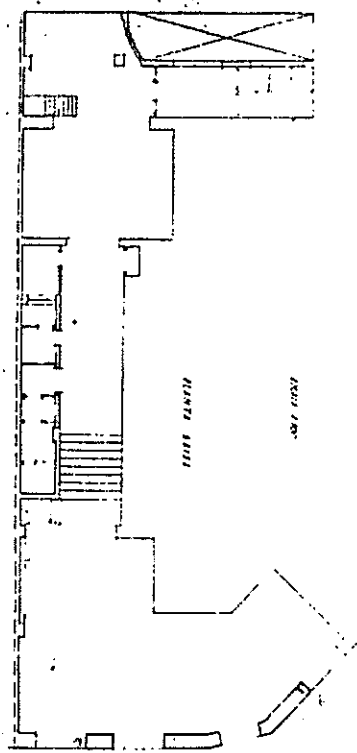
Un ejemplo de ello es la reciente remodelación del establecimiento de la Avda. Diagonal 580, dirigido por Rogelio Roca Millet, coincidiendo con el 25 aniversario de este local y el 110 aniversario de J. Roca Joyero.

La nueva decoración acompaña el estilo y creatividad de J. Roca Joyero, dando un total protagonismo a las joyas en unas vitrinas especialmente concebidas para ella en un ambiente diáfano, sin estridencias donde resaltan las líneas sobrias y minimalistas de las últimas creaciones de J. Roca Joyero

Paseo de Gracia 18
08007 Barcelona

Diagonal 580
08021 Barcelona

JOIERIA ROCA



El resultat d'aquest encàrrec que va fer el Jover Roca a Sert, és un dels pocs exemples d'interiorisme modern que es conserven. L'establiment està situat en una planta baixa d'un vell edifici de l'Exemple fent cantonada.

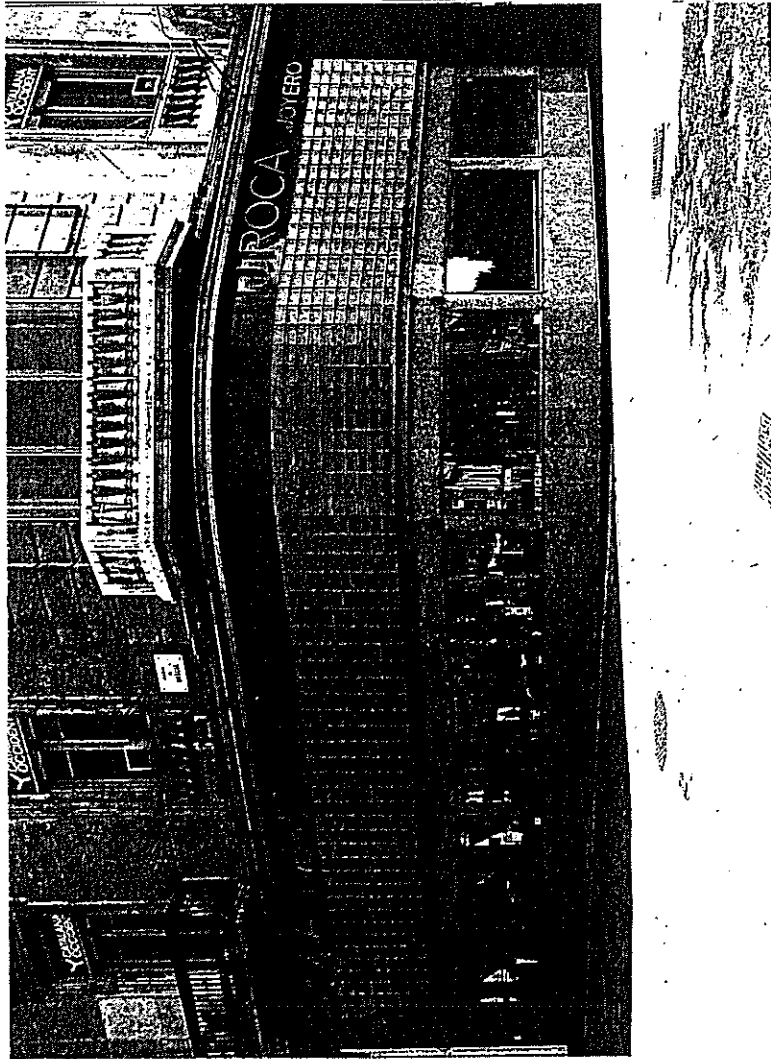
L'interior de l'establiment està decorat i moblat pel propi arquitecte amb un ampli ventall d'elements dissenyats per a l'ocasió. La substitució del mur perimetral per un esquelet estructural de pilars metàl·lics permet una composició més lliure en façana: a la part superior, una franja horitzontal de pavès permet l'entrada de llum a l'interior i a la part inferior, un sòcol de granit de color rosa, conté les obertures dels aparadors separades pel ritme de pilars. La façana segueix la curvatura de l'alineació.

JOYERIA ROCA

El resultado de este encargo que hizo el joyero Roca a Sert, es uno de los pocos ejemplos de interiorismo moderno que se conservan. El establecimiento está situado en una planta baja de un viejo edificio del Exemple, haciendo esquina. El interior está decorado y amueblado por el propio arquitecto con un amplio abanico de elementos diseñados para la ocasión. La sustitución del muro perimetral por un esqueleto estructural de pilares metálicos permite una composición más libre en fachada: en la parte superior, una franja horizontal de pavés permite la entrada de luz en el interior y en la parte inferior, un zócalo de granito de color rosa contiene las aperturas de las vitrinas separadas por el ritmo de los pilares. La fachada sigue la curvatura de la alineación.

ROCA JEWELLERY

The result of this commission of the jeweler Roca to Sert, is one of the few examples of modern interior design which remains. The establishment is located in an existing Exemple district corner building. The interior of the establishment was furnished and decorated by the architect with an array of specifically designed pieces. The substitution of the perimeter wall with a steel frame structure permits a free composition of the elevation: in the upper part a band of glass block permit the entry of light to the interior, in the lower part a base of rose colored granite holds the display window openings separated on the rhythm of the columns. The facade follows the curve of the street alignment.



75 | REGISTRE D'ARQUITECTURA MODERNA A CATALUNYA
1925-1965

■ Adreça / Dirección / Address
PG. DE GRÀCIA, 18. BARCELONA

■ Autor / Author
JOSEP LLUIS SERT I LÓPEZ

■ Projecte / Proyecto / Project
1934

■ Construcció / Construcción / Construction
1934



TAULA RODONA:
L'ARQUITECTURA DEL MOVIMENT MODERN

Dissabte, 18 de Desembre, a les 13:00

RAMON TORT I ESTRADA

Arquitecte des de 1942, és professor auxiliar de l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona del grup d'assignatures "Construcció i Salubritat i Higiene" des de l'any 1952 al 1959, any que esdevingué encarregat de la Càtedra fins l'any 1981. Des de 1949, arquitecte adjunt de l'Ajuntament de Gavà, i titular des de 1954. Formà part del grup de Tècnics que intervingueren en la "revisió del Pla General d'Ordenació Urbana de Barcelona". Director de la revista "Quaderns d'Arquitectura" editada pel Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears, càrrec que deixà per incorporar-se com a Arquitecte Director d'obres a la Societat General d'Aigües de Barcelona. En el decurs de la seva actuació com a professional formà part del jurat qualificador del concurs POLLÉS I VINYALS convocat pel Col·legi d'Arquitectes. El de PALETES, convocat pel "Sindicato de la Construcción, Vidrio, y Cerámica" i també com a jurat qualificador del setè Concurs Provincial de Paletes que se celebrà a Barcelona el 1958. Guanyà el primer premi juntament amb els arquitectes Francesc Mitjans, Antoni Moragues, Josep M^a Sostres, J. Antoni Balcells i Antoni Perpinyà, al concurs convocat pel Col·legi d'Arquitectes "Estudi Social del problema de la vivenda en relació a les zones afectades per la mateixa".

QUADERNS D'ARQUITECTURA

Cal destacar la importància de la revista "Quaderns d'Arquitectura" en l'estudi històric del Moviment d'Arquitectura al voltant dels anys 50.

A mitjans de l'any 1950 el secretari del Col·legi, que era en Manuel Solà Morales, asumia la Direcció de QUADERNS, càrrec que em delegà donada la meua condició de sots-secretari, assumint ell la responsabilitat legal i reservant-se el vist i plau de tot quant es publicués a la revista col·legial.

És a partir del nº 18, que consta en l'encapçalament, la meua condició de Director, que no es confirma fins l'any 1953, quan el Col·legi convoca (possiblement per ordre superior aliena a la professió) un concurs per proveir el càrrec. Tot plegat un barrija-barreja que solament justificava la "censura prèvia" dels textos i publicacions.

Calia presentar, en l'opció per a concursar, els criteris bàsics pel desenvolupament de la gestió.

Deia a la meua Memòria que s'admetria la col·laboració de tots els arquitectes espanyols i estrangers, en aquest cas, preferentment els articles o comentaris d'arquitectura moderna; la base de QUADERNS seria Crònica d'obres de recent execució, Crítica d'Arquitectura, Decoració i Notícies. Es feia palesa la conveniència de comptar, en les tasques editorials, amb les persones indispensables per una feina que em semblava, aleshores, -i avui també-, molt complexe.

Sortosament vaig comptar amb uns col·laboradors realment extraordinaris, els arquitectes Joaquim Mascaró, Enric Llimona, Ignasi M^a Serra Godal i Manel Infesta. Com a fotògraf en F. Català Roca i administratiu en Selva director, en aquell temps, de l'Escola Masana.

Haig de fer esment també dels treballs relacionats amb altres centres professionals, particularment amb l'intercanvi de publicacions estrangeres d'arquitectura. Aconseguirem, sense divises, -perquè no n'hi havia-, rebre més d'un centenar de publicacions. QUADERNS va ésser un valor d'intercanvi.

El número tretze (13), el primer sota la meua direcció, es dedicà especialment a l'obra, aleshores potser desconeguda, quant no desestimada, de l'arquitecte JUJOL, J.F. Ràfols que acabava de publicar "MODERNISME I MODERNISTES" (novembre de 1949) s'encarregà del text. Els dibuixos són del mateix Jujol cedits aleshores per la seva vídua. Val la pena revisar el croquis per l'altar del Vendrell, el disseny de mobiliari, la caligrafia del sostre de la botiga d'en Pere Manyach, un recull molt limitat de la seva extensa obra, i, també, l'encisadora ceràmica elaborada per l'arquitecte que va ser el nostre professor a la vella Escola d'Arquitectura. En Joaquim Mascaró company de curs, el dibuixà mentre impartia la classe, és el retrat que obra l'estudi d'en Ràfols.

Recordem també el projecte del Mercat del Guinardó. És una obra de formigó molt avançada en aquell temps, projectada per en Bonaventura Bassegoda que va ésser el professor que inicià l' estudi del material i el seu comportament constructiu a l' Escola d' Arquitectura de Barcelona (encara crec que les tècniques de construcció són el mitjà d'expressió de l' arquitecte).

En aquell temps es qüestionava en el nostre país el funcionalisme, l'arquitectura orgànica, el classicisme...Era una polèmica quin origen cal situar-lo en el curs de conferències organitzades pel Col·legi d' Arquitectes en el que s' invitaren entre altres Sartori, Zevi i Aalto. També hi deia la seva un petit grup d' arquitectes joves que, setmanalment, es reunien a l' ateneu del carrer Canida i que, més tard, dona lloc al que avui coneixem com el grup R.

L' Enric Llimona donava el toc d' humor a QUADERNS amb els seus acudits. Curiosament molts d' ells tornen a ser d' actualitat, mireu sino com es comenta amb ironia, la feina dels immobiliaris (15-16).

En el període comprés des de finals de l' any 1950 (13) fins el 1957 (29-30) col·laboraren a QUADERNS més de 80 arquitectes espanyols i estrangers que portaven els uns, els més, els projectes de recent execució, d' altres, estudis i comentaris tant d'arquitectura com decoració, jardineria, pintura (frescos d' en Vila Arrufat a l' Església de Sant Sebastià de Montmajor (19) i de l' Obiols a l' Ermita des Castell del Remei), ceràmica de Comella (21) escultura d' en Clarà (18)...

Recordo també l' Església de Sant Josep a Girona (20) projectada per en Joaquim Masramón. Els rectors i Juntes d' Obres de les Esglésies sentien la nostàlgia dels altars que el foc s' emportà l' any 1936 i les restauracions acabaven amb uns conjunts incoherents " volutes " i daurats. En Masramón retornà la llum als nostàlgics. La Casa d' Ignasi Agustí (21) al " Vinyet " de Sitges projectada per en Josep M^a Sostres i que, amb justícia califiquen Carme Rodríguez i Jordi Tarre en el llibre " El Grup R. ", l'obra mestre de l'Arquitectura Contemporània Espanyola. El projecte d' en Valls i Coderch de la casa d' habitatges (21) de l' Institut Social de la Marina, al Passeig Nacional a Barcelona.

Esmentar en Valls i Coderch, les seves obres a la " Barceloneta ", el Vinyet de Sitges, i d' altres és una bona manera de recordar els anys cinquanta si bé volem insistir en que: QUADERNS inicià la revisió i el coneixement de l'obra de Gaudí més enllà dels límits de Catalunya. Molt abans J. F. Ràfols publicà al 1952 el llibre " Gaudí " i a l' any 1954 l' editorial Ariel el " Gaudí, l' Home i l' Obra " emotiva biografia del mestre, escrita per un dels més coneguts dialogants de Gaudí, " el confident de Gaudí " segons expressió de F. R. RÀFOLS, Joan Bargós.

Cap de les dues obres, ni tant sols el nom de Gaudí, són esmentades en els textos de " Arquitectura Contemporània " de S. Giedion editada l' any 1954 ni en " L' Enciclopèdia d' Arquitectura Moderna " de l' any 1957 d' Albert Sartoris ni tampoc en la " Storia dell' Architettura Moderna " de Bruno Zevi, edició Gulio Einaudi 1953.

Gaudí és conegut fora dels límits de Catalunya l' any 1956, QUADERNS D' ARQUITECTURA, té part en la difusió de l' obra fora de casa del Mestre.

Vaig intuir, aleshores, que QUADERNS tenia una tasca a fer, que era donar a conèixer el Modernisme Català, pràcticament exclòs en els tractats d'arquitectura recentment publicats. "L'Història de l'Arquitectura" de Bruno Zevi (1953), "L'Enciclopèdia de la Nova Arquitectura Contemporània" de S. Gideion i "L'Encyclopedie de l'Architecture Nouvelle" d'Albert Sartorius (Edició Milà 1957) llevat de pocs comentaris, molt pocs, no es parlava del Modernisme a Catalunya, ni es feia esment dels nostres arquitectes de començament de segle.

El treball a fer era certament complexe, dificultatats per trobar documentació gràfica, estat de l'edificació, les modificacions de l'obra un temps després d'acabar-se i, sobretot, el temps necessari.

Però començarem.

Sense cap més motivació que la de tractar-se d'un edifici conegut per estar justament al costat de la carretera del Garraf (18), l'Ignasi M^a Serra Goday publicà un estudi del Cellar Guell al Garraf, obra d'en Francesc Berengué- "el meu tercer braç", deia en Gaudí- la fotografia és d'en Català Roca.

Era l'any 1954 (24) quant en F. Rafols fa un estudi de "Lo decorativo en la obra de Domenech i Muntaner". Recorda les fons històriques de la seva arquitectura-decoració i diu que "sintió en lo más íntimo de su ser el Modernismo." Adoraba, afegeix en Rafols, la poesia de les flors i dels ocells, quina poesia i encís va sotmetre's magistralment al traçat geomètric.

En el segon trimestre de l'any 1956, QUADERNS el dedicà a l'obra de Gaudí (26). Augmentarem el tiratge fins a 2000 exemplars, que llevat del que habitualment s'entregava als arquitectes, la resta s'esgotà en quinze dies. A fora d'Espanya, moltes escoles i centres d'arquitectes ens feien comandes que no podiem atendre.

L'Alexandre Cirici en el mateix número (26) fa un estudi exhaustiu de l'escultura de la Sagrada Família. "L'arquitecte i l'escultor a l'hora."

En el número (27) amb el propòsit de sempre, donar a conèixer els nostres grans mestres d'arquitectura, Rafols fa un estudi de l'obra de Puig i Cadafalch, estudia l'arquitecte i l'arqueòleg, i recorda que la seva posició social i política impulsaren totes les activitats artístiques.

En aquest retrobar dels nostres grans mestres sembla adient, per coincidència de temps, afegir-hi el comentari de l'Oriol Bohigas del pavelló d'Alemania a l'exposició de l'any 1929 de Mies van de Rohe (21). Per primera vegada, després de molts anys, es torna a parlar del pavelló i, fins i tot, es regiraren uns magatzems municipals amb l'esperança de trobar-hi, deien, l'estructura d'acer.

Recobrar, fou també la "Renovació de la Plaça Berenguer el Gran" obra de l'extraordinari professor de l'Escola Adolf Florensa.

