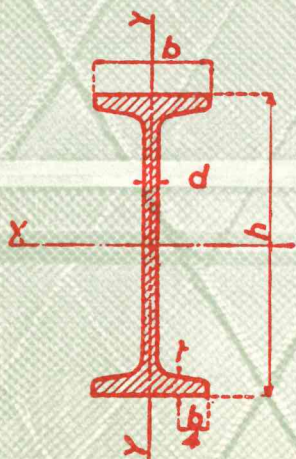
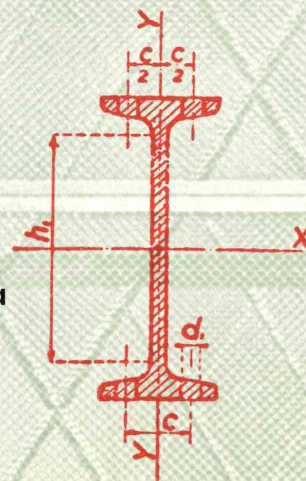


X CURSET SOBRE INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

BARCELONA
17-20 DESEMBRE 1987



Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
Demarcació de Barcelona
Comissió de Defensa
del Patrimoni Arquitectònic



PROGRAMA

DIA 17 JUEVES

- 16,30h a 18h. En la Secretaría de Actividades del Colegio de Arquitectos de Catalunya, recepción de los participantes y entrega de los documentos y credenciales.
- 18 h. Acta de apertura del X Cursillo. Salutación. Jesús Alonso, vocal de la Junta de la Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Catalunya. Presentación del Cursillo. Antonio Navarro, Director del Cursillo. Descanso. Refrigerio.
- 19,30 h. 1ª Presentación de obra " El Palau de la Música Catalana " a cargo de Oscar Tusquets, Arquitecto.

DIA 18 VIERNES

- 9 h. 2ª Presentación de obra " Restauración de la aguja del Hospital de San Pablo ", a cargo de Juan Margarit y Carlos Buxadé. Arquitectos.
- 10,30 h. 3ª Presentación de obra " Museo d'Orsay y propuestas para el Palacio Nacional de Montjuic " a cargo de Gae Aulenti, Arquitecta.
- 12 h. Descanso. Cofee-Break.
- 12,30 h. 1ª Charla Coloquio " Patrimonio Arquitectónico # entre el desbarajuste y el sentido común ". Antoni Gonzalez, Arquitecto.
- 16,30 h. 2ª Charla Coloquio. " El arte de intervenir artísticamente en el Patrimonio ". Daniel Giralt-Miracle, crítico de arte.
- 17,30 h. 4ª Presentación de obra " Restauración del Hospicio de Olot para Museo de la Garrotxa ". A cargo de Joan Tarrús. Arquitecto.
- 19 h. Descanso. Refrigerio.
- 19,30 h. 3ª Charla Coloquio " Criterios sobre la intervención en el Patrimonio ". Arcadi Pla. Arquitecto.

DIA 19 SABADO

- 9 h. Visita colectiva a las obras de restauración del Convento dels Angels, a cargo de Lluís Clotet e Ignacio Paricio. Arquitectos.
- 11,30 h. En el Colegio de Arquitectos: Cofee Break.
- 12 h. 4ª Charla. Coloquio. " Diario de Italia ", con música de la fiesta o misterio de Elche. Gaspar Jaen. Arquitecto.
- 16,30 h. 5ª Presentación de obra " Restauración del castelgrande de Bellinzona " a cargo de Aurelio Galfetti. Arquitecto.
- 18 h. 6ª Presentación de obra " El plan de protección del núcleo de Baget. Camprodon ". A cargo de Xavier Canosa. Arquitecto.
- 19,30 h. Descanso. Refrigerio.
- 20 h. Última charla coloquio. " Tiempo y forma en el Patrimonio Arquitectónico ". Albert Bastardes. Arquitecto.

DIA 20 DOMINGO

- 9 h. Visita colectiva a las obras de restauración del Palau de la Música Catalana, a cargo de Eduard Pinyaner.
- 10,45 h. Clausura del Cursillo con la asistencia al Concierto de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Berlioz. La infancia de Cristo. Dtor. E. García Asensio. En el Palau de la Música.

PROGRAMA

DIA 17 DIJOS

- 16,30 h a 18h. A la Secretaria d'Activitats del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, recepció dels participants i lliurament de la documentació i les acreditacions.
- 18 h. Acte d'obertura del X Curset. Salutació. Jesús Alonso, vocal de la Junta de la Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Presentació del Curset. Antoni Navarro. Director del Curset. Descans. Refrigeri.
- 19,30 h. 1ª Presentació d'obra " Palau de la Música Catalana " a càrrec de Oscar Tusquets, arquitecte.

DIA 18 DIVENDRES

- 9 h. 2ª Presentació d'obra " Restauració de l'agulla de l'Hospital de St. Pau " a càrrec de Joan Margarit i Carles Buxadé, Arquitectes.
- 10,30 h. 3ª Presentació d'obra " Museu d'Orsay i propostes pel Palau Nacional de Montjuïc " a càrrec de Gae Aulenti, Arquitecta.
- 12 h. Descans. Cofee Break.
- 12,30 h. 1ª Xerrada Col·loqui. " Patrimoni Arquitectònic : entre la disbauxa y el seny ". Antoni Gonzalez, Arquitecte.
- 16,30 h. 2ª Xerrada Col·loqui. " L'art d'intervenir artísticament en el Patrimoni ". Daniel Giralt-Miracle, crític d'Art.
- 17,30 h. 4ª Presentació d'obra " Restauració de l'Hospici d'Olot per a Museu de la Garrotxa ". A càrrec de Joan Tarrús. Arquitecte.
- 19 h. Descans. Refrigeri.
- 19,30 h. 3ª Xerrada Col·loqui. " Criteris sobre la intervenció en el Patrimoni ". Arcadi Pla. Arquitecte.

DIA 19 DISSABTE

- 9 h. Visita col·lectiva a les obres de restauració del Convent dels Angels, a càrrec de Lluís Clotet i Ignasi Paricio. Arquitectes.
- 11,30 h. Al Col·legi d'Arquitectes. Cofee-Break.
- 12 h. 4ª Xerrada Col·loqui. " Diari d'Italia. ", amb música de la festa o misteri d'Elx. Gaspar Jaen. Arquitecte.
- 16,30 h. 5ª Presentació d'obra " Restauració del castelgrande de Bellinzona " a càrrec de Aurelio Galfetti. Arquitecte.
- 18 h. 6ª Presentació d'obra " El pla de protecció del nucli de Baget. Camprodon " A càrrec de Xavier Canosa. Arquitecte.
- 19,30 h. Descans. Refrigeri.
- 20 h. Darrera xerrada, col·loqui. " Temps i forma en el Patrimoni Arquitectònic ". Albert Bastardes. Arquitecte.

DIA 20 DIUMENGE

- 9 h. Visita col·lectiva a les obres de restauració del Palau de la Música Catalana, a càrrec de Eduard Pinyaner. Arquitecte.
- 10,45 h. Cloenda del Curset amb assistència al Concert de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Berlioz: La infancia de Crist. Dtor. E. García Asensio. Al Palau de la Música.



DIVENDRES DIA 18 DE DESEMBRE DE 1987

" PATRIMONI ARQUITECTÒNIC: DE LA DISBAUXA AL SENY "

PONENT: ANTONI GONZALEZ, Arquitecte

Patrimoni arquitectònic: de la disbauxa al seny

Faula d'amor pessimista en quatre actes:

La fi de la foscor | La dècada prodigiosa |

Menys disseny i més seny | Déu te guard, patrimoni !

Antoni González,

Barcelona, 18 de desembre de 1987

Aquests dies estem fent el desè curset sobre criteris d'intervenció en el patrimoni monumental que organitza la Comissió de defensa del patrimoni arquitectònic de la demarcació de Barcelona del Col.legi d'arquitectes de Catalunya.

Durant una dotzena d'anys aquesta nostra comissió ha estat un fòrum de debat sobre la problemàtica professional i ciutadana al voltant d'aquest tema. Els primers anys va ser també (com a continuadora d'aquell Arxiu Històric que era quelcom més que un guarda-papers) una veu agullonadora de la consciència col.lectiva vers la necessitat de vetllar per l'estoc de monuments heretat i de donar-li un ús en benefici de tots.

Quan es va crear la Comissió, tot just estrenàvem la llibertat i començàvem a exercir el dret d'usar-la. Els professionals de l'arquitectura preocupats per les pedres, els valors urbans o l'arquitectura popular buscàvem com superar una adolescència cultural forçada. Necessitàvem "criteris", mètode, oportunitats... Ens vam aplegar per discutir, per xerrar, per aprendre.

Sortíem d'una època difícil. El desenrotllisme econòmic havia trinxat l'arquitectura i els espais col.lectius de les nostres ciutats i viles. La laxitud social ho facilitava. L'actuació en els monuments, pobre per part de l'administració i nul. la des de la iniciativa privada, era un àrea privada per a tres o quatre persones sense més criteri d'intervenció que l'historicisme xaró dels paradors.

Havien estat, però, uns anys d'esperança. La premsa estava amb nosaltres (quants edificis no es van salvar gràcies a un article, una foto en portada o una carta al director a temps!). Els nostres companys intel·lectuals, artistes i professionals -tots fent pinya contra el mateix- ens comprenien i ens donaven suport moral. (Això s'arreglarà, companys, això s'arreglarà , ens deien).

Amb l'exercici de la llibertat va arribar una dècada prodigiosa per al patrimoni. Tot anava de cara. Els nous ajuntaments -amb regidors i alcaldes encara amb cabells llargs i sense corbata- prometien salvar-ho tot. No va quedar en tot el territori ni una font, ni una llinda, ni una carona d'angelet sense catalogar. Centenars, milers, centenars de milers de fitxes pertot arreu. Les companyies elèctriques, les asseguradores -fins i tot els bancs de fora que s'instal·laven a casa- compraven patrimoni declarat per reutilitzar-lo. A poc a poc, els arquitectes joves deixaven el paper i començaven a "tocar pedra". (Això rutlla, companys, això rutlla!).

Quan vam despertar del somni -al tombar la meitat de la penúltima dècada del segle- el cop va ser molt fort: tones de paper ple de plans especials i bones intencions grogüeaven als prestatges municipals. Els vells edificis "reutilitzats" eren unes façanes maquillades que amagaven farciment d'arquitectura postfuncional i pre-moderna. Ni un monument no s'havia salvat de la petjada, més o menys harmoniosa, més o menys salvatge, del disseny contemporani . (No passa res, companys, no passa res!).

El país té recursos, ja ho veureu: és qüestió de mètode i de llenguatge. A partir d'ara, els enderrocs i les malifetes es poden encarregar a professionals de prestigi (alguns fins i tot van estar a la Caputxinada o a l'exili daurat. Són de fiar). Els arqueòlegs s'han de tornar a tancar als museus (A veure si allà dins també s'atreviran a parlar d'arqueologia urbana! Què s'havien pensat aquests!). Als historiadors conscienciats, els podriem encarregar l'estudi, la classificació i la necrològica dels edificis que es vagin enderrocant.

De la reconstrucció en pedra artificial d'edificis previament arranats, en podriem dir recuperació. Del farciment d'espais arquitectònics amb objectes de tota mena -fins i tot estanys-, en direm modernitzar espais. L'ocupació d'horts de monestirs medievals amb edificis esgarrafosos serà trempera cultural mediterrània, i de tot allò que no sabrem com batejar en direm rehabilitació. (I com que, del fet d'empastifar-se la cara, hi ha senyores que en diuen "posar-se guapes", doncs ja us imagineu que podrem dir de les nostres ciutats).

No patiu. Tot va bé. Que ningú no alci la veu. No ens hi amoïnem. I si no, ja ens trobarem tots plegats l'any que ve a Perpinyà per comentar la jugada.



VIERNES 18 DE DICIEMBRE DE 1987

" PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO: DEL DESBARAJUSTE AL
SENTIDO COMUN "

ANTONIO GONZALEZ; Arquitecto

Patrimonio arquitectónico: del desbarajuste al sentido común

(Fábula de amor pesimista en cuatro actos:

El fin de las tinieblas | La década prodigiosa |

Menos diseño y más "seny" | Dios te salve, patrimonio !)

Antoni González, arquitecto

Barcelona, 18 de diciembre de 1987

Estos días estamos celebrando el décimo cursillo sobre criterios de intervención en el patrimonio monumental que organiza la Comisión de defensa del patrimonio arquitectónico de la demarcación de Barcelona del Colegio de arquitectos de Catalunya.

Durante una docena de años nuestra comisión ha sido un foro de debate sobre la problemática profesional y ciudadana alrededor de este tema. En los primeros años fue también (como continuadora de aquel Archivo Histórico que era algo más que un guarda-papeles) una voz aguijonadora de la conciencia colectiva respecto la necesidad de velar por el stock de monumentos heredado y de darle un uso en beneficio de todos.

Cuando se creó la Comisión, apenas estrenábamos la libertad y empezábamos a ejercer el derecho a usarla. Los profesionales de la arquitectura preocupados por las piedras, los valores urbanos o la arquitectura popular buscábamos como salirnos de una adolescencia cultural forzada. Necesitábamos "criterios", método, oportunidades.... Nos unimos para discutir, para charlar, para aprender.

Salíamos de una época difícil. El desarrollo económico había machacado la arquitectura y los espacios colectivos de nuestras ciudades y pueblos. La laxitud social lo facilitaba. La actuación en los monumentos, pobre por parte de la administración y nula desde la iniciativa privada, era un coto para tres o cuatro personas sin más criterio de intervención que el historicismo ramplón de los paradores.

Habían sido, sin embargo, unos años de esperanza. La prensa estaba con nosotros (Cuántos edificios se salvaron gracias a un artículo, una

foto en portada o una carta al director a tiempo). Nuestros compañeros intelectuales, artistas y profesionales -todos en un esfuerzo común contra lo mismo- nos comprendían y nos daban apoyo moral. (Esto se arreglará, compañeros, esto se arreglará!, nos decían).

Con el ejercicio de la libertad llegó una década prodigiosa para el patrimonio. Todo iba de perlas. Los nuevos ayuntamientos -con concejales y alcaldes aún con cabellos largos y sin corbata- prometían salvarlo todo. No quedó en todo el territorio ni una fuente, ni una dintel, ni una carita de angel sin catalogar. Centenares, miles, centenares de miles de fichas por todas partes. Las compañías eléctricas, las aseguradoras -incluso los bancos de fuera que se instalaban en casa- compraban patrimonio declarado para reutilizarlo. Poco a poco, los jóvenes arquitectos dejaban el papel y empezaban a "tocar piedra". (Esto marcha, compañeros, esto marcha!).

Cuando despertamos del sueño -hacia la mitad de la penúltima década del siglo- el golpe fue muy fuerte: toneladas de papel lleno de planes especiales y buenas intenciones amarilleaban en los almacenes municipales. Los viejos edificios "reutilizados" eran unas fachadas maquilladas que escondían embutidos de arquitectura post-funcional y pre-moderna. Ni un solo monumento se había librado de la huella, más o menos armoniosa, más o menos salvaje, del diseño contemporáneo. (No pasa nada, compañeros, no pasa nada !).

El país tiene recursos, ya lo vereis; es cuestión de método y de terminología. Los derribos y los disparates se pueden encargar a partir de ahora a profesionales de prestigio (algunos incluso estuvieron en la Caputxinada o en el dorado exilio. Son de fiar). Los arqueólogos deben volver a encerrarse en los museos (A ver si allí dentro también se atreveren a hablar de arqueología urbana! Qué se habían creído estos!). A los historiadores concienciados les podíamos encargar el estudio, la clasificación y la necrológica de los edificios que se vayan derribando.

A la reconstrucción en piedra artificial de edificios previamente arrasados, le podríamos llamar recuperación. Al rellenado de espacios

arquitectònics con objetos de todas clases -incluso estanques- le llamaremos modernizar espacios. A la ocupación de huertas de monasterios medievales con edificios escalofriantes le llamaremos "tempera cultural mediterrània" y a todo aquello que no sabremos como bautizar lo llamaremos rehabilitación. (Y como al hecho de embadurnarse la cara algunas señoras le llaman ponerse guapas, pues ya os imagináis que podremos decir de nuestras ciudades).

No sufráis. Todo va bien. Que nadie levante la voz. Tranquilos. Y si no, ya nos encontraremos todos juntos el año que viene en Perpignan para comentar la jugada.



DIVENDRES DIA 18 DE DESEMBRE DE 1.987

" LA HUMEDAD ¿ EL FIN DE LAS FACHADAS MODERNISTAS CATALANAS ?

RAFAEL VILA I RODRIGUEZ,
ARQUITECTE

LA HUMEDAD ¿EL FIN DE LAS FACHADAS MODERNISTAS CATALANAS?

El "Eixample" Cerdà se benefició extraordinariamente de la pujanza económica barcelonesa del momento. Lo que propició la construcción de un conjunto de edificios de gran cualidad constructiva en general y de algunos ejemplos, auténticas joyas de la arquitectura.

Dentro del eclecticismo estético en que se movieron aquellas edificaciones, destaca la corriente modernista de los arquitectos, que en mi opinión tiene su mayor nexo de unión en la utilización de un conjunto de artesanías y de sistemas constructivos comunes en la mayoría de las obras de aquel periodo, que a menudo fueron superpuestos a las construcciones existentes, transformandolas, en especial, al adosarlas unas fachadas de gran belleza estética y compositiva; como es el caso de las casas Batlló de Gaudí, la LLeó y Morera de Doménech y Muntaner y las Amatller y Quadras de Puig y Cadafalch, bastante simultáneas en su construcción.

Los principales materiales usados en su construcción fueron las manposterías de piedras: las piedras artificiales y las cerámicas armadas; la fábrica de cerámica; los estucos de cal y polvo de mármol; el hierro de forja; la madera en los cerramientos; las vidrieras y la cerámica y los mosaicos del tipo romano.

La variedad de piedra principalmente usada fué la arenisca de Montjuïc, cuando no había un excesivo trabajo de labra, y las calizas del Garraf y del Penedés o las llamadas "areniscas de Murcia," en los casos de tratamientos muy escultóricos o probablemente cuando se quería ahorrar costos de mano de obra.

Las piedras naturales o artificiales y las cerámicas armadas fueron unas grandes aportaciones de aquel momento y se utilizaron con una excesiva confianza en el poder del hierro. Lo mismo paso con el hierro de forja que se encuentra frecuentemente al exterior de muchas fachadas.

Los estucos mediterráneos y los alicatados cerámicos fueron otras de las estrellas estéticas, especialmente cromáticas, de esta arquitectura. Los primeros, raspados, enlucidos o esgrafiados, y las segundas, como azulejos en aplacados, como mosaicos troceados, como formas escultóricas y en diversas variedades. Estos materiales llenan las fachadas del "Eixample", arrinconando el uso de la pintura en los tratamientos superficiales exteriores.

No obstante su preciosismo compositivo, a los arquitectos modernistas se les puede considerar cariñosamente unos ingenuos o unos osados en el empleo de todos estos materiales.

El extremado formalismo a menudo se olvidó de las necesarias protecciones de los elementos constructivos y desconoció el elevado grado de destrucción que la lluvia y la consiguiente humedad atmosférica produce en los materiales.

Por ello los causantes de las patologías que actualmente padecen la mayoría de las fachadas modernistas de Barcelona son consecuencia de la acción de la humedad, de los años transcurridos desde su construcción y, por tener lugar, de las acciones humanas.

Considerando las reducidas posibilidades de protección hidrófuga que ofrecen en el tiempo las pinturas, incluso las actuales, frente a la humedad; la ausencia casi total de vierteaguas; la debilidad de muchas de las piedras frente al agua y el elevado grado de abandono del paisaje urbano tanto en cuanto a la degradación estética de los edificios como al desconsiderado aumento de la contaminación ambiental, no es de extrañar que las fachadas se ensucien, las piedras se degradan, los hierros se oxidan, los estucos se oculten y desaparezcan, las maderas se pudran haciendo saltar los recubrimientos de pintura o de mosaico y las cerámicas pierdan sus barnices o se desprendan de sus soportes.

Es fácil observar que la piedra arenisca de Montjuïc y las calizas semicristalizadas, más compactas que las otras variedades, han soportado mejor el paso del tiempo y son relativamente fáciles de recuperar cuando se les limpia sin agentes agresivos que las alteren en su textura; color, o estructura química interna.

Analogamente los hierros descubiertos frente a la humedad nos ofrecen situaciones a menudo patéticas por las oxidaciones y los desplazamientos que sufren, produciendo la ruina de los materiales que los envuelven. Procesos similares también sucede frecuentemente con la madera.

Los bellos estucos están lavados por las escorrentías indiscriminadas o recubiertos por capas de suciedad cuando no de desagradables pinturas.

A causa de la humedad y las temperaturas algunas cerámicas al exterior están llegando al límite de duración de sus recubrimientos, lo que comporta la ruina de muchos elementos, cuando no fallan los ligantes o sus soportes.

Para poder parar las patologías de las fachadas modernistas de Barcelona y recuperar su belleza originaria es necesario un importante esfuerzo por parte de todos los agentes que intervienen en su restauración para considerarla como una obra de arquitectura en profundidad.

- Hay que estudiar el edificio en relación a su origen.

- Hay que eliminar las causas que provocan las patologías, en especial, hay que suprimir la humedad totalmente. Si no se logra esta utopía los procesos de degradación no se pararán.

- Hay que actuar con técnicas comprobadas y lo más inocuas posibles que no alteren los materiales y que mantengan las texturas, el cromatismo y la vibración que los caracterizaron.

- Hay que investigar profundamente las técnicas con que fueron construidos los diversos elementos constructivos, hay que optar por la sustitución lo más fidedigna posible a partir de las investigaciones previas, cuando no haya otra alternativa que garantice la total duración de aquellos elementos.

Debemos elegir entre el vierteaguas o la permanencia de las fachadas modernistas.

De todas las maneras, ojalá, alguna de las obras que construimos actualmente dentro de 80 años están como la bellísima arquitectura modernista catalana.

Barcelona, 17 de diciembre de 1987

Rafael Vila Rodríguez

- Dr. Arquitecto -

CCCCC
CASA DE LA CARITAT
COMPLEX DE CULTURA CONTEMPORÀNIA
ORDENACIÓ I VOLUMETRIA

LLUÍS CLOTET
IGNACIO PARICIO

ARQUITECTE
ARQUITECTE

Ajuntament  de Barcelona

Aquest avantprojecte planteja la reorganització dels espais i edificis de «Els Àngels», «La Caritat» i «La Misericòrdia» per a construir el futur Complex de Cultura Contemporània de la Casa de la Caritat com a peça clau per la rehabilitació del barri del Raval.

1. L'EVOLUCIÓ HISTÒRICA DEL BARRI

El barri del Raval es configura territorialment entre les segones muralles de Les Rambles (1260), i les tercers i últimes de Les Rondes (1886-87). Allí hi conviuen els establiments, serveis i activitats econòmiques considerats molestos, amb els camps de cultiu, la casa pagesa i la casa gremial.

Les frustrades expectatives de creixement de la Barcelona de la Baixa Edat Mitjana deixen, entre les dues muralles, una gran quantitat de sòl disponible, facilitant la instal·lació d'edificis religiosos, convents i institucions, com a conseqüència de l'apogeu del catolicisme que caracteritza l'època.

El període culminant d'aquest llarg procés pot situar-se entre el segle XV i l'acció desamortitzadora de Mendizábal el 1837, arribant a convertir-se el Raval en un barri de convents. Per entendre la magnitud real d'aquest fenomen, anomenarem les institucions públiques i religioses més importants de la zona estudiada: Casa de Sant Sever, 1705 (després Hospital Militar, convertit posteriorment en la Plaça Castella, en la que es conserva l'antiga església); Cartoixa de Montealegre, 1362 (després Seminari i després, el 1803, Casa de la Caritat fins el 1957); Convent d'Elisabets, 1554; Col·legi de Sant Guillem d'Aquitània, 1587 (ara Institut del Teatre); Casa de la Misericòrdia, 1583; Col·legi dels Infants Orfes, segle XVI; Servites del Bon Succés, 1619 (convertida posteriorment en la Plaça Vicens Martorell); Convent dels Àngels, 1562; Convent de Ntra. Sra. del Carme, 1291 (Universitat de Barcelona entre 1841 i 1871 i lloc en el que es construeix, el 1875, l'exemple del mateix nom, precursor del de Cerdà), i el Convent de les Mímines (on després s'hi construeix el Grup Escolar Milà i Fontanals).

Sobre aquesta zona del Raval poques van ser les transformacions que es van produir durant l'absolutisme il·lustrat i la revolució industrial i que, en canvi, tanta influència van tenir en el barri de la Riereta i rodalies de San Pau del Camp. Només l'apertura del carrer Joaquim Costa, el 1850, quan ja existia una ordenança prohibint la instal·lació de noves fàbriques dins del recinte amurallat, i l'exemple del Carme, el 1875, modificaren aquella morfologia.

Traslladat el centre d'atenció a l'exemple Cerdà, aquesta zona del Raval ha quedat com un nucli oblidat dins de la ciutat, amb l'important presència dels seus grans edificis, molts d'ells en desús i recolzats en una tra-

ma típicament medieval, amb les consegüents dificultats d'accés rodat i peatonal.

2. ANTECEDENTS DEL PROJECTE

El 2 de juliol de 1980 l'ajuntament de Barcelona va encarregar un estudi sobre les possibilitats de que el Convent dels Àngels, l'Antiga Casa de Caritat i la Casa de la Misericòrdia, acollissin un centre cultural de projecció internacional. L'objectiu del treball consistia, a més, en fer una ordenació volumètrica dels espais lliures, dels equipaments, de les zones de residència i dels edificis històrics de la seva zona d'influència.

L'ambigüetat de l'encàrrec va resultar ser avantatjosa per a iniciar l'estudi. En temes complexos i amb un nombre tan elevat d'elements urbans consolidats, sembla lògic que els objectius de la intervenció es vagin definint a mida que s'avança en el coneixement i l'anàlisi de la matèria que es tracta. I, no solament pel que fa referència als nous usos que puguin proposar-se per a aquests grans conjunts protagonistes, sinó també pel que toca a la pròpia delimitació física de l'àrea d'influència en què s'insereixen el descobriment dels temes i elements significatius que han de tenir-se en consideració, i a la manera d'intervenir en ells, si fa falta.

Així, la concreció de l'àrea objecte d'estudi va néixer tant de la necessitat de fixar uns límits físics al projecte, com de la preocupació de que aquests definissin una zona urbana homogènia que pogués ser tractada globalment. Factors preestablerts (estat patrimonial de l'Ajuntament i Diputació, criteris del Pla General Metropolità, determinació dels edificis d'interès històric i artístic, coneixement del paper històric del Raval, dels seus usos actuals, etc.) d'una banda, i intencions de projecte (nous espais urbans que donin marc als nous usos proposats, el control de les noves visuals que es produeixen, el reforçament o la nova creació de recorreguts peatonals, l'accessibilitat rodada, etc...) d'altra, van anar superposant-se fins a configurar una zona allargada que, centrada en els grans edificis del Convent dels Àngels, Antiga Casa de la Caritat i Casa de la Misericòrdia, s'estén paral·lelament a les Rambles des de la Plaça de Sant Agustí a la Plaça de Castella.

El resultat d'aquest primer treball va ser lliurat a l'Ajuntament i presentat a l'opinió pública amb el nom de «Del Liceu al Seminari».

A partir d'aquest es va elaborar posteriorment el PERI del sector que va obtenir l'aprovació municipal el 18 d'abril de 1985.

3. EL PROGRAMA DEL PROJECTE

A finals del 86 es va creure oportú de continuar avançant en aquest procés de concreció a partir ja d'un primer programa de conjunt redactat per les àrees de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i de la Diputació de Barcelona.

En aquest document, el centre de Cultura Contemporània de la Casa de la Caritat es defineix com un lloc obert a les diferents formes d'expressió artística i humanística actuals, i a tots els aspectes del procés de creació i difusió de les arts i les idees. Les seves principals funcions són el suport a la creació artística i a la reflexió humanística, l'impuls a la difusió de les arts i les idees, i de foment de la interrelació i comunicació de la cultura de la ciutat amb els moviments creatius internacionals.

En aquest document també es proposa un primer llistat i dimensionat d'aquelles institucions o empreses independents, públiques i privades, que podrien generar-se des de l'iniciativa cultural d'acord amb els plantejaments i els objectius generals del centre i per als que caldria preveure un espai edificat idoni.

4. LES ÀREES DEL PROJECTE

D'acord doncs amb aquest programa, i amb les directrius del PERI aprovat el present treball organitza l'edificació necessària dins de les illes dels Àngels, la Casa de la Caritat i de la Casa de la Misericòrdia. L'atenció del treball està centrada en aquestes dues darreres illes, ja que cal recordar que en aquest moment el Convent dels Àngels ja està en ple procés de remodelació i ampliació per convertir-se en un conjunt de sales per a exposicions temporals.

La Misericòrdia

Tota la zona N.O. de l'illa de la Misericòrdia estava destinada a parc en el Pla General de la Ciutat. Aquesta idea que es va respectar per criteris de realisme administratiu en el projecte «Del Liceu al Seminari», ja es va millorar en el PERI, en considerar que les cases existents que donaven al carrer Tallers i Valldonzella no havien de ser enderrocades. Quedaven però uns límits del parc molt casuals i uns problemes de darreries d'impossible solució.

Una de les aportacions del present estudi és la de resoldre aquesta qüestió amb una nova edificació que defineixi el buit públic i amagui els patis veïns.

Aquesta decisió comporta inevitablement una reducció de l'ocupació de l'illa de la Casa de la Caritat per tal de respectar el sostre de superfície d'espais públics establerts en el PERI.

Tot el conjunt de la Casa de la Misericòrdia s'ha quedat com un conjunt medieval ple de patis, rics recorreguts, i connectat a través dels baixos de la Casa de Maternitat, amb la plaça Vicens Martorell, propera a les Rambles. El caràcter del traçat i de les pròpies edificacions, resultat força suggeridor, fan pensar amb moltes suggerències per futurs estudis més detallats.

La Caritat

Els criteris que s'havien seguit fins al PERI per la intervenció a l'illa de la Caritat eren bàsicament les de continuar els suggeriments del propi edifici inacabat. Es prolongaven les crugies existents i es creaven nous patis donant lloc a un gran i únic edifici amb uns espais interiors molt homogenis i poc adequats per acollir el programa complex i diversificat amb el que estàvem treballant.

Aquesta voluntat de seguir l'esperit del projecte original de la Casa de la Caritat d'ocupar la totalitat del solar tampoc resolvia la desafortunada relació que ara té amb l'edifici del pati Manning.

Per totes aquestes raons s'ha arribat a l'actual proposta d'un conjunt de peces individualitzades de més fàcil gestió, amb una oferta d'espais interiors variats i amb una major creació d'espai públic.

5. CRITERIS DE DISSENY URBÀ

Totes aquestes masses edificatòries es recolzen i alhora creen una sèrie de places de diferents mides i caràcters, amb una preocupació evident per tal que les connexions entre ells no les debilitin. D'aquesta manera, s'ha d'entendre el canvi d'alineació del carrer de Montalegre que es desdibuixa com a carrer corredor, millora la relació entre les dues grans places en fer-la més escassa i deixa en segon terme la presència de l'edifici del Papus de la Plaça de Castella.

Aquest contrast entre la grandària de les places i la laberíntica trama dels carrerons, va recolzada per la voluntat de que els grans edificis siguin permeables a nivell del sòl. D'aquesta estratègia, en són exemples paradigmàtics construccions tan a prop del lloc que estem parlant com l'antic Hospital de la Santa Creu o la mateixa Casa de la Caritat. Exemples de com grans edificis no trenquen l'escala miniada del barri i són capaços d'oferir en el seu interior espais semiurbans d'un gran confort i amabilitat.

6. LES PLACES

El conjunt articula l'espai urbà al voltant de cinc noves places que descriurem breument de sud a nord.

Plaça de les Mímines

Aquesta plaça està en un avançat estat de conformació. S'estan construint els nous habitatges que donen al carrer dels Àngels i els que amaguen els darreres dels vells edificis amb façana principal a Joaquim Costa. La nau en restauració del convent dels Àngels acabarà de definir el costat nord de la plaça, que serà accessible des del carrer Peu de la Creu, des del carrer dels Àngels i des de la Plaça dels Àngels, passant sota la torre de nova construcció. El seu tractament amb pèrgoles, fonts, patis de joc i espais de protecció dels baixos del convent està pensat per acollir-hi bàsicament activitats per la gent del barri.

Plaça dels Àngels

Aquesta és la plaça central del conjunt ja que està col·locada en el centre geomètric dels gran protagonistes. La façana sud està formada per uns dïgnes habitatges de l'antiga urbanització del Carme i del Convent dels Àngels. La façana nord es defineix pels nous edificis més importants: el Museu i la Sala de grans exhibicions, els dos testers de l'eix longitudinal (dos edificis similars entre ells de nova planta, un dels quals ja està acabat). Al mig de la plaça, com vells objectes valuosos, apareixen l'església dels Àngels amb la seva capella annexa i un petit i perfecte edifici gòtic. Tres màstils aïllats ajuden a resoldre el final del carrer dels Àngels sense treure transparència a la visió longitudinal de la plaça.

Plaça de la Caritat

Aquesta és una plaça que pot tenir un gran arbrat. La manera d'accedir-hi peatonalment suggereix un ús de jardí acollidor, ombrivol, amb possibles exposicions complementàries del museu, exposicions d'escultura per exemple. La posició axial de la façana posterior de la Caritat, dignifica el traçat d'un espai molt regular, que s'acaba de definir amb la façana posterior del Museu, la principal de l'edifici, entitats culturals públiques o privades, i la de l'antic Teatre de la Caritat.

Plaça de la Misericòrdia

Aquesta plaça, més urbana i monumental que l'anterior, ve definida per la presència important de la sala de grans exhibicions, la Casa de la Caritat, el nou edifici universitari i com a contrast per l'església i el món gòtic i pintoresc de les construccions de la Misericòrdia.

Plaça del Dispensari

Aquesta plaça constitueix la porta més important del conjunt des del punt de vista de l'accés rodat. Per altra part, s'inicia des d'ella el recorregut peatonal més directe cap a la plaça de la Caritat a través del passatge que voreja el Teatre. El seu traçat recolza a la complexa façana nord del bloc de la Caritat i al Dispensari Antituberculós pel cantó oposat. A ponent, limita amb un edifici de vivendes indispensables per fer fàcils alguns enderrocs inevitables en el carrer Elisabeth, i a llevant amb un edifici baix d'una sola planta, que emmascara una de les rampes d'accés al rosari de garatges subterranis. Aquesta última construcció ve coronada per un mur de l'alçada de l'edifici contigu del «Papus», i que pot ser un dels reclams publicitaris del centre. Aquest element crea un volum edificatori virtual que, sense perjudicar l'ús de l'actual edifici, allunya favorablement aquesta plaça de la veïna plaça de Castella.

7. ELS RECORREGUTS PEATONALS

Aquesta sèrie de places es comuniquen, a més de pels carrers que les uneixen discretament, per un seguit de

passos per sota dels grans edificis. Traçats estrets que faran descobrir la riquesa dels espais que contenen. Perquè tots els edificis, excepte els que amaguen darreries, són permeables en planta baixa.

Així podem imaginar les riques seqüències que es produiran anant des de la plaça de les Mínimes cap a la plaça del Dispensari Antituberculós, tot passant per sota de la nova torre del Convent dels Àngels, travessant la gran plaça fins arribar a la plaça arbrada de la Caritat i agafant després els carrers que voregen el Teatre.

O bé el recorregut que des de la plaça de Vicens Martorell ens pot portar fins a la plaça de la Caritat, tot passant pels baixos de la Casa de la Maternitat, els patis de la Misericòrdia, sortint a la plaça de la Misericòrdia, i travessant el magnífic pati de les Dones.

8. L'INFRAESTRUCTURA

El tema més important és el del tràfic. Els problemes de l'escassa accessibilitat rodada al conjunt i el gran dèficit de garatges, s'han afrontat seguint pràcticament les idees fonamentals del projecte «Del Liceu al Seminari». Es proposa la creació d'un anell que, recolzant-se a les Rondes, travessi la zona aprofitant l'eixamplament previst del carrer Pintor Fortuny per tornar a les Rondes. D'aquesta manera les Rambles romanen reservades per un ús més específicament peatonal.

En quant als garatges, proposem una sèrie d'estacionaments sota els espais públics, de manera que no perjudiquin l'ús de les àrees de superfície. Aquestes grans instal·lacions, en lloc d'organitzar-se a través de les seves corresponents rampes d'entrada i sortida, amb les consegüents interrupcions del pla del carrer, es succeeixen al llarg d'un paisatge deprimit semiobert, amb entrada i sortida ben comunicades amb les Rondes. Aquest carrer tanca l'anell fonamental d'accés que travessa els grans equipaments del barri. Ordenem també uns estacionaments de superfície, protegits generalment per arbres, que permeten parades de curta duració per la càrrega i descàrrega com passa en els xamfrans de l'Eixample.

Per altre costat, l'ús públic d'interès internacional que tindran alguns dels conjunts monumentals del sector, ens ha obligat a preveure un accés i un estacionament d'autocars. Per aquests vehicles, hem previst un parking de superfície a la plaça de Castella, i un altre a la plaça del Dispensari Antituberculós amb entrada franca des de les Rondes pel carrer Tallers i sortida per Gravina al carrer Pelayo, de manera que la incidència d'aquesta circulació en el barri sigui mínima.

Pel que fa a l'idoneïtat del terreny per a construir els nous edificis, ens remetem al nostre informe presentat a finals del 1980.

9. ELS EDIFICIS

Exclusivament als efectes d'una primera programació general pot donar-se aquesta llista d'edificis com a resultat d'aquest projecte d'ordenació.

Illa de la Caritat

Edifici 1A.— (El Museu). Aquest edifici, per la seva situació sobre la plaça dels Àngels, la seva grandària i la seva profunditat edificable, ha semblat idoni per a destinar-se a les col·leccions permanents del Museu d'Art Contemporani.

Superfície ocupada	1.742 m ²
Volum construïble	32.791 m ³
Altura edificable	19,4 m

Edifici 1B.— (La sala de grans exhibicions i centre d'activitats culturals del Museu). Per les seves dimensions, aquest edifici podria esdevenir la sala per a grans exhibicions i usos múltiples que demana el programa museïsta. Per la seva profunditat edificable podria conformar-se també com un edifici claustral.

Superfície ocupada	2.332 m ²
Volum construïble	47.100 m ³
Altura edificable	20,2 m

Edifici 2.— (La Caritat). Es conserven tres ales del pati central de l'actual edifici i es projecta construir de nou la quarta ala, avui quasi inexistent. La sòlida construcció de planta baixa i tres pisos creix més de 10.000 m² construïts incluint els de nova planta. S'ha parlat d'utilitzar aquest edifici per a ubicar l'escola Massana ja que les llums estructurals així ho permeten. La bona localització dels locals de planta baixa, coberts amb bòvedes de rasilla, suggereixen la localització de petits comerços i altres serveis.

Superfície ocupada	2.690 m ²
Volum construïble	54.131 m ³
Altura edificable	19,4 m

Edifici 3.— (Les Entitats Culturals). La profunditat edificable d'aquest edifici és de 18 metres, això el que permet la disposició a dues façanes de locals ben il·luminats, per oficines i serveis d'entitats culturals públiques o privades.

Superfície ocupada	1.401 m ²
Volum construïble	26.650 m ³
Altura edificable	19 m

Edifici 4.— (El teatre). Aquest edifici en procés de restauració pot ser dedicat a sala de conferències i/o espectacles.

Superfície ocupada	1.114 m ²
Volum construïble	18.647 m ³
Altura edificable	14 m

Edifici 5.— (Edifici Manning). Les noves construccions al voltant del pati Manning per millorar el seu perfil exterior i arribar a formar carrer amb l'edifici de la Caritat, poden incrementar notablement la seva edificabilitat. L'edificació actual està ocupada pel Centre de Recursos Culturals de la Diputació.

Volum construïble	34.876 m ³
Altura edificable	12,4 m

Illa de la Misericòrdia

Edifici 6.— (La Universitat). Aquest edifici teló podria tenir un ús docent ja que la seva fondària li permet organitzar aules i corredors dignament. S'esmenta aquest ús perquè ja s'han fet converses en aquest sentit.

Superfície ocupada	2.617 m ²
Volum construïble	55.123 m ³
Altura edificable	aprox. 21 m

Edifici 7.— (La Misericòrdia). Aquest conjunt de velles edificacions és objecte d'un estudi acurat per establir definitivament quines construccions poden conservar-se. En principi, sembla que les que mostra el projecte estan en un estat suficientment bo com per a ser objecte d'una rehabilitació. El conjunt inclou un edifici de nova construcció amb façana a la plaça dels Àngels.

Volum construïble	58.904 m ³
-------------------------	-----------------------

Illa dels Àngels

Edifici 8.— (Els Àngels). El conjunt de nau i església, que són en obra de restauració, conjuntament amb l'edifici de mitgera, obra de nova planta que està molt avançada, semblen definitivament destinats a sales d'exposicions temporals.

Superfície ocupada	2.002 m ²
Volum construïble	35.487 m ³

Edifici 8b.— (Annex a «els Àngels»). Aquest vell edifici resta sense fi determinat. Està necessitat d'una profunda consolidació i restauració.

Superfície ocupada	301 m ²
Volum construïble	4.134 m ³
Altura edificable	15,2 m

Edificis al costat de l'Antituberculós

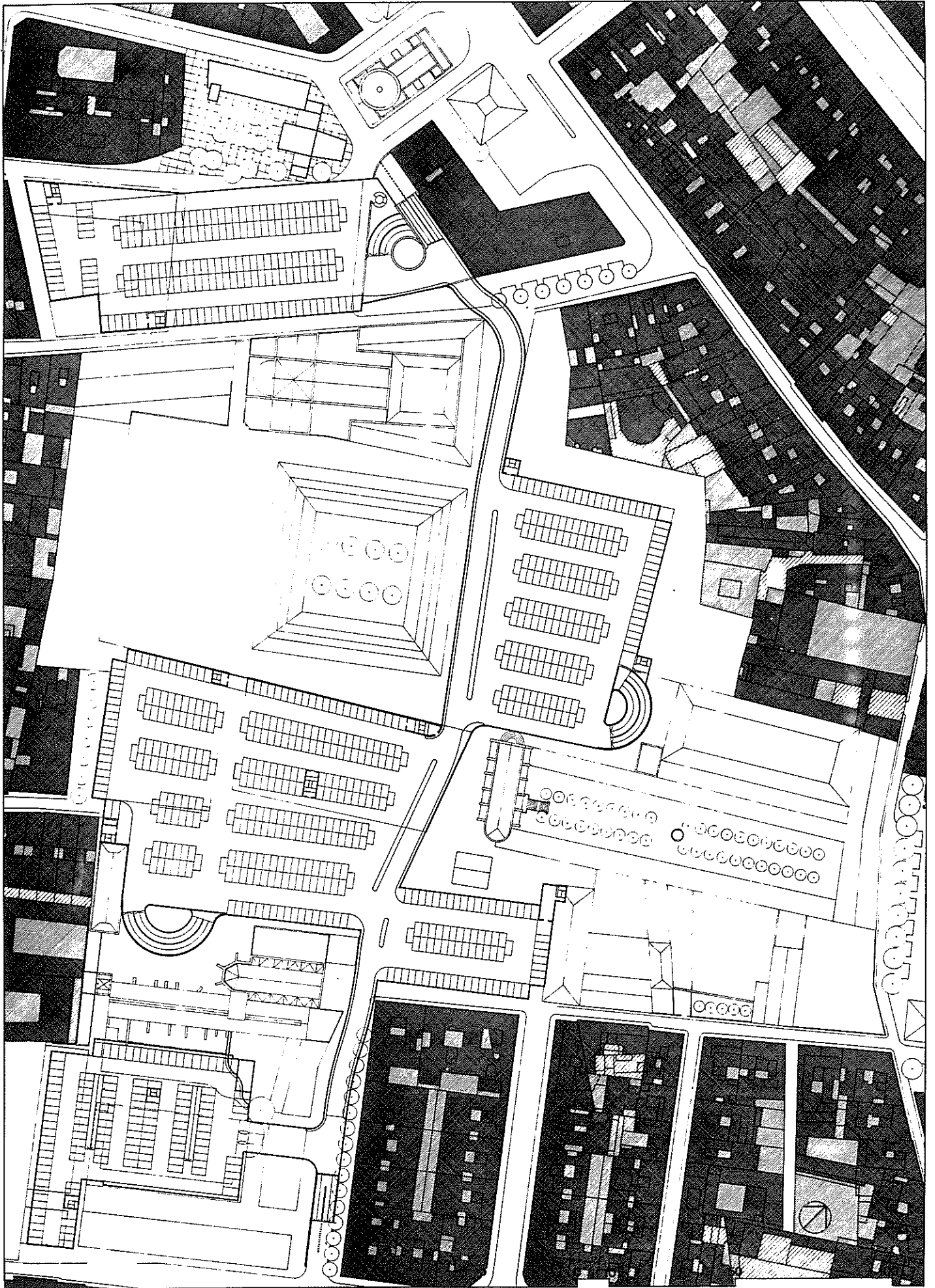
Edifici 9.— (Habitatges Plaça de les Mínimes.) És un conjunt ja construït de pròxima inauguració format per 55 habitatges i 278 places d'aparcament sota la plaça.

Edifici 10.— Aquest edifici sembla molt adequat per a destinar vivendes.

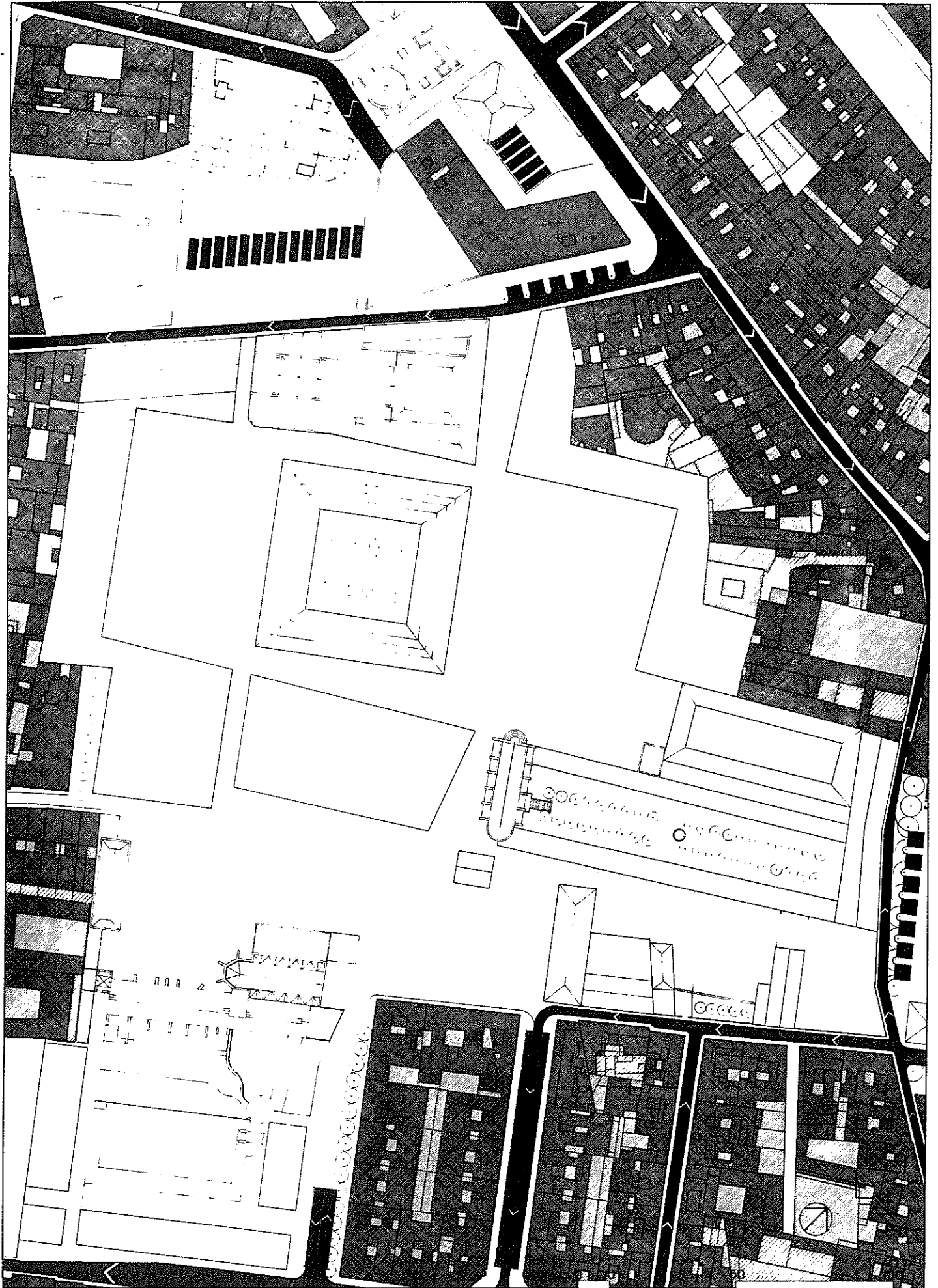
Superfície ocupada	940 m ²
Volum construïble	17.104 m ³
Altura edificable	18,2 m

Edifici 11.— Aquest edifici que acaba d'ordenar la plaça recull en el seu interior una de les rampes d'accés als garatges i té una sola planta. Pot pensar-se en destinar-lo a serveis d'informació i propaganda.

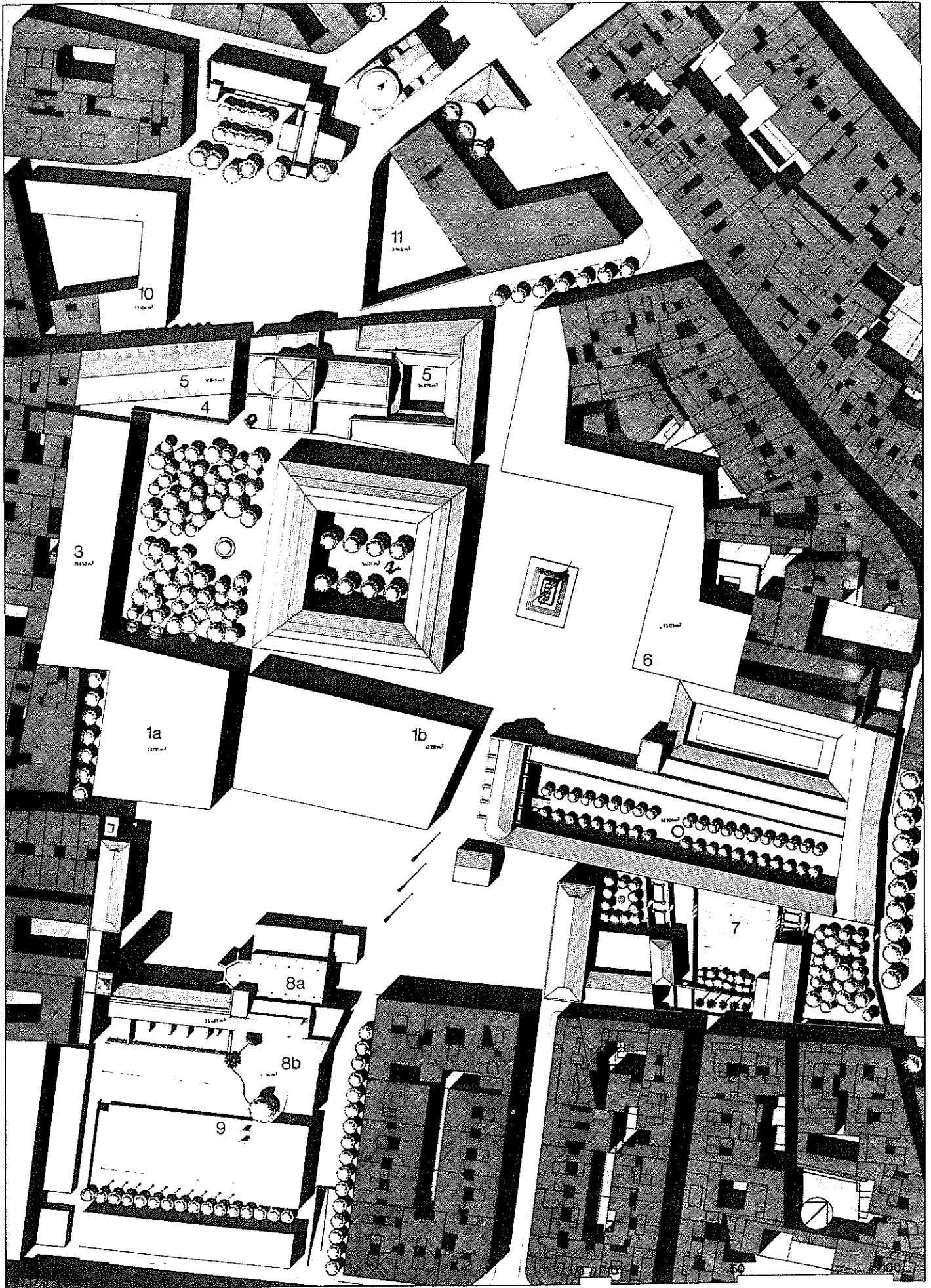
Superfície ocupada	986 m ²
Volum construïble	3.946 m ³
Altura edificable	4 m



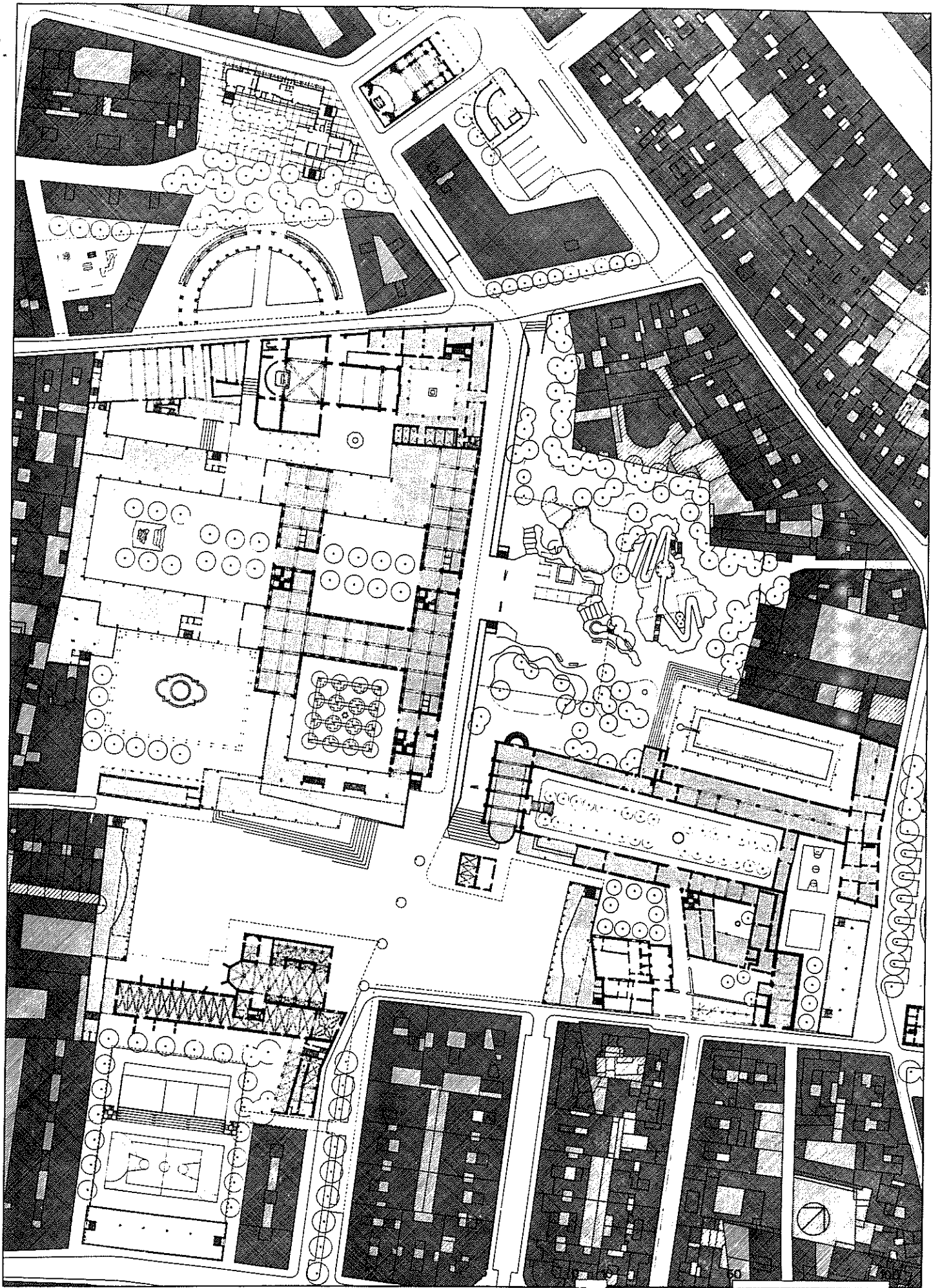
VIALITAT I GARATJES SUBTERRANIS (676 places per planta)



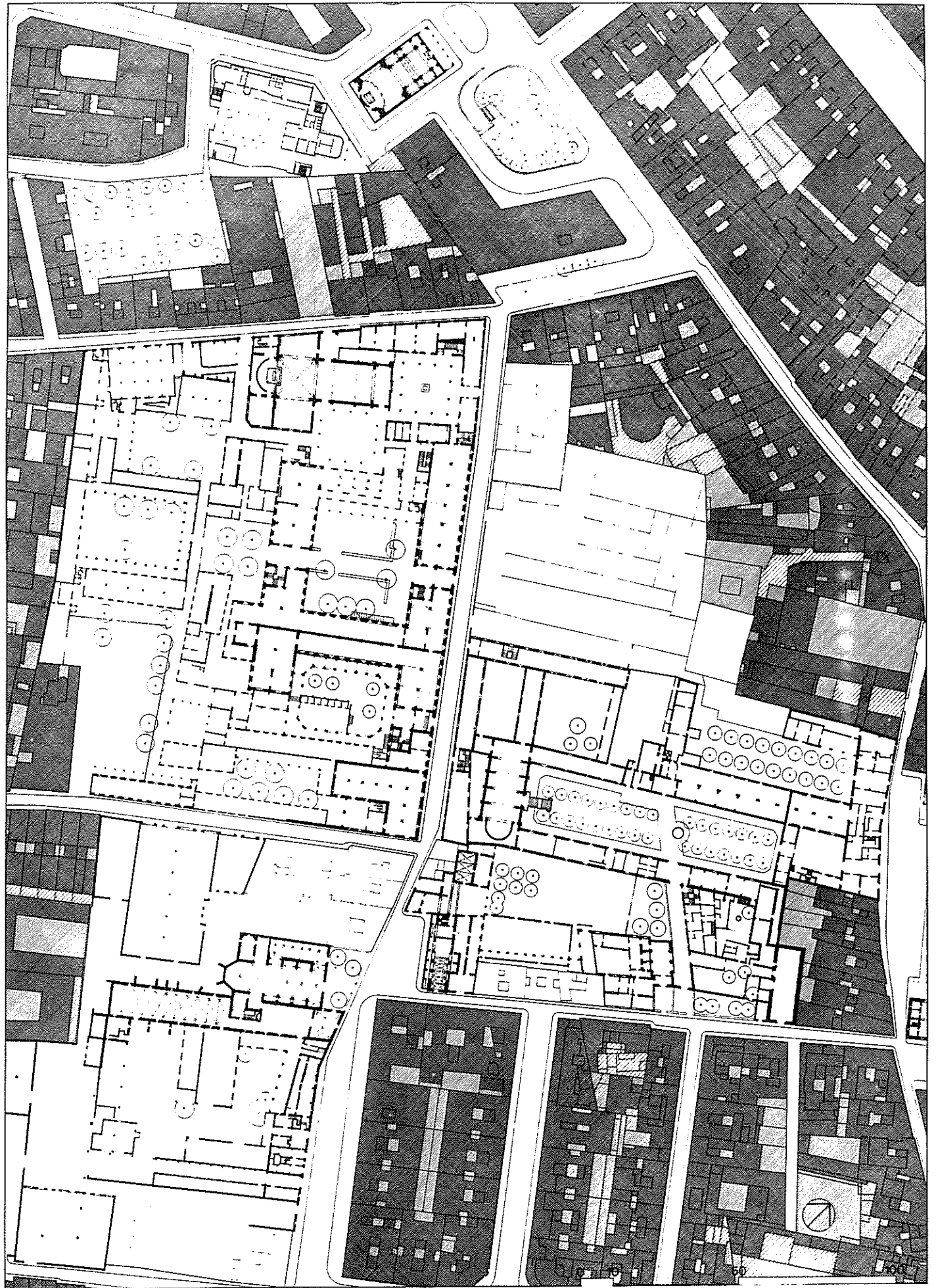
VIALITAT DE SUPERFICIE



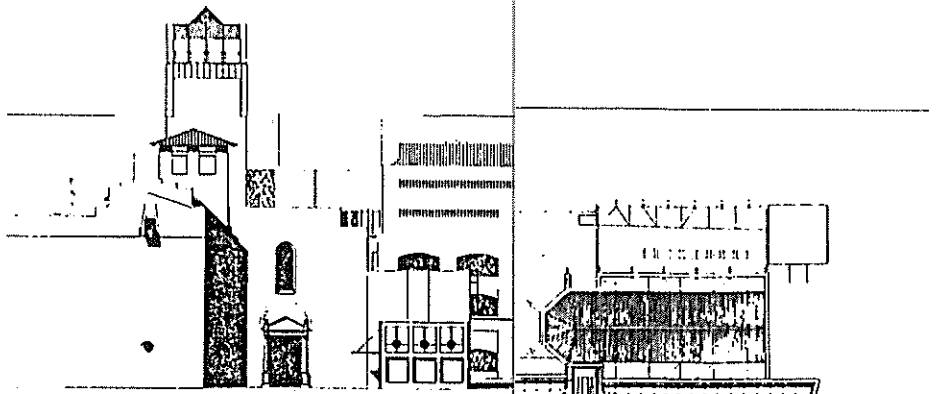
ORDENACIO I VOLUMS



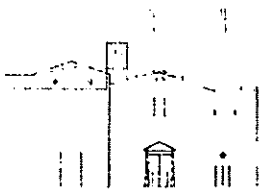
PROPOSTA DEL "LICEU AL SEMINARI" 1980



ESTAT AL 1980



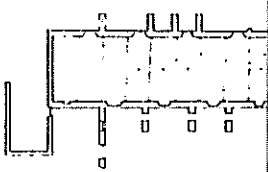
ESTADO ACTUAL ALZADO AA.



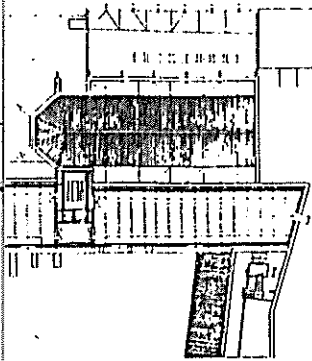
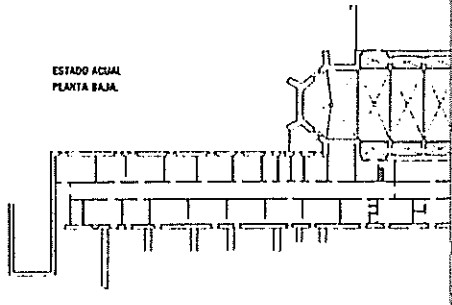
ESTADO ACTUAL PLANTA TERCERA.



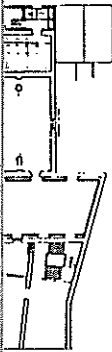
ESTADO ACTUAL PLANTA PRIMERA.



ESTADO ACTUAL PLANTA BAJA.



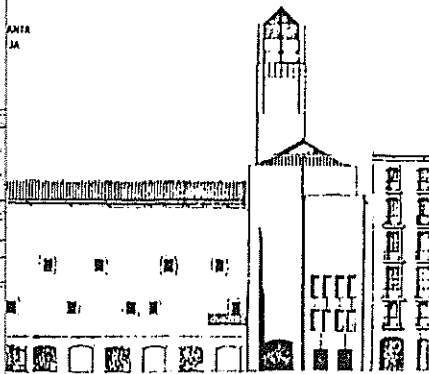
PLANTA TERCERA

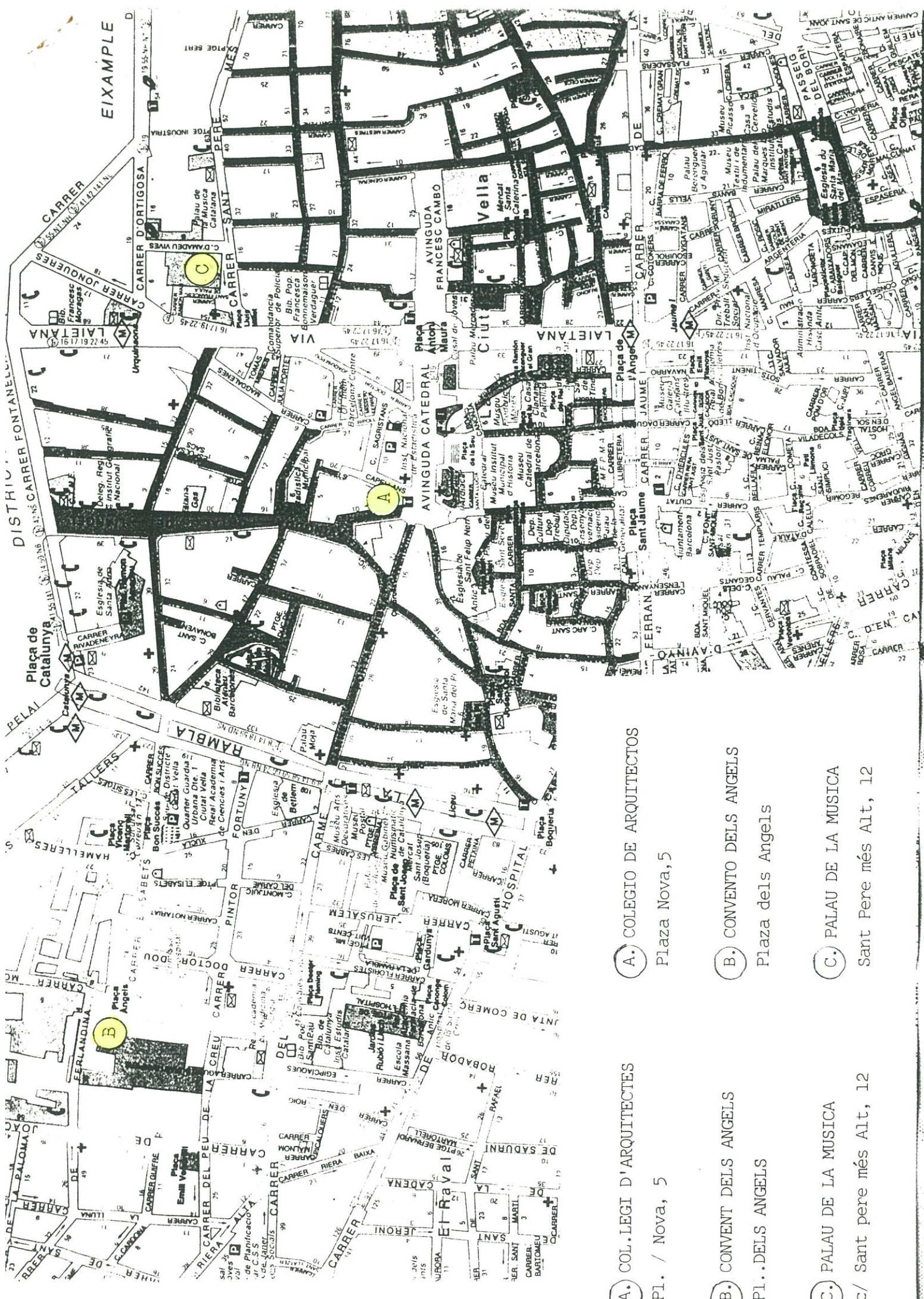


PLANTA PRIMERA

En el ábside de la iglesia este problema se ha resuelto mediante un patio deprimido, protegido del exterior por una valla metálica, que da mayor esbeltez a los contrafuertes y crea un centro de interés en el único e inevitable rincón de la plaza. ●

PLANTA BAJA





- A. COL·LEGI D'ARQUITECTES
Pl. / Nova, 5
- B. CONVENT DELS ANGELS
Pl. DELS ANGELS
- C. PALAU DE LA MUSICA
c/ Sant pere més Alt, 12

- A. COLEGIO DE ARQUITECTOS
Plaza Nova, 5
- B. CONVENTO DELS ANGELS
Plaza dels Angels
- C. PALAU DE LA MUSICA
Sant Pere més Alt, 12

IGNACIO PARICIO ANSUATEGUI

Arquitecto en 1969

Doctor en 1981

Catedrático de Construcción en 1981

Profesor en la EATP de Paris en 1969-70

Colaborador del CSTB de Paris 1968-71

Colaborador de J. M. Yokoyama en Ginebra 1971-72

Director de la Sección de Estudios de la Vivienda del COACE

Director de Colecciones de la Editorial Gustavo Gili

Director de estudios del grupo Cesinesa

Representante del CSCA en la UIA

Consejero de redacción y redactor de la revista CAU en 1980-84

Coordinador de estudios del "Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya".

Publicaciones

Predimensionado de Costos en la Vivienda.-1972.-COACE

Jose Luis Sert. Ed. Gustavo Gili. 1983

La construcción de la Arquitectura

-Tomo I Las Técnicas.-ITEC.-1984

-Tomo II Los elementos.-ITEC.-1985

Análisis de la Calidad e Idoneidad de la Restauración en España.
Trabajo encargado por el Ministerio de Cultura y actualmente en adaptación para su publicación

Trabajos profesionales

Trabajos en asociación con Roberto Terradas hasta 1975. Entre ellas la restauración de la Sala de Consules de la Lonja de Mar que fue Premio FAD de la crítica

Trabajos en asociación con Edgardo Manino hasta 1982

Colaboración con Manuel Sola en el Plan de la Barceloneta que fue Premio Nacional de Urbanismo

Proyecto del restaurante Azulete en colaboración con O. Tusquets y Pepe Cortes. (Premio FAD del jurado y de la crítica)

Proyecto de restauración del Palau de la Música en colaboración con O. Tusquets y C. Diaz

Asociación con Lluís Clotet desde 1984. Proyectos y obras como
-El Banco de España en Gerona.

-La restauración y ampliación del Convent dels Angels

-El anteproyecto de la Escuela de Arquitectura del Valles

-El almacén de Simon.S.A. en Canovellas

-La remodelación y ampliación del Depósito de Aguas del Parque como Museo del Medio Ambiente

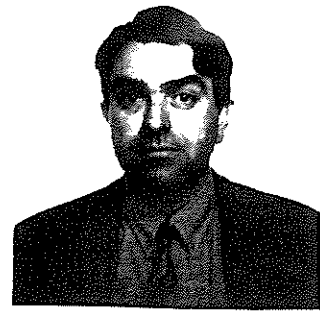


CRITERIS SOBRE INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI

DIVENDRES 18 DE DESEMBRE DE 1.987

PONENT : ARCADI PLA I MASMIQUEL, Arquitecte

ARCADI PLA I MASMIQUEL
GIRONA 1945. ARQUITECTE 1969. VIU I TREBALLA A GIRONA



ACTIVITAT ACADEMICA

- PROFESSOR DE PROJECTES DE L'ESCOLA D'ARQUITECTURA DE BARCELONA DE 1978 A 1984
- MEMBRE DE LA COMISSIÓ TÈCNICA DEL PATRIMONI CULTURAL DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA. GIRONA 1981-87

PREMIS

- 1ER. PREMI CONCURS MUSEU PROVINCIAL. CASTELLÓ DE LA PLANA 1971
- SELECCIÓ D'INTERIORISME ADI FAD 1976
- SELECCIÓ DE DISSENY INDUSTRIAL ADI FAD 1977
- 1ER. PREMI CONCURS POLIESPORTIU DE TORROËLLA DE MONTGRÍ (AMB C. FERRATER I J. MONER) 1981
- " PREMIOS NACIONALES DE URBANISMO 1983" MENCIÓ HONORÍFICA PEL "PLA ESPECIAL DEL BARRI VELL DE GIRONA (AMB J. FUSES, J. MONER I J. M. VIADER)
- 1ER. PREMI CONCURS DE LA PLAÇA D'EUROPA. PLATJA D'ARO 1985
- 1ER. PREMI CONCURS IECA-BAYFERROX. PLAÇA D'EUROPA. PLATJA D'ARO 1987.
- 2ÓN. PREMI CONCURS MERCAT DE FIGUERES (AMB C. FERRATER I J. LL. CANOSA 1987

PUBLICACIONS

HA PUBLICAT LES SEVES OBRES I ESCRIT A: JANO, HOGARES MODERNOS, 2-C CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD, ON, QUADERNS D'ARQUITECTURA, LOTUS INTERNATIONAL, A+U, PROCESS ARCHITECTURE, EL CROQUIS, EL CORREO CATALÁN PUNT DIARI I DIARI DE GIRONA.

OBRA

EN AQUEST MOMENT ESTÀ REALITZANT EL CONJUNT DE LA PLAÇA D'EUROPA A PLATJA D'ARO, LA REFORMA DE CAN JOANETES PER A SEU DE L'AJUNTAMENT D'OLOT, UN AUDITORI PER A FESTIVALS DE MÚSICA AL RECINTE DEL CASTELL DE PERALADA I RECENTMENT A PARTICIPAT PER INVITACIÓ DEL DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA EN EL "CONCURS D'IDEES PER A L'ORDENACIÓ DEL CONJUNT DE L'ABADIA DE MONTSERRAT"

CRITERIS SOBRE INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI

BONA TARDA. VULL AGRAÏR ALS ORGANITZADORS LA INVITACIÓ QUE M'HAN FET, D'ESTAR UNA VEGADA MES EN AQUESTA TROBADA, ON CADA ANY CONFLUEIXEN DE FORMA OBERTA, TANTES IDEES QUE ENS AJUDEN A CONEIXER MILLOR LES DIFICULTATS QUE TÉ LA INTERVENCIÓ ARQUITECTÒNICA SOBRE EL PATRIMONI.

SE M'HA INVITAT A PARLAR SOBRE EL SEMPRE ACTUAL TEMA DEL BINOMI ENTRE NO PODER CANVIAR RES DELS CENTRES O EDIFICIS HISTÒRICS O PODER INTERVENIR-HI AMB CRITERIS ARQUITECTÒNICS AMPLIS. AQUESTA ÉS UNA POLÈMICA HISTÒRICA QUE ESPERO I CONFIO PEL BÉ DE L'ENRIQUIMENT DEL DEBAT ARQUITECTÒNIC GENERAL NO S'ACABI MAI. DE FET SEMPRE HI HAURÀN BONS ARQUITECTES I D'ALTRES MENYS BONS O QUE EN UN MOMENT DONAT, NO TROBEN L'ENCERT EN LA SEVA PROPOSTA. LA PREGUNTA SERÍA ¿FINS A QUIN PUNT ES POT IMPOSAR ALS ARQUITECTES ELS CRITERIS D'INTERVENCIÓ? VOLDRÍA EXPOSAR ELS PROS I CONTRES D'AQUESTA PROBLEMÀTICA I PROPOSAR ALGUNES IDEES QUE A TALL DE CAMINS PUGUIN OBRIR O INCITAR AL DEBAT.

EL PANORAMA ARQUITECTÒNIC ACTUAL ES CARACTERITZA PER UNA CONVIÈNCIA APARENTMENT PLÀCIDA DE VISIONS MOLT DISPARS SOBRE EL QUE CAL FER. EN ESÈNCIA, LA POST-MODERNITAT ES AIXÓ: LA POSSIBILITAT D'ENFOCAR PROBLEMES DE CULTURA ARQUITECTÒNICA DES DE ÒPTIQUES DIVERSES. AQUESTA NOVETAT HA PERMÉS MILLORAR I ACLARIR MOLTS ASPECTES SOBRE LES SOLUCIONS A PROPOSAR EN CONTEXTES HISTÒRICS O EDIFICIS ANTICS QUE FINS A FINALS DELS ANYS 60, NO PODIEN SORTIR DE LA SOLUCIÓ DEL TOT O RES.

PERÒ EL PERILL DEL POST-MODERNISME ARQUITECTÒNIC RAU EN QUE AQUESTA APARENT OBERTURA FACILITA LES ACTUACIONS POC CONSCIENCIADES O AQUELLES QUE ES BASEN EN ELS ASPECTES ESTRICTEMENT FORMALS, SENSE ENTRAR EN LA PROFUNDITAT DE LA PREEXISTÈNCIA QUE CAL RESPECTAR (QUE NO VOL DIR MANTENIR EN LA SEVA TOTALITAT). SI ENS FIXEM EN ELS ASPECTES PURAMENT SUPERFICIALS PODRIEM DIR QUE AVUI ÉS MÉS VÀLIDA QUE MAI LA FAMOSA PREMISA: "S'HI VAL TOT.....MENTRE ESTIGUI BÉ". ÉS AQUEST "MENTRE ESTIGUI BÉ" QUE INTENTARÉ ANALITZAR PER DEFINIR AQUELLS ELEMENTS OBJECTIVABLES METODOLÒGICAMENT.

PER QUE SI BÉ LES POSSIBILITATS FORMALS S'HAN EIXAMPLAT EXTRAORDINARIAMENT, LA VERITAT ÉS QUE EL MON "FILOSÒFIC" DE LA CONSTRUCCIÓ HA VARIAT EN ELS DARRERS 50 ANYS COM MAM HO HAVIA FET EN LA HISTÒRIA;

CONVÉ RECORDAR COM A QUALSEVOL ARQUITECTE DE FINALS DEL SEGLE XIX O ALS ARQUITECTES MODERNISTES O FINS I TOT ALS MESTRES DEL MOVIMENT MODERN PERÒ DE FORMACIÓ CLÀSSICA, LA INTERVENCIÓ EN UN EDIFICI HISTÒRIC ELS-HI ERA MOLT MES SENZILLA QUE PER A NOSALTRES. I AIXÒ PER LA SENZILLA RAÓ DE QUE PER PASSAR D'UN EDIFICI PROJECTAT DE NOVA PLANTA A UNA INTERVENCIÓ EN UN CONTEXTE HISTÒRIC NO TENIEN DE FER CAP CANVI DE MENTALITAT. EREN EMPRATS ELS MATEIXOS CONCEPTES ESTRUCTURALS, ELS MATEIXOS MATERIALS, LES MATEIXES TECNOLOGIES. TAMBÉ LES SEVES OBRES DE NOVA PLANTA O RESTAURACIONS-, EREN REALITZADES AMB ARTESANS I TREBALLADORS QUE POC DIFERIEIEN EN LES SEVES HABILITATS DE LES QUE HAVIEN TINGUT DURANT CENTS D'ANYS. PER AIXÒ DISTINGUIEN POC ENTRE UNA I ALTRA REALITZACIÓ. L'ESFORÇ QUE ARA HEM DE REALITZAR ES NOTABLEMENT MES IMPORTANT I EN LA MAJORIA DELS CASOS, UNA INTERVENCIÓ EN CONTEXTE HISTÒRIC REQUEREIX UN ESTUDI PARALLEL D'AQUELLS SISTEMES, ARA OBSOLETS I, EN DEFINITIVA UNA REDUCACIÓ ARQUITECTÒNICA. SI ADEMÉS DE TOT AIXÒ EL REpte QUE ENS PROPOSEM PASSA PER LA RE-INTERPRETACIÓ NO MIMÈTICA DE LES FORMES, HEM DE CONCLoure QUE LES DIFICULTATS DEL "MENTRE ESTIGUI BÉ" SON MOLT MÉS PROFUNDES DEL QUE L'APARENT OBERTURA DE LA CULTURA ARQUITECTÒNICA ACTUAL PRESSUPOSA.

PER DIR-HO EN POQUES PARAULES, LES PROBABILITATS DE NO ENCERTAR EN LA SOLUCIÓ PROPOSADA SON MÉS MINSES. EN ALGUNA EXPERIENCIA PERSONAL D'ALGUN DELS MEUS DARRERS PROJECTES HE TINGUT D'ESTUDIAR EN PROFUNDITAT L'ARQUITECTURA SOBRE LA QUE HE INTERVINGUT, OBLIGANT-ME A UN COMPLET CURS "IDIOMATIC" EN EL SENTIT DE QUE NO SOLAMENT EL PROBLEMA ÉS DE CONEIXEMENT DE LA PREEXISTÈNCIA SINO QUE PER PODER-HI INTERVENIR, ES FA TAMBÉ NECESSARI CONEIXER ELS MECANISMES DEL LLENGUATGE ARQUITECTÒNIC EMPRAT EN L'EDIFICI HISTÒRIC. ÉS A DIR NO SOLAMENT HAS DE COMPENDRE "L'IDIOMA" SINO QUE TAMBÉ CAL APRENDRE A PARLAR-LO. I AIXÒ TOTS SABEM QUE TE MES DIFICUL

TATS QUE LA SIMPLE COMPRESIÓ DE LES IDEES.

LA MEVA PARTICIPACIÓ EN LA COMISIÓ TÈCNICA DEL PATRIMONI DURANT SIS ANYS M'HA PERMÉS REFLEXIONAR SOBRE LA PROBLEMÀTICA DE LES INTERVENCIIONS EN EL PATRIMONI EN EL NOSTRE PAÍS DE MÀNERA GENERAL (ES A DIR FENT ABSTRACCIÓ D'AQUELLES OBRES SINGULARS, SIGUIN GROSSES O PETITES, REALITZADES PER ARQUITECTES DE RECONEGUDA VALUA). LA COMISSIÓ, EN TEORÍA HA DE VEURE I JUJAR TOTES AQUELLES INTERVENCIIONS SOBRE EDIFICIS CATALOGATS O CONTEXTES I ENTORNS A PROTEGIR. L'EXPERIENCIA HA RESULTAT ENRIQUIDORA PERÒ GLOBALMENT DECEBEDORA. HE POGUT CONSTATAR COM ELS PROJECTES REALITZATS EN AQUESTES CIRCUMSTÀNCIES, EN GENERAL, ESTAN DESPROVISTOS DE LA MES MÍNIMA REFLEXIÓ SOBRE LA PROBLEMÀTICA QUE PLANTEJA AQUESTA TROBADA, QUE ENS REUNEIX AQUESTS DIES.

LA PROBLEMÀTICA COMENÇA PER LA MANCA D'UN ESTUDI PREVI (AIXECAMENTS, VALORACIONS DE L'ENTORN I DE LA HISTÒRIA DEL LLOC ETC.) QUE FA PRACTICAMENT NO ANALITZABLE LA PROPOSTA POSTERIOR. EN GENERAL, ELS PROMOTORS -PÚBLICS O PRIVATS- I ELS ARQUITECTES QUE ELS ASSESSOREN ESTÀN MANCATS DE FORMACIÓ PREVA I ACTÚEN SENSE EL MÍNIM INTERÉS PEL TEMA QUE CAL VALORAR. SON PROJECTES REALITZATS SENSE ANÀLISI DEL CONTEXTE -SIGUI AQUEST HISTÒRIC, D'EVOLUCIÓ ARQUITECTÒNICA, TOPOGRÀFIC O PAISATGÍSTIC. TAMPOC FAN CAP VALORACIÓ DE LES PREEXISTENCIES TIPOLÒGIQUES O ESTRUCTURALS I CONSTRUCTIVES, IMPOSSIBILITANT, PER TANT ACTUACIONS RESPECTUOSES.

EN GENERAL TAMBÉ S'HI OBSERVA MOLT POC CONEIXEMENT D'AQUELLS TRES INVARIABLES QUE SEMPRE PERMANEIXEN EN QUALSEVOL ARQUITECTURA HISTÒRICA (COMPOSICIÓ, JERARQUÍA D'ESPAYS, RELACIÓ BUIT-PLE, SISTEMES FORMALS, ORNAMENTS ETC.).

EN EL POL OPOSAT HI TROBEM ARQUITECTES QUE SOBREVALÚEN LA SEVA PROPOSTA I PER TANT ES VEUEN AMB COR DE PROPOSAR ACTUACIONS FRANCAMENT DESTRUCTIVES PER TAL D'ASSOLIR ELS OBJECTIUS QUE EL SEU PROJECTE NOU PROPOSA. MOLTES VEGADES AQUESTA ACTITUT ES VALENTA, PLANTEJANT-SE ELS PROBLEMES A FONS I, PER TANT, OBTENINT SOLUCIONS QUE TOT DESTRUINT ELEMENTS IMPORTANTS, SOBREVALOREN EN TAL MESU-

RA ALTRES CONCEPTES, FINS I TOT NO PREVISTOS EN EL CATÀLEG O EN EL PLA DE PROTECCIÓ, I, TOT ELIMINANT ALGUNS VALORS PARCIALS, PODEN OBTENIR UNA NOVA PROPOSTA MES VALUOSA -SOBRE TÓT DES DE EL PUNT DE VISTA UNITARI FUNCIONALMENT I DE COHERÈNCIA GENERAL-. VULL SIMPLEMENT ENUNCIAR EL PERILL D'ALGUNES ACTITUTS QUE, REFORÇANT-SE EN QUE L'ARQUITECTURA QUE HOM FA AVUI ES TANT BONA..., I QUE ELS ARQUITECTES SOM TAN IMPORTANTS..., QUE ENS VEIEM EN CONDICIÓ D'AFIRMAR QUE LA NOVA ARQUITECTURA PROPRIA QUE PRODUIM, ESTÀ PER SOBRE D'ALGUNES PREEXISTÈNCIES SOBRE LES QUE ENS FAN ACTUAR.

SOC DE L'OPINIÓ DE QUE EN QUESTIONS DE PATRIMONI CONVÉ ESSER MOLT HUMIL, CONVÉ PENSAR MOLT I SI ES POSSIBLE, REALITZAR ELS PROJECTES AMB MOLTA LENTITUT, EN AQUEST CAS, PODRIEM DIR QUE LA PRUDENCIA -ÉS LA MARE DE LA CIÈNCIA. PRUDENCIA NO VOL DIR POR; POT VOLER DIR ATREVIMENT, IMAGINACIÓ... TOT EL QUE VUL GUEU, PERÒ SENSE MAI PERDRE EL CONTROL DE LA SITUACIÓ QUE ENS FACI REBUTJAR TAL O QUAL CONTINGUT INTERESSANT PER LA ÚNICA RAÓ DE QUE IMPEDEIX PROJECTAR AQUELLS ELEMENTS NOUS QUE "M'HE ENTENSTAT EN QUE FORMIN PART DE LA MEVA APORTACIÓ"

VULL CENTRAR LA SEGONA PART DE LA MEVA EXPOSICIÓ EN LA DEFINICIÓ D'UNA POSSIBLE METODOLOGIA QUE CREC QUE CAL EMPRAR EN QUAL SEVOL INTERVENCIÓ SOBRE EL PATRIMONI HISTÒRIC. CONSCIENT DE LA DIFICULTAT DEL TEMA, VULL DEMANAR QUE ES COMPREGUI QUE AQUESTA METODOLOGIA NO ÉS LA SOLUCIÓ ALS PROBLEMES QUE ENS PREOCUPEN; SIMPLEMENT VOLDRÍA QUE FOS ENTÉS COM UN HUMIL PUNT DE VISTA, BASAT EN L'EXPERIÈNCIA PERSONAL D'UNS QUANTS ANYS, I EN UN INTENT DE RACIONALITZAR ELS "PER QUÈ?" I "COM" AMB ELS QUE M'HE TROBAT.

LA MEVA PROPOSTA ES BASA EN EL QUE JO HE DEFINIT COM A "MÈTODE CIENTÍFIC" I QUE ES POT RESUMIR D'UNA MANERA SOMERA I TELEGRÀFICA EN LES SEGÜENTS PREMISSES:

A. ABANS DE COMENÇAR QUALSEVOL ACTIVITAT PROJECTUAL.

1. REALITZAR UN EXAUSTIU ESTUDI DE RECERCA HISTÒRICA SOBRE ELS

ORIGENS I EVOLUCIÓ DE L'EDIFICI O CONJUNT, DES D'EL PUNT DE VISTA D'ESTRICTA EVOLUCIÓ CULTURAL, ECONÒMICA, ESPIRITUAL, ^{HISTÒRICA ETC...} TAN DELS HOMES QUE HAN ANAT INTERVENINT EN LA SEVA FORMACIÓ FÍSICA, COM DELS ACONTEIXEMENTS DE TOT ORDRE QUE HAN ANAT PAUTANT LA SEVA EXISTÈNCIA. CAL UNA RECERCA AMB ESPECIALISTES, ARXIUS, PUBLICACIONS ETC.

2. ANÀLISI HISTÒRIC DE L'EVOLUCIÓ ARQUITECTÒNICA O URBANÍSTICA AMB AIXECAMENTS EL MÀXIM D'ACURATS POSSIBLE SOBRE ELS DIFERENTS ESTATS DE LA SEVA EVOLUCIÓ FÍSICA. LOGICAMENT, AQUEST APARTAT VA MOLT LLIGAT AL PRIMER -D'ESTRICTA ANÀLISI DOCUMENTAL O ARXIVÍSTICA- I, TOT I ANAR LLIGATS EN EL TEMPS, CONVÉ DESCRUIREL'S COM DOS PROCESSOS PARALELS.

3. NECESSÀRIAMENT, (EN ELS CASSOS DE RASTRES D'ANTIGÜITAT MANIFESTA), INTERVENCIÓ D'ESPECIALISTES EN ARQUEOLOGIA QUE PUGUIN AJUDAR A DATAR LES FASES DE L'EVOLUCIÓ.

4. COM A QUESTIÓ INELUDIBLE, EL NECESSARI AIXECAMENT A FONS CAL FER-LO DE MANERA PERSONAL I INTRANSFERIBLE. DIFICILMENT PODEM DEDUIR L'ORDRE DE PRIORITATS DEL CONJUNT AMB FEINES DE ELABORACIÓ DE PLANOLS D'ESTAT ACTUAL REALITZATS PER TERCERES PERSONES. CONVÉ EN AQUEST ESTUDI ESTABLIR ELS NECESSARIS TREBALLS DE TOPOGRAFIA DE L'ENTORN I DE LES RASANTS DE L'EDIFICI O CONJUNT.

5. PARALLELAMENT A AQUESTES FEINES CAL REALITZAR UN ESTUDI A FONS DE L'ESTAT FÍSIC DE L'EDIFICACIÓ, DEFININT EL NIVELL DE CONSERVACIÓ DE LES PARTS QUE L'INTEGREN I LA NECESSITAT O NO DE MANTENIR ~~ELS~~ ^{LES} ~~HE~~, SUBSTITUIR ~~ELS~~ ^{LES} ~~HE~~, O BÉ PENSAR EN LA SEVA ELIMINACIÓ.

6. EN AQUEST PUNT ES ESTRICTAMENT NECESSÀRIA LA REALITZACIÓ DE CATES EXPLORATÒRIES PER CONEIXER REALITATS AMAGADES (DESCOBRIR CEL-RASOS, REPICAR PARETS, ESTAT DELS FONAMENTS, ANÀLISI DELS PAVIMENTS INFERIORS ETC.). CONVÉ DEMANAR DONCS A QUALSEVOL PROMOTOR QUE SIGUI -I COM A QUESTIÓ PREVIA A LA DECISIÓ D'INTER

VENIR I PROJECTAR- LA PREVISIÓ DE FONS NECESSÀRIA PER REALITZAR AQUESTS TREBALLS.

OBVIAMENT, EN EDIFICIS D'EXECUCIÓ MOLT RECENT (A PARTIR DEL SEGLE XIX), ELS TREBALLS DEFINITS EN L'APARTAT 5 I 6 SERÀN ALGUNES VEGADES INNECESSÀRIS), CENTRANT-SE MÉS EN EL CONEIXEMENT DE L'EDIFICI, MOLTES VEGADES JA AJUDAT PELS PLANOLS ORIGINALS DE L'ARQUITECTE QUE EL VA REALITZAR.

B. AL COMENÇAR A PENSAR EN EL PROJECTE D'INTERVENCIÓ EN SI: (NO OBLIDEM QUE FINS A AQUEST PUNT CONVÉ NO HAVER COMENÇAT GAIRE A DECIDIR PROJECTUALMENT, DONCS ALGUNES DECISIONS PODEN ESSER REVISADES AL AUGMENTAR EL CONEIXEMENT DE L'ELEMENT PATRIMONIAL SOBRE EL QUE S'HA D'INTERVENIR).

7. CONVÉ PASSAR-SE MOLTES HORES EN EL LLOC, FINS-I-TOT PROJECTANT EN EL SEU INTERIOR. LA POSSIBILITAT DE COMPROBAR IN SITU LA REALITAT CONSTRUÏDA ÉS FONAMENTAL PER PRENDRE DECISIONS AGILMENT.

8. OBRIR PERIODES DE REFLEXIÓ CONSTANTS SOBRE LES DECISIONS QUE ES VAN PRENENT. PREGUNTAR-SE TAMBÉ COM HO FARIA UN ALTRE. ABANS D'ENDERROCAR UN ELEMENT CONVÉ PLANTEJAR-SE UN MÍNIM DE DUES SOLUCIONS ALTERNATIVES QUE PERMETIN MANTENIR. MOLTES VEGADES, AQUESTES SOLUCIONS ALTERNATIVES OBREN NOUS CAMINS QUE PERMETEN DESENCALLAR PUNTS CONFUSOS, TOT, DECIDINT EL SACRIFICI DE LA PART EN QUESTIÓ.

9. EN L'EXECUCIÓ DEL PROJECTE I SIMULTÀNIAMENT, CONVÉ REALITZAR L'EXECUCIÓ D'UN PRESSUPOST DETALLAT I MINUCIOS DELS TREBALLS A REALITZAR. AQUEST SISTEMA, ADEMÉS D'ESSER UNA NECESSITAT CONTRACTUAL INELUDIBLE, PERMET PLANTEJAR-SE TOTES LES SOLUCIONS CONSTRUCTIVES DE MANERA PRÀCTICA. EN NOMBROSES OCASIONS, LA REALITZACIÓ DEL PRESSUPOST ES UNA EINA IMPORTANTÍSSIMA PER A L'EVOLUCIÓ DEL PROJECTE.

10. ESTAR DISPOSAT EN TOT MOMENT A RECONSIDERAR L'ABAST DE TOTES LES DECISIONS DEL PROJECTE, DURANT LES OBRES. MOLTES VEGADES

LA PROPIA REALITAT DE L'OBRA OBLIGA A FER EVOLUCIONAR ALGUNES DECISIONS.

QUAN M'HE PLANTEJAT EL POSAR EN ORDRE AQUESTES IDEES NO SABRIA QUANS APARTATS EM SORTIEN. M'EXCUSO DONCS I OS DEMANO QUE NO VEIEU CAP INTENCIÓ PREMEDITADA EN L'OBTENCIÓ DE L'ANTERIOR "DE-CALEG". TOT AL CONTRARI, CREC QUE LES IDEES AQUI EXPOSADES EXPRESSEN UNA COMPLEXITAT D'ACTUACIONS QUE PER ELLA MATEIXA EXCLOU PER LA MEVA PART LA POSSIBLE PONTIFICACIÓ. RES MES LLUNY DE LA MEVA INTENCIÓ, DONCS, COM JA OS HE COMENTAT A L'INICI D'AQUESTA XERRADA, LA HUMILITAT ES EL MILLOR SISTEMA PER ASSOLIR BONS RESULTATS.

COM HEU POGUT CONSTATAR NO HE FET CAP AL·LUSIÓ AQUI A CAP RENUNCIÀ PER PART DE L'ARQUITECTE. COM MES ELABORAT SIGUI EL SISTEMA METODOLÒGIC, MÉS AUTORITAT TINDREM PER DECIDIR FINS A QUIN PUNT LA NOSTRA INTERVENCIÓ ES POT FER MÉS IMPORTANT, DES DE EL PUNT DE VISTA ARQUITECTÒNIC, QUE LA PREEXISTENCIA AMB LA QUE TREBALLEM.

VOLDRÍA FINALMENT COMENTAR ENCARA QUE LLEUGERAMENT UNA PROBLEMÀTICA ADICIONAL, QUE PER NO EXPOSADA, NO VOLDRIA QUE QUEDÉS EXCLOSA DE LA PRESENT FORMULACIÓ. ES TRACTA DEL TEMA DE LA INTERVENCIÓ DE NOVA PLANTA EN CONTEXTES HISTÒRICS DEFINITS O AL COSTAT DE PECES ARQUITECTÒNIQUES MOLT SINGULARS. ES PROBABLEMENT UN TEMA QUANTITATIVAMENT MÉS IMPORTANT QUE L'ESTRICTA INTERVENCIÓ SOBRE ELS ELEMENTS HISTÒRICS PROPIAMENT DITS, I, PER TANT, D'UNA REPERCUSSIÓ MOLT IMPORTANT. (LA MAJOR PART DE PROJECTES QUE PASSEN PER LES COMISSIONS DEL PATRIMONI FORMEN PART D'AQUEST GRUP).

VULL CITAR AQUI L'INTERESSANT LLIBRE -ENCARA QUE EN MOLTS PUNTS I SOLUCIONS JO NO HI ESTIGUI D'ACORD- DE BRENT C. BROLIN "ARCHITECTURE IN CONTEXT" - (FITTING NEW BUILDINGS WITH OLD), ON S'HI SISTEMATITZA AQUESTA PROBLEMÀTICA. PROPOSA UN CERT CAMI NEO-HISTORICISTA LLIGAT AMB EL MOMENT POST-MÒDERN ~~(AMB EL QUE JO NO HI ESTIG MASSA D'ACORD)~~ PERÒ ES MOLT INTERESSANT PER LA DEFINICIÓ SISTEMATITZADA DE LA PROBLEMÀTICA.

JA FA MOLTS ANYS EN UN ESCRIT QUE VAREM FER AMB EN NONI MONER A LA DESAPAREGUDA REVISTA JANÓ (JANO 48 6.1977) ESCRIBIEM: "ES EVIDENT QUE LA EVOLUCIÓ TEÒRICA I FILOSÒFICA DE L'ARQUITECTURA ACTUAL INFLUENCIA ELS TREBALLS SOBRE EDIFICIS O ENTORNS HISTÒRICS AL EVOLUCIONAR CAP A TEORIES MENYS RÍGIDES; ELS EPÍGONS DEL MOVIMENT MODERN HAN PERMÉS GIRAR LA VISTA ENDARERA I ANALITZAR TOTES LES ÈPOQUES I "ESTILS" AMB EL MATEIX ESPRIT CRÍTIC; LA NOSTRA METODOLOGÍA, SI ES QUE AIXÍ ES POT DEFINIR, PRETEN ABANS DE TOT LA NEUTRALITAT D'ESTIL I UN PLANTEIG AÏLLAT EN CADA CAS; AIXÒ FA QUE CADA PROBLEMA SIGUI DIFERENT I QUE S'HAGI D'AFRONTAR SENSE CAP DEFINICIÓ PRÈVIA, SINO QUE, EN CADA CAS S'ESTUDIARAN LES CIRCUMSTÀNCIES PARTICULARS I EN UN, SEMPRE TEÒRIC, "PARTIR DE ZERO" S'INICIA EL TREBALL".

AQUESTA PROPOSTA TANT ECLÉCTICA QUE FEIEM A L'ANY 1977 CREC QUE HA ESTAT BASTANT RECONEGUDA EN L'EVOLUCIÓ D'AQUESTS DARRERS ANYS.

PEL QUE FA ALS EDIFICIS NOUS EN CONTEXTES QUE CAL RESPECTAR CAL SEGUIR UNA METODOLOGÍA DE TREBALL SEMBLANT ENCARA QUE L'ESTUDI APROFUNDIT NO ES FACI TANT EN ELS ASPECTES INTERNS O TIPOLÒGICS COM EN L'ASPECTE MÉS PERIFÈRIC ON HI INTERVENEN ASPECTES DE LLIAMAM "CONCEPTUAL".

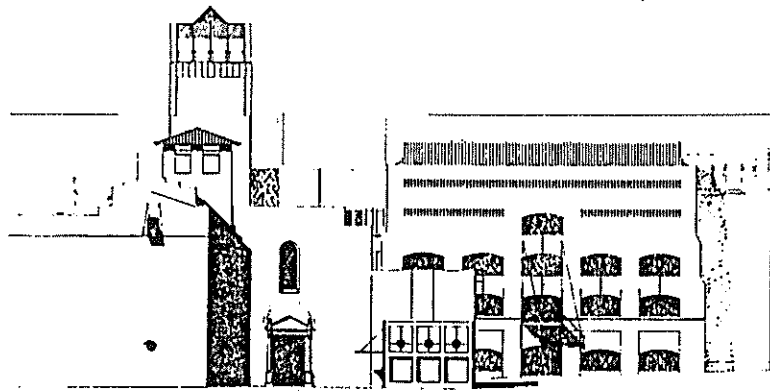
CAL REALITZAR L'ESTUDI SOBRE ELS TRETS GENERALS DE COMPOSICIÓ (QUE NORMALMENT, EN RECINTES HISTÒRICS JA S'HA CONCRETAT PRÈVIAMENT EN LES ORDENANCES DE PROTECCIÓ FETES AMB MES O MENYS ENCERT PERÒ TAMBÉ ES TANT O MÉS IMPORTANT L'ESTUDI DELS DETALLS D'ESCALA PETITA, ELS ORNAMENTS, TOTS ELS ELEMENTS CRÍTICS.

LA PROPOSTA D'INTERVENCIÓ HAURÀ DE TENIR EN COMPTE AQUEST ESTUDI I, DES DE EL MEU PUNT DE VISTA, HAURÀ D'HAVER REFLEXIONAT SOBRE ELS TRETS DEFINITORIS PER INTRODUIR-NE UNA REDEFINICIÓ QUE NO RENUNCI I A LA NECESSÀRIA ABSCRIPCIÓ A UN ORDRE ESTÈTIC PARTICULAR DE L'ARQUITECTURA, AIXÍ COM LA UTILITZACIÓ HONESTA DE LA TECNOLOGÍA I SISTEMES ACTUALS ~~QUE PERMETI~~, SENSE RENUNCIAR AL NECESSARI LLIAMAM I RESPECTE AMB LA HISTÒRIA.

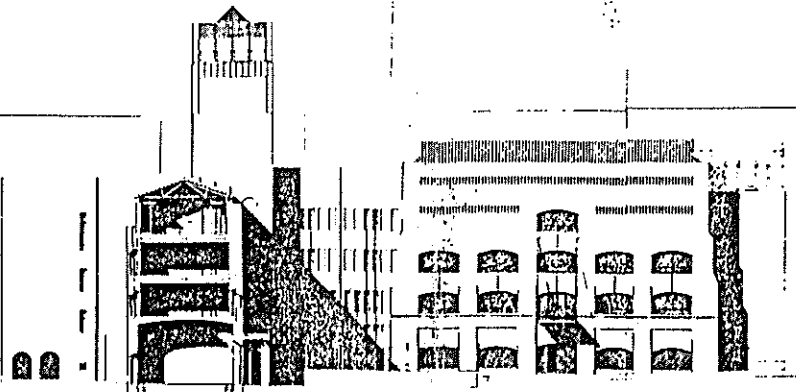
VOLDRIA PASSAR, ENCARA QUE FOS FUGACMENT UNA SERIE D'EXEMPLES
QUE IL·LUSTREN LA TEORIA EXPOSADA I ~~QUE PER A MI REPRESENTEN~~
~~LES OBRES~~ QUE M'HAN FET REFLEXIONAR SOBRE EL TEMA, ~~ENTRE~~
MOLTES ALTRES.

AMB L'AGRAIMENT DE NOU A VOSTÉS PER L'ATENCIÓ QUE M'HAN PRES-
TAT, ACABO AMB EL DESIG ESPERANÇAT DE QUE EL DEBAT ARQUITEC-
TÒNIC ES CONCRETI CADA DIA MES EN REALITZACIONS CONCRETES QUE
SON LES QUE EN EL FONS EXPOSEN LA REALITAT FÍSICA DE LA TEORIA.

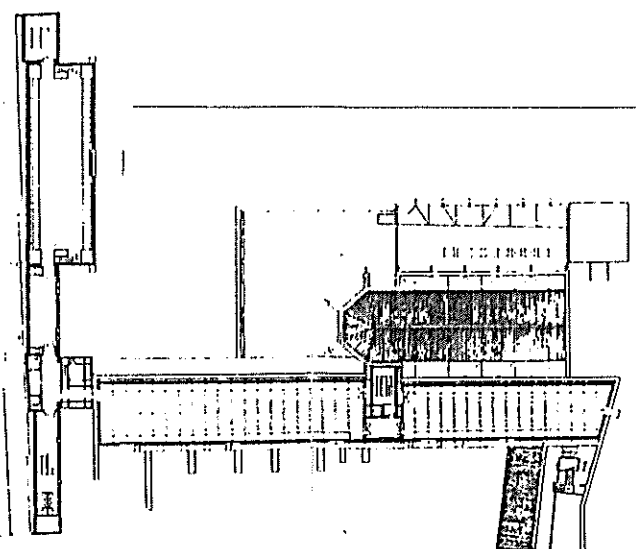
BONA TARDA. GRÀCIES.



ALZADO AA



ALZADO BB

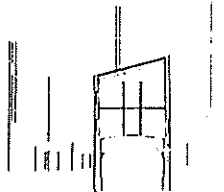


PLANTA TERCERA

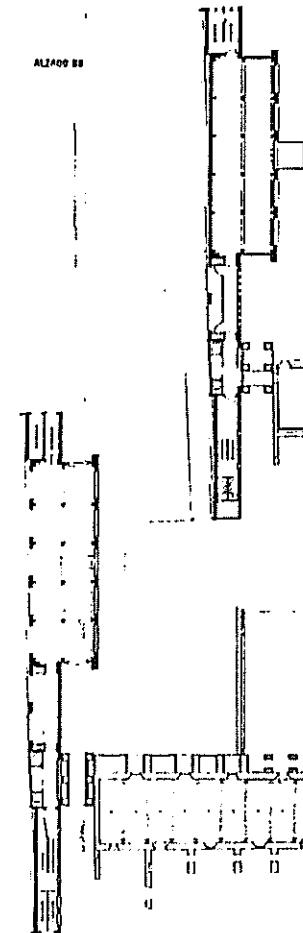
ESTADO ACTUAL ALZADO AA



ESTADO ACTUAL

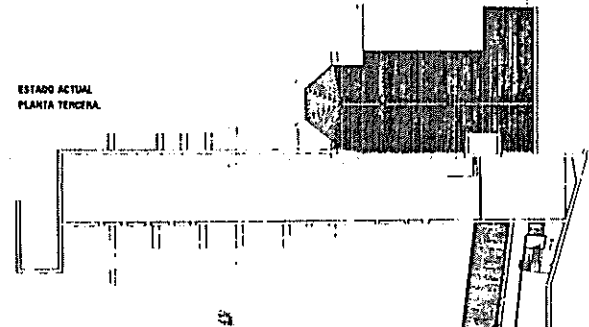


ALZADO BB

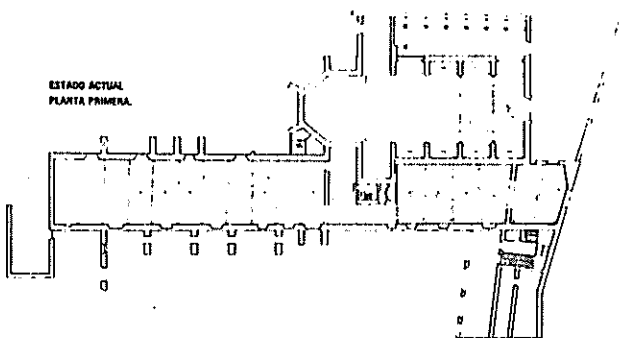


PLANTA PRIMERA

ESTADO ACTUAL PLANTA TERCERA



ESTADO ACTUAL PLANTA PRIMERA

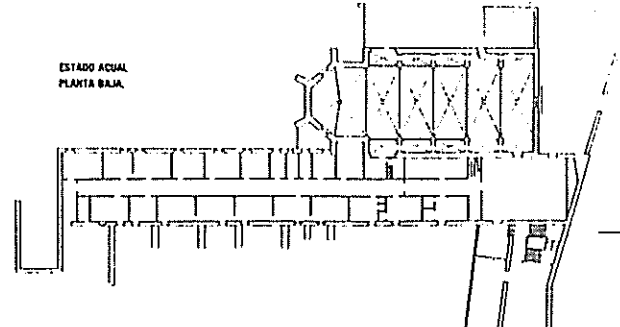


Apoyado en una de las dos fachadas más cortas de la capilla, un pequeño edificio de planta cuadrada, aplacado de mármoles de distintos colores y con grandes vitinas con fondos de espejo como escaparate de la actualidad museística, servirá como reclamo de las nuevas actividades (ver alzado AA y CC).

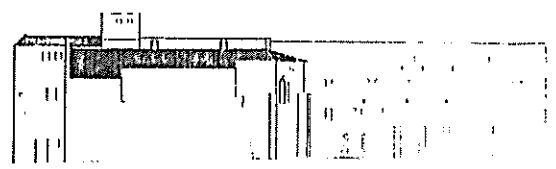
Finalmente y para resolver la relación de la nave gótica y del ábside de la iglesia con la nueva plaza, se ha añadido a la planta baja de la primera un pequeño edificio zócalo que protege su interior y evita las imposibles esquinas cóncavas de los contrafuertes.

En el ábside de la iglesia este problema se ha resuelto mediante un patio deprimido, protegido del exterior por una valla metálica, que da mayor esbeltez a los contrafuertes y crea un centro de interés en el único e inevitable rincón de la plaza. •

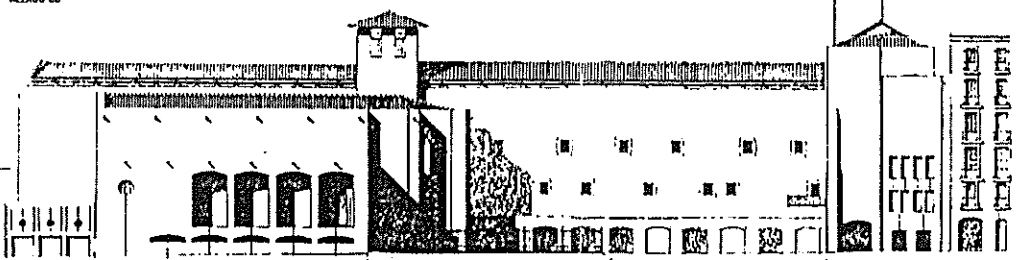
ESTADO ACTUAL PLANTA BAJA



ESTADO ACTUAL ALZADO CC



ALZADO CC



Buidat



DISSABTE DIA 19 DE DESEMBRE DE 1987

" TEMPS I FORMA EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC "

PONENT: ALBERT BASTARDES I PORCEL,

TEMPS I FORMA EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

CURSET

Desembre de 1987

He de confessar, per començar, que em temia que aquest moment havia d'arribar. Em temia que algun dia em trobaria dalt d'aquesta estrada per etzibar un discurs més o menys teòric sobre el patrimoni Arquitectònic. He de confessar que ho veia venir, però, per ser sincer, haig d'afegir que no creia que això es produís tant aviat. Evidentment jo no soc un teòric de l'arquitectura, del fet arquitectònic i del fet del patrimoni arquitectònic. Ni per preparació ni per dedicació puc endinsar-me pels intrincats camins de la teorització. No puc aportar, en aquest sentit, cap argument, ni tant sols glosar els corrents a l'us com ho fan altres companys més preparats i capacitats i que a mi em deixen sempre bocabadat.

Tampoc tinc una obra pròpia, arquitectònica en general i d'intervenció en el patrimoni arquitectònic específica, que em permeti extreure de mi mateix una reflexió vàlida. Ni cap autoritat per donar una opinió qualificada, traçar camins de futur, il·luminar ningú.

Què m'ha fet, doncs, acceptar la responsabilitat de participar en la Xna. edició d'aquest prestigiós curset? Deu ser la vanitat de figurar en la llista dels famosos? O la por de desairar als companys que tan poc reflexivament han confiat en la meua paraula? O l'ocasió de fer l'esforç d'expressar quatre idees del sentit comú per a veure si d'una vegada acabo d'entendre'm jo mateix?.

Una mica de tot hi deu haver, però, sobretot, m'ha fet il·lusió acceptar aquesta responsabilitat per tractar-se del Xè. curset, per tractar-se de la revisió que es fa d'aquests deu anys de feina, d'aquests deu anys d'esforços dedicats a entendre i divulgar el que fa referència al Patrimoni Arquitectònic i com ha de ser intervingut, quan ho hagi de ser.

En certa manera, en un grau molt elevat, em sento part d'aquests cursets i de la Comissió que els organitza. Des del segon que hi he participat assiduament, fins i tot en una ocasió vaig tenir la gosadia de presentar una primerenca i discutible obra i l'any passat va recaure sobre meu la organització de la IX^a edició.

No tinc més mèrits. Només una nítida preocupació pel fet del Patrimoni Arquitectònic i el convenciment que ara, aquí, amb mi, hi ha hores i hores de reunions de treball, hores i hores de discussions, hores i hores de lectura, de visites, de contactes, d'intercanvis de idees, compartides per nombrosos companys de Comissió que sentim en la nostra consciència professional un amor, potser desmesurat, per l'arquitectura i per l'arquitectura històrica, i tenim com el qui més, desperts els sentits per aprendre d'aquí i d'allí, quin ha de ser el nostre paper en el tractament del patrimoni arquitectònic.

La primera cosa que se m'ha acudit per iniciar la meua reflexió està continguda en el propi enunciat de Patrimoni Arquitectònic.

Amb aquest títol ja fa temps que ens entenem i no voldria pas proposar-ne cap de nou, però admeto que no reflecteix amb excessiva precisió l'objecte de la nostra preocupació. Vull dir que allò que fa que un objecte arquitectònic esdevingui Patrimoni és precisament que ha començat essent objecte arquitectònic, és a dir arquitectura. Primer arquitectura, des del seu origen arquitectura, i amb el temps patrimoni. Potser més encertat seria, doncs, parlar d'Arquitectura Patrimonial que no pas de Patrimoni Arquitectònic, però no vull ni proposar el canvi d'una expressió consensuada i prou entenedora més enllà del matís que he assenyalat.

Però no és només un matís. Si un objecte pot esdevenir mai Patrimoni Arquitectònic és, fonamentalment, perquè és un objecte arquitectònic; és, fonamentalment, un objecte de la disciplina arquitectònica i, naturalment, un bon resultat dins d'aquesta disciplina (i malament quan un objecte considerat P.A. no ve avalat per una bona arquitectura originària).

Faig aquesta entrada perquè entenc que una bona part dels mals tractaments que reben els monuments ve ocasionada per la poca reflexió del fet arquitectònic en sí mateix. Una bona part de les contradiccions, dels dubtes i de les pors en formular la intervenció en el P.A. vé del descoïnement del fet arquitectònic en sí mateix.

Sovint els monuments, els objectes arquitectònics que han esdevingut patrimoni pel reconeixement dels seus mèrits, especialment arquitectònics, per part de la societat on son ubicats, son contemplats amb òptiques no propiament arquitectòniques. L'error més freqüent és contemplar-los, analitzar-los i descriure'ls amb les mateixes tècniques i paràmetres amb què son contemplats, analitzats o descrits els objectes creats per altres disciplines plàstiques: pintura i escultura.

Evidentment es tracta de mons distints i m'agradaria dir-ne quatre coses amb el risc de no sortir del terreny de les banalitats i aburrir l'auditori.

Entre un objecte arquitectònic i un altre creació plàstica es poden establir diferències, algunes superficials, però d'altres més profundes.

Hi ha les diferències del tamany. Gairebé sempre un objecte arquitectònic és més gros que una escultura o una pintura, però més evident és la diferència quan reparem que un objecte arquitectònic està sempre, sempre, exposat a l'intempèrie. Sempre. Podreu dir que moltes escultures també hi son i també els agents atmosfèrics les ataquen i les malmeten, però sempre queda el recurs de traslladar l'original a aixopluc i col·locar-ne una còpia al seu lloc. Això és impensable en arquitectura. Tots els objectes arquitectònics estan exposats a degradació constant per l'acció dels agents atmosfèrics, de la contaminació, etc. S'ha d'admetre que és així i que la seva reparació s'ha de fer in situ, i que un cop reparats s'han de seguir deixant a l'intempèrie a mercè de les inclemències.

A més, encara que algú dia poguessim, tecnològicament i econòmicament parlant, pensar en disposar d'uns immensos angars per "guardar-hi objectes arquitectònics en perill", hauriem de concloure que el valor de l'objecte arquitectònic és la seva singularitat i el seu anclament en un lloc concret.

Algunes vegades hem traslladat edificis, però el que realment hem fet és destruir-ne un i crear-ne un altre amb els elements del primer. L'objecte arquitectònic és irrepètible i la seva singularitat es sosté en el fet d'estar assentat per sempre, vull dir per tota la seva vida, en un lloc concret.

Canvis de lloc vol dir canvis d'objectes: un que mor, un que neix.

I ara que hem citat, com de passada, la vida de l'edifici, bo seria que entressim a considerar que els objectes arquitectònics neixen, viuen i moren, en cicles perfectament establerts des d'un principi. Perquè, a veure, què és un objecte arquitectònic? Quina definició coneixem de l'arquitectura? Tots els tractadistes estan bàsicament d'acord en dir que l'arquitectura és aquella disciplina que té per finalitat la ordenació de l'espai, mitjançant matèria estructural, per a contenir i expressar determinades necessitats humanes. Pam més, pam menys, des de Vitruvio fins als pares de l'arquitectura moderna tothom diu el mateix. Tothom està d'acord en afirmar que els objectes arquitectònics son ordenacions de l'espai, que son fets amb matèria en funcions estructurals, i que han de respondre satisfactòriament com a contenidors de necessitats humanes i expressar-ho.

Aquesta definició no inclou la singularitat de l'assentament dels objectes arquitectònics, ni del seu tamany, ni de la circumstància d'estar exposats permanentment als agents externs. Això ho sabem per apreensió directe. Ho sab tothom. No caldria dir-ho.

Jo voldria entrar a considerar dos aspectes de la definició. Deixo de banda la singularitat de l'obra arquitectònica, el seu arrelament al lloc, la seva dimensió i el fet d'estar permanentment exposada a la intempèrie. Ho deixo de banda, però no ho oblidó. No ho puc oblidar. Forma part del fet arquitectònic. Però vull posar atenció en dos conceptes que em semblen bàsics sobretot en afrontar la intervenció en l'arquitectura històrica i especialment en el patrimoni arquitectònic.

Em refereixo a la matèria de que estan fets els objectes arquitectònics i a llurs aptituds per a contenir i expressar necessitats humanes. I em refereixo a aquests dos conceptes o components de la definició perquè son els que expliquen la necessitat de la restauració i donen peu als criteris de la intervenció.

Evidentment els edificis, els objectes arquitectònics, neixen amb un programa, son concebuts per a satisfer un programa, una determinada activitat d'unes determinades persones en una determinada situació històrica. Son fruit de la seva circumstància històrica. Ara bé, tothom coneix la dinàmica de la història. Tothom sab que les persones que han originat aquell objecte arquitectònic seran reemplaçades per unes persones noves, que les formes de vida s'alteraran amb els temps, que el

programa inicial s'abandonarà i que altres programes i altres persones i altres societats donaran altres usos o els usaran de manera diferent, a aquells espais originals per definició immòbils. Hi ha una certa contradicció teòrica o dicotomia entre la dinàmica de la història i la teòrica immobilitat de l'arquitectura.

I dic teòrica immobilitat de l'arquitectura perquè si bé ens fixem en el que succeeix als objectes arquitectònics veurem que la seva immobilitat és només aparent. Quan es produeixen distanciaments significatius entre el programa inicial i un altre programa que els temps han configurat, quan les formes de vida han sofert canvis importants, quan s'ha alterat significats i significants, l'objecte arquitectònic sofreix transformacions per poder seguir vivint en els nous temps.

Estic per dir que no hi ha objecte arquitectònic amb cent anys de vida, posem per cas, que no hagi sofert transformacions en la seva pròpia essència arquitectònica. Potser, ni amb cinquanta anys de vida. Transformacions a vegades lleus però a vegades molt importants, molt profundes que fan que com a resultat final s'hagi produït un nou objecte arquitectònic que aprofita part del vell, però que és nou, que s'usa d'una manera nova i es llegeix amb uns altres ulls. A un objecte arquitectònic antic, antic de veres, li poden haver succeït transformacions redefinidores diverses vegades.

La meua apreciació del fenomen em porta a dir que el ritme de transformacions és inferior a la centuria, potser es pugui establir entre vuitanta i noranta anys, de la mateixa manera que els nivells dels carrers de les ciutats velles augmenta uns 10 cms. per segle.

Es a dir: l'arquitectura produeix objectes estàtics però que al llarg de la seva vida sofreixen o accepten o provoquen transformacions en la seva pròpia essència arquitectònica. Això, precisament això, aquesta capacitat de transformació, és el que els fa vius, el que fa que hagin arribat fins a nosaltres, s'hagin mantingut en peu. Altrament, quan no han pogut adaptar-se a nova gent, nous programes o noves lectures els objectes arquitectònics han sigut substituïts per uns de nous. Han acabat la seva vida.

(Catedral de Barcelona, ajuntament de Sant Gervasi...)

Aquesta és una dinàmica que em sembla consubstancial al fet arquitectònic. Resulta impensable que una cosa semblant li pogués passar a la pintura o a l'escultura. Resulta aberrant mutilar una escultura (àngel de la victòria de Terrassa), resulta grotesc afegir fulles de parra per tapar les parts d'Adam i Eva (Capella Sixtina)

En canvi és natural afegir un retaule barroc en un espai gòtic o transformar un espai romànic en un espai barroc o convertir la capella renaixentista de la Generalitat en la sala de recepcions o l'assil de cecs en el museu de la ciència.

Son fets naturals en el camp de l'arquitectura. Fets que han seguit una dinàmica pròpia que no podem considerar traumàtica, històricament parlant, fins a l'aparició del concepte de patrimoni arquitectònic fruit

a l'ensem del pensament racionalista i dels corrents romàntics.

Mentre la producció d'objectes ha seguit processos naturals no intel·lectualitzats (en paraules d'Alexandre diríem processos inconscients d'ells mateixos) la vida dels objectes arquitectònics ha de ser considerada dinàmica com a una successió natural de diverses concepcions: diverses respostes arquitectòniques en ell mateix.

Aquest procés no s'atura quan els processos de producció esdevenen conscients, quan es racionalitza el fet arquitectònic. El procés de transformació no s'atura, simplement es matitza.

Abans de seguir avançant per aquest camí em voldria deturar en l'altre aspecte de la definició de l'arquitectura que he apuntat, allò que fa referència a la matèria que dona la forma a l'objecte arquitectònic, i que, recordem-ho, està exposada permanentment als agents exteriors degradants.

La matèria, no és cap sorpresa per a ningú, es degrada, esgota la seva capacitat de treball.

Tard o d'hora tota la fusta es podreix, tot el ferro es rovella, tota la pedra s'arruïna. Per aquest camí veiem que la vida de l'objecte arquitectònic és acotada des del seu pròpi origen, des del seu propi neixement. L'arquitectura no té per finalitat la creació d'objectes amb vocació de perpetuitat indefinida, sinó que té per finalitat la creació d'objectes amb vocació de servei mentre la matèria ho permeti, perquè ha d'arribar el dia que la matèria digui prou i que l'objecte es mori.

Si no fos així, si els edificis no es morissin, si no es produïssin substitucions, si cada generació afegís les seves architectures a l'arquitectura del passat, estariem en una situació que faria incomodíssima la vida en el planeta.

Hom pot pensar en mantenir tota la producció pictòrica o escultòrica, magatzems i magatzems de pintura i escultura. Però un hom no pot entendre, ni que fos possible, la conservació de tots els objectes arquitectònics que mai s'hagin bastit. Afortunadament no ha sigut així i esperem no caure en la tentació de plantejar-ho.

Veiem, doncs, que els objectes arquitectònics neixen amb una vocació de durada limitada, acotada, per raó de la seva naturalesa material exposada a les inclemències i també que només sobreviuen si accepten constants modificacions essencials.

Son dues característiques amb dos tipus de problemàtiques que es combinen en cada objecte de manera aleatòria i que marquen en cada moment la seva presència.

Els objectes arquitectònics neixen, prenen una forma inicial, es degraden, canvien de significat, es reparen, es transformen, es segueixen degradant, es segueixen reparant, es segueixen transformant, etc. etc.

etc. fins que o son substituïts o s'abandonen a una mort lenta o, en tot cas, son declarats monument! Passen al llistat de Patrimoni Arquitectònic.

Ara, hauria de deturar-me a analitzar què els succeeix als objectes arquitectònics quan son considerats patrimoni arquitectònic. També podriem fer unes reflexions sobre el perquè o sobre el com son considerats patrimoni arquitectònic i quins errors es poden cometre en el fet de considerar-los com a tals. Però ho deixarem per a una altra ocasió. Centrem-nos en allò que els succeeix als objectes arquitectònics quan la societat decideix considerar-los patrimoni arquitectònic. Per fer-ho voldria insistir en aquelles característiques que ja he tractat en parlar del fet arquitectònic i dels objectes arquitectònics en general.

La primera cosa que cal dir és que els objectes arquitectònics, pel fet de ser considerats patrimoni arquitectònic, no deixen de ser objectes arquitectònics i, per tant, els hauria de seguir passant tot allò que els passa als altres objectes arquitectònics no considerats pròpiament patrimonials.

Es a dir: Segueixen estan exposats a les inclemències, es degraden, envelleixen, perden l'us original, etc. etc.

En bona llei no hi ha perquè siguin distints dels altres objectes arquitectònics, al menys fin al moment en què son declarats o considerats patrimonials.

De fet, la consideració de patrimoni (de monument) no es produeix fins a una certa edat de l'objecte, és a dir quan l'objecte ja ha viscut una llarga temporada i ja li han passat multitud de coses.

Perquè, cal reconeixer-ho, un objecte arquitectònic amb valors històric-artístics, és una ordenació de l'espai, feta amb matèria estructural de forma idònea per a contenir determinades necessitats humanes i que a més, aquesta ordenació, aquesta matèria i aquesta idoneïtat son resoltes de formes dignes, harmòniques, estètiques, plaents. Exemplifiquen als individus de la mateixa espècie, son modèlics, son solucions en estat de gràcia, aproximacions a la perfecció.

Però no és això sol. No podem mirar al patrimoni arquitectònic només sota la òptica estricta de la nostra professió d'arquitectes.

A qualsevol edifici li han passat moltes coses des del seu origen, al llarg de la seva vida. Ha sigut contenidor de persones i acontereixements que han anat significant-lo, donant-li nou sentit, enriquint-lo. Això només li passa a l'arquitectura, no li passa a la pintura i a l'escultura. Allò que pugui passar-li a la pintura o a l'escultura és extern a elles, mai passa dins seu. A l'arquitectura li passen coses dintre seu, coses que s'afegeixen a la seva pròpia naturalesa i que en certa manera la completen. Coses que deixen la seva petxa en la pròpia forma.

Altra vegada estem parlant de dinàmica en el temps, de transformacions, d'evolucions, de vida.

Si afegim aquesta última consideració a les que he tractat en principi, totes dinàmiques, successives, encadenades, haurem de concloure que un objecte arquitectònic, ni per matèria, ni per disposicions especials, ni com a contenidor d'esdeveniments no és una cosa estàtica sinó un fenomen, una successió de fets, amb una dinàmica que només acaba totalment amb la mort de l'objecte arquitectònic.

Per això, perquè l'objecte arquitectònic només s'enten com a tal si és contenidor d'esdeveniments, resulta, si més no, preocupant certs corrents restauradors que pregonen l'absència d'us del patrimoni o, fins i tot, la restauració sense definició de l'us.

Res no és tan tènec com un edifici buit, com una closca de cargol sense cargol. Només pot anar a parar a la vitrina del col·leccionista. Un edifici sense us no pot ser considerat sinó només com a "restos mortales", allò que queda més enllà de la vida quan la vida se li ha escapat. Els qui conserven edificis només per a conservar-los són els momificadors del patrimoni. Es pot allargar la presència de la "closca" com a cas excepcional i transitori mentre no es troba un contingut adequat, però no es pot proposar seriosament la buidada sistemàtica del patrimoni en ares d'una puresa formal ni en ares d'una fidelitat històrica.

La única fidelitat vàlida per al patrimoni arquitectònic és la fidelitat a la dinàmica del fet arquitectònic, i aquesta ens porta necessàriament a usar els objectes arquitectònics patrimonials.

I usar vol dir reparar desperfectes, substituir tecnologies obsoletes i materials deteriorats, aconseguir nivells de seguretat i confort mínims, reordenar els espais en funció dels nous continguts, definir nous significats, etc. etc. etc.

Es a dir que queden marginades totes les posicions immobiliàries, tots els intents de regressió en el temps, totes les falsificacions històriques.

El problema és com s'intervé en un edifici a partir de la seva realitat arquitectònica amb els seus valors patrimonials reconeguts?. És que en ares de la fidelitat a la dinàmica del fet arquitectònic tot és vàlid? És que per aquest camí podem justificar qualsevol intervenció?

No. Tot no és vàlid, no ho pot ser. He d'afirmar que no tot és vàlid i que per tant es poden produir autèntiques aberracions seguint una pretesa fidelitat al fet arquitectònic. Llavors on són les pautes correctes de la intervenció en el patrimoni arquitectònic, si és que n'hi ha? Quines bases cal considerar?

A mi em fa l'efecte que han de recolzar-se en els següents punts:

1. Els objectes arquitectònics són singulars, irrepetibles, cadascú és cadascú i en conseqüència les pautes de la intervenció hauran de ser singulars, unes per a cada objecte.
2. Els objectes arquitectònics són realitats físiques que caldrà conei-

xer al detall, des del seu comportament estructural, passant per les solucions tenològiques, per acabar amb totes les patològiques.

3. Els objectes arquitectònics son realitats històriques, testimonis vivents del pas del temps i tampoc podem oblidar-ho.
4. Els objectes arquitectònics patrimonials son símbols
5. Els objectes arquitectònics patrimonials han de seguir essent objectes arquitectònics patrimonials després de la nostra intervenció, amb la creença que la nostra intervenció no pot ser la última sinó una etapa més del seu procés vital, i
6. Finalment els objectes arquitectònics son arquitectònics i han de ser tractats sota les normes de la disciplina arquitectònica, és a dir no podem anar a buscar una norma per a cada una de les facetes de la seva existència. Hem d'aconseguir-ne la síntesi arquitectònica després de tots els anàlisis possibles.

I per ser patrimoni arquitectònic, és a dir, per haver respost satisfactòriament, amb harmonia, lleis de la proporció i art, han de ser tractats dins les pautes de la mateixa harmonia, les mateixes lleis de la proporció, el mateix art.

A un arquitecte que intervingui en el patrimoni arquitectònic no només se li ha d'exigir que sigui capaç d'exercir la seva professió amb una gran dignitat sinó a més que compregui en profunditat aquell objecte arquitectònic sobre el qual actua que en cap cas podrà menysprear ni contradir.

Algú ha parlat d'arquitectura d'autor en l'arquitectura de la intervenció en el patrimoni arquitectònic com volguent manifestar que la intervenció s'ha de notar, ha de destacar, ha de ser un contrapunt en l'edifici monumental. Entenc que entrar en un edifici amb la intenció de fer-se notar és entrar-hi malament. Volguem o no volguem, sempre es notará la intervenció, sempre apareixerà l'autor com ja hi apareixen els successius autors que l'han configurat en la història encara que no en sapiguem els noms. A més ara ho podem deixar ben documentat. No cal fer-ho explícit en el propi monument. No li convé provocar-li un trenca-ment formal en la seva dinàmica històrica. Li convé integrar-nos en ella.

No n'hi ha prou en escollir un arquitecte de prestigi per encomanar-li de resoldre els problemes que tenen els monuments, perquè, deixant de banda de què li vé el prestigi, sempre serà més important el monument que l'arquitecte i és el monument que dirà a l'arquitecte com vol ser tractat i no a l'inrevés.

I si cal fer experiments, experimentar hipòtesis de treball fora d'aquestes normes del sentit comú, ho hauriem de fer en objectes patrimonials de significació menor. Als grans monuments no s'hi poden fer experiments. No podem viure amb l'angoixa constant que provoca les diverses propostes d'intervenció al Monestir de Pedralbes, posem per cas, que a

més ens arriben sempre de sotamà, mai d'informacions directes. Jo entenc que la intervenció al Monestir de Pedralbes està mal plantejada perquè no es té present tot el seguit de circumstàncies que el configuren, ni les recomanacions que a partir d'elles he intentat esbossar.

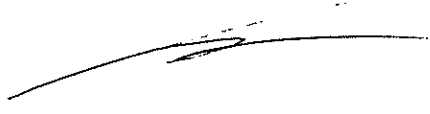
Ja sé que el meu plantejament no aporta novetats ni he aconseguit una sistematització suficient per a que s'en puguin despendre solucions, directrius. He intentat anar a l'origen, esbrinar quines característiques fonamentals tenen els objectes arquitectònics patrimonials per a poder plantejar una intervenció que no entri en conflicte amb aquella naturalesa.

No intento haver convençut ningú. Em sentiria satisfet només d'haver creat una mica d'inquietut o d'haver recordat coses que ja sabem i que potser havíem deixat arraconades. Coses en definitiva, del sentit comú.

Deixem-nos de teoritzacions rimbombants. Deixem que el patrimoni arquitectònic ens fixi ell mateix les pautes, segons un ancestral comportament del fet arquitectònic.

Moltes gràcies.

Albert Bastardes, Arquitecte

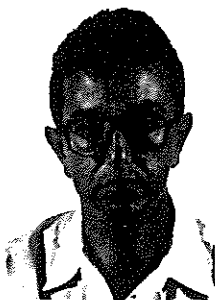




DISSABTE DIA 19 DE DESEMBRE DE 1.987

" DIARI D'ITALIA "

GASPAR JAEN, Arquitecte



AUTOBIOBIBLIOGRAFIA BREU

Vaig nàixer a la ciutat d'Elx l'any 1952 i em vaig titular d'Arquitecte a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de València l'any 1976. Des de l'any 1980 treballo d'arquitecte a l'Ajuntament d'Elx.

Al llibre de versos que actualment prepare, Per a Saber d'Amor, pense aplegar tota la meua obra poètica escrita o que vull escriure entre els anys 1974 i 1994, cò és, els poemaris Cadells de la Fosca (1974-1975), Cambra de Mapes (1976-1981), La Festa (1980), Amantis Amato Eius Obliviscenti Epistulae (1986-1987) i Per a Saber d'Amor (1979-1994), cinc llibres que repasse i revise d'una manera conjunta des de fa uns anys.

A més de versos, tinc a mitjan escriure un recull de contes, Port d'Elx (1978-?); amb Andreu Castillejos vaig fer Llibre de la Festa D'Elx (1983-1984), de prosa i fotografies; i, amb Joan Calduch, he escrit les narracions curtes Vint-i-Dos Relats d'Alacant (1986-1987).

El Diari m'ha ocupat milers d'hores i de fulls de paper i haurà d'incloure correspondència i diversos materials personals. Resta provisional i inèdit en la seua totalitat.

Tots els estudis dispersos i els escrits curts que he fet sobre literatura, arquitectura, urbanística i societat, revisats una i una altra vegada, s'hauran d'aplegar en el llibre Poètica de la Ciutat (1976-1986)

Una extensa Guia de l'Arquitectura i l'Urbanisme de la Ciutat d'Elx (1977-1983) i unes antigues Qüestions Territorials al País Valencia (1977-1979), a més del projecte i la direcció tècnica de la construcció d'alguns edificis, jardins, exposicions i plans d'urbanisme, completen la meua aportació a la cultura dels Països Catalans.

DIARI D'ITALIA *

A quatre ciutats diferents d'Itàlia mire quatre exposicions d'arquitectura actual i davant el material que hi ha exposat reflexione sobre la relació que s'ha establert a la nostra època entre la ciutat proposada i la ciutat real.

D'una banda, puc trobar el pensament i la reflexió sobre la ciutat expresat en projectes, propostes, dibuixos, maquetes i figuracions diverses per a fer, desfer, refer o no fer la ciutat, una ciutat entesa com artefacte, objecte i producte a la vegada de l'Urbanística i de l'Arquitectura.

D'altra banda, trobe la ciutat real, la ciutat construïda, les ciutats que ara mateix em corprenen travessant l'Itàlia del nord, la ciutat que es fa cada dia, any rera any, poc a poc, gresol d'històries i de construccions, la ciutat que s'ha fet amb el pas del temps tal i conforme és ara, la ciutat que, com un jardí, ha estat feta pel temps, puix que, d'igual manera que fa el jardí, també el temps fa la ciutat, com un jardí de cases de pedra habitat pels homes que el temps ha anat conformant, l'espai on els homes han soterrat els seus pares, l'espai on han nascut els seus fills.

Mig concluesc que mai m'havia semblat tan gran i tan patètica com ara la distància entre la ciutat pensada i la ciutat construïda, la realitat i el desig de la ciutat; que mai com ara el pensament urbanístic i arquitectònic i la

construcció de la ciutat m'havien semblat dos extrems tan oposats entre ells.

Mire aquestes mostres d'arquitectura a les ciutats de l'Itàlia del nord i em demane pels mecanismes que fan i desfan la ciutat al nostre temps, per les fórmules, lluites, contradiccions que hi ha a la base d'aquesta activitat humana, la creació de la ciutat, que ens ocupa una part tan gran del nostre temps als qui l'estimem i la tenim com a objecte del nostre treball quotidià.

Com un vell artista romàntic, torne a observar que a les ciutats europees la major part de les actuacions urbanes i arquitectòniques produïdes ans de la Revolució Industrial tenen, des del nostre punt de vista d'ara, una gran qualitat i mire aquests carrers, cases, palaus, catedrals, jardins, esglésies, aquestes pedres velles sota cartells de colors i ~~tanques~~ publicitàries, aquests tendals de lona protegits per teles de plàstic a la plaça de l'Herba de Verona. ho mire i ho compare amb les actuals actuacions a la ciutat, on a penes una de cada mil té un mínim interès cultural.

Com un incurable romàntic alemany torne a cercar les esplèndides obres dels segles XIV, XV i XVI a les republicues italianes, obres mestres de quan tot allo que feien les ciutats en el seu territori volia ser, i les mes de les vegades ho era, una mostra admirable per als segles posteriors de treball ben fet.

I em demane: ¿hi ha un error en l'apreciació dels nostres estudiosos de quina cosa és la qualitat urbana del

segle XX, com defensarien alguns neopopularistes i postmoderns?, ¿s'assaoenen les ciutats amb el pas del temps i es fan més bones quan s'han fet velles, com si es tractas d'un bon vi? Jo bé és real i terrible la mediocritat de la ciutat i de l'arquitectura sorgides del moviment modern i aqueixa mediocritat és expressió del fracàs de les tècniques i criteris formals de construcció de la ciutat de que disposem a la nostra època i, a la vegada, aquest fracàs es una conseqüència immediata de l'actual mode de producció i del paper que la ciutat hi juga, territori dels guanys desmesurats, com proposariem alguns epigons del marxisme?.

Probablement de tot -i més encara- deu haver-hi a les ciutats d'Europa de finals del segle XX.

El cas és que ara, a Bolonya, una mostra de l'art plàstic dels anys vuitanta barreja pintura i arquitectura en un intent d'exposar allò que hom fa ara mateix arreu el món. Rossi, Scolari, Stirling, els Krier, Portoghesi. Noms importants dins la millor arquitectura europea.

A Venècia, la Mostra Internacional d'Arquitectura, dins la Biennal, aplega centenars de projectes de professionals d'arreu el món, tots ells versant sobre deu temes teòrics plantejats a priori pels organitzadors, i que son solars, edificis, barris o ciutats senceres del Vèneto i de Venècia. Venturi, Aymonino, Purini, Eisenman. Noms il.lustres.

A Mòdena hi ha una exposició monogràfica sobre els projectes de l'arquitecte romà Paolo Postoghesi, foll enamorat de l'heptagon.

I a Pistoia, l'ajuntament exposa, en un contrast absolut amb les altres tres mostres esmentades, diversos edificis i jardins projectats i construïts pel Municipi.

A més, a Ferrara s'exposa la realitat, la restauració i els perills que corren les seues esplèndides muralles renaixentistes que tanquen l'eixample cinccenté del Príncep d'Este.

I a Parma, danyada la catedral i altres edificis pel terratrèmol de l'any 1983, hom exposa els resultats dels estudis sobre el comportament de la pedra i l'estructura davant els esforços destructius del temps, la torsió i la gravetat.

També a Bolonya, hi ha el mapa d'Imola que va dibuixar Leonardo i el Codi Leicester format amb els papers on el savi estudiava els moviments de l'aigua i de les estrelles.

Ceràmica de la Sezession hongaresa a Faenza.

L'art dels maies a Rimini.

Els etruscs i Picasso a Florencia.

Mostres a Itàlia, de bellíssima factura, que em fan reflexionar sobre l'interés que per a l'art, la ciutat i l'arquitectura europees tenen les ciutats d'Itàlia, amb una secular cultura viva als seus espais i edificis públics. Res més lluny de l'ambient asfixiant i mediocre del meu país i de la meua ciutat que m'esperen a l'altra vora de la mar, un país plagat d'administracions ignorants i grolleres, amb restes de velles corrupcions, desidies i altres mals endèmics que uns nous governants no han pogut o no han sabut guarir.

Ai, el meu país, però; el meu país, el país de la meua nostàlgia, la meua Europa de palmeres i aiguamolls que Salvador Espriu cantava.

Mes tornem a l'arquitectura d'ara i la ciutat. Arquitectes moderns i postmoderns, ortodoxes i heterodoxes, idealistes i realistes, pintors i dibuixants de quadres d'arquitectura, constructors d'edificis, calculistes d'estructures de ferro i de formigó. A l'Itàlia del nord, aquest estiu, els qui detenten el poder cultural reflexionen sobre la ciutat. I els arquitectes, màxims artífexs històricament i legalment del ritual de fer i desfer la ciutat, mostren les seues obres i les seues idees. Els grans sacerdots de l'arquitectura oficien, exposen pensaments, dibuixos, projectes i utopies per a la ciutat, moda per als pròxims anys que, d'altra banda, tampoc no és gaire diferent de la dels darrers anys passats, exposen la manera millor en que, teòricament s'ha de continuar desfent la ciutat, destruint-la, mantenint-la, completant-la.

Són, és clar, els arquitectots que fan i desfan en la cultura arquitectònica del nostre temps, la crema de la crema, professors d'Escoles d'Arquitectura, Directors de revistes especialitzades, confeccionadors d'Història de l'Art. Els altres, el gran muntó, els arquitectussos de poble o de capital que guanyen diners fent treballar els subalterns, delineants, administratius, i avant, aquelles males bestietes, tots aquells, malgrat ser els que realment fan i desfan la ciutat, no compten per a la kultur urbana

més del que puga comptar Corin Tellado dins la història universal de la literatura: res, amb el permis d'aquells que, com Vargas Llosa, opinen de diferent manera.

Pero, tanmateix, mentre els primers, els arquitectots, pensen en fer i desfer la ciutat d'una forma perfecta, sublim, exquisida, minoritària, elegantíssima, els altres, els arquitectussos, realment i efectivament fan i desfan la ciutat d'una manera grollera, brutal, ignorant, agressiva, fins i tot despreciant la tasca dels arquitectots. El despreci es mutu, cal reconèixer-ho. I com a fons del paisatge o damunt dels actors, cal no oblidar-ho, els fils més o menys visibles o invisibles d'un capital immobiliari profundament incult i interessat que mou els personatges, l'argument i els decorats.

Encara que no tant com els arquitectussos que tots patim, també són subjectes perillosos molts d'aquests arquitectots. Una gran part de les obres que exposen son propostes que, des del meu punt de vista, tenen molt poc a veure amb allò que més pròpiament identifica l'arquitectura, propostes allunyades de l'estudi de l'espai i de la vivència, de la previsió de la llum, de la reflexió sobre els materials i les textures, propostes que donen una idea d'arquitectura falsa i inútil, una arquitectura dibuixada, on la seua efectiva realització no te cap importància.

Hi ha escenes d'espais deshabitats, sense persones ni espai. orde ni concert. quadres de Giorgio de Chirico, espais on no es pot entrar, on no es pot viure ni fer cap altra cosa

que estar mort, un espai que no es pot recórrer. Hi trobe nefastes arquitectures de paper, benvolgudes per moltes escoles tècniques, claustres de professors i altres fabricants de la cultura de l'il·lusionisme, de fer com si.

En tot aquest itinerari, a pocs llocs es mostren fotografies o plànols d'arquitectura propiament dita, obra feta, visitable, penetrable, utilitzable. Em trobe al davant d'uns arquitectes que han esdevingut pintors d'arquitectura com els hi ha de flors, de paisatges o de cérvols.

Reste perplex davant el contingut de la major part d'aquestes exposicions i veure la fotografia d'un mercat, d'una casa refeta o feta de nou, d'un paviment de pedra o de rajola, és una grata troballa. El Museu de Scarpa a la ciutat de Verona, exquisit en la seua realitat construïda, en el seu espai, en els seus materials, en la seua bellesa antiga enmig de la brutícia que l'envolta i la poca cura que s'evidencia en la seua conservació.

Aqueixa em semblaria, uns anys després, la gran llicó de l'arquitectura de l'IBA, a Berlín: ser una realitat construïda, una mostra real, l'expressió efectiva de la voluntat humana de reconstrucció de la ciutat. Ai, Berlín, envoltada de tardors i crisantems de color morat, potser la ciutat en runes més patèticament formosa d'Europa.

Però ara, la meua conclusió final, conforme avança el viatge, es que mentre una gran part dels arquitectots cultes i sabuts mostren com a paradigma de la qualitat obres abstractes, irreals, inútils i destructives, les ciutats van

malfent-se en la part nova i desfent-se en la part vella. Per que en última instància no son sinó els homes -els governants, els poderosos, els rics, els arquitectots i els arquitectussos- els qui mal fan i desfan la ciutat.

Mentre els uns creen celestials o infernals propostes dibuixades o descrites i els altres engendren productes exquisits o monstruosos, la ciutat, d'una forma irreversible, es desfà.

Mentre Robert Venturi li posa un brial de llunars de colors al pont de l'Acadèmia, els enlluïts de les esglésies barroques de Venècia es cau a trossos de tanta humitat com hi ha i tan pocs diners per a fer reparacions.

L'aigua alta bufa els estucats d'algeps i els fums de Mestre, al fons, on s'acaba la llacuna, ennegreixen els colors dels quadres de Tintoretto i de Tiziano, que van ser tots d'or i de llum un temps; els fums i les pluges, com un veri, destrueixen les pedres blanques de Venècia, les teules i rajoles vermelles, les planxes grises de plom dels terrats, tots els colors, roig, taronja, mangra, verd, groc, de les parets de la ciutat.

Mentre els arquitectots fan el seu ball ritual de la postmodernitat i els aplaudeix l'Emperador d'Assíria, una lenta ruïna s'apodera d'allò que devia ser el més important objecte del nostre treball, allò que realment ja existeix. Mai s'havien vist tantes bastides com ara. De la mateixa manera que a la resta d'Europa, les hi ha a totes les ciutats d'Itàlia que visite. Els edificis més il·lustres estan

envoltats de fustes i ferros en un intent patetic d'evitar que continuen embrutant-se i desfent-se les pedres, anant cap a la ruïna final. Com malalts summament greus, les pedres més venerables i els mosaics més bells tenen fils que mesuren el seu grau d'humitat, salinitat, eflorescències, químiques i composicions.

Arreu Europa les ciutats construïdes van desfent-se: pintures al fresc que cauen, enlluïts que es desapeguen. Pedres defoliades als convents de Dominics i Franciscans, els humils flares que anaven a peu pels camins d'Europa durant tota l'Edat Mitjana. Als palaus comunals, els ferros rovellats trenquen les pedres on s'allotjen. Arreu hi ha pedres gangrenades, esglésies envoltades de bastides i planxes de llanda per a netejar les parets que la pluja ja no neteja i cimentar les pedres que es descomposen, tanques metàl·liques de carrer envolten les torres perquè cauen pedres i ornaments de les cornises. Les rajoles es desfan en una pols vermella, eflorències blanques.

Arreu hi trobe la destrucció. Aviat deixaran de poder-se llegir les inscripcions de les làpides romanes. El temps i l'home i els seus invents esborren les lletres de les pedres escrites de les places de Rimini. Els marbres de Roma, després de dos mil anys, no duraran un segle. Com els boscos, les heures, els arbres centenaris del centre i el nord d'Europa, com les palmeres d'Elx.

Pense que tenim el trist privilegi de veure com s'esborren les paraules que han suportat dos mil.lennis de

sol i de pluja, el trist privilegi de veure com definitivament una aigua verinosa entra pels clevills de les pedres i les esclata, les trenca i les desfa; com entren pels clevills fums amb plom i sofre, paper de vidre que esmola les pedres, destrual que les romp.

Recorrec les ciutats d'un extrem a l'altre i arreu hi ha bastides per a reparar monuments i edificis menors, arreu hi ha pintures al fresc que es desprenen de les parets, pedres que es desfan. El fum de les màquines modernes entra pels porus de les pedres, l'aire i les mans dels turistes profanen els santuaris i destrueixen allò que havien d'admirar sota la consigna que ho és, d'admirable. Els marbres blancs de les estàtues de la Sagristia Nova de Sant Llorenç. Els marbres grisos de la Biblioteca Laurenciana. A Florència. Michelangelo Buonarroti.

A Roma, com una metàfora, han hagut de tancar el Museu de la Civilització Romana, puix que els tèrmits es mengen els basaments de fusta de les grans maquetes de la Roma Imperial, fetes, com el mateix museu, en temps de Musolini. Aquelles maquetes, mentideres, fràgils i efímeres son un símbol del somni tètric del Dictador. Diu que de tant en tant esclata un vidre de les claraboies de l'edifici i que tindran encara per a un parell d'anys amb la restauració i l'acondicionament del conjunt. M'ho explica el vigilant, amb un aire de paciència infinita.

I a Bolonya es desfan les pedres dels palaus de llargs portics, bruts i bells, s'esborren les pintures, cau la fina

capa de color i les figures que foren vibrants i definides esdevenen ombres sobre la paret del portic de Santa Maria dels Serfs, de l'Universitat, de tants altres llocs.

S'esclaten els pilars de la bellíssima catedral de Prato, de tires de marbre verd i blanc. S'ha fet negra l'església de Santa Maria de les Càrcers, del Sangallo. Es fan arena les pedres de la plaça del Comune. Es perden les figures i les geometries, els nens cantors del Donatello.

I a Milà, a Milà, ja ho va dir el poeta, els àngels de pedra s'aterren, esdevenen pols als pinacles de les esglésies, s'erosionen a les fornicules, sobre els pedestals i les torres.

Mire ple d'angoixa la destrucció quotidiana de la ciutat que originen fums, vibracions, i pluges àcides, els residus de l'automòbil que colpeixen la ciutat i gangrenena els marbres del Verrocchio. Tones de plom i sofre, barrejades amb l'aigua de la pluja, embruten i desfan les línies de marbre blanc i verd, rosa, negre. Pistoia, Módena, Prato, Florència. Brutícia a les obres de Brunelleschi, perfectes, sereníssimes en el seu blanc i gris.

A l'Europa del sud, els estius són de pluges escasses i cremen tots els arbres, la pedra es calfa i es clevilla, i quan ve la tempesta, l'aigua, que era vida, és ara mort, se n'ix de mare i, tota bruta de fang, plena els museus i les replaces. Les gotes de pluja venen enverinades de fums, pudors i gasos. Es cremen els xiprers blaus dels jardins de les estacions. Cedres atlàntics assecats. Palmeres mortes.

S'embruta la Toscana plena de pins i xiprers sobre els turons suaus que s'esfumen per l'aire com si foren trets d'un paisatge de Leonardo; els marges i les vores dels camins han estat envaïts per les acàcies salvatges.

Em senc dins d'una espiral de la destrucció que té la seua lògica i que sembla irreversible. Senc que només queda plorar amb Ruskin la desaparició de tanta bellesa i intentar aturar-la en un empeny més heroic que cap altre, puix que se sap inútil. En fi de comptes, només el present compta. Ho he après aquest estiu a un vers de Pier Paolo Pasolini. Importa la gent que compra fruites i puja al tren; els companys, efimers, trobats en la nit; l'olor dels arbres del paradís a Vicenza en primavera; els capvespres sobre les ciutats; els camps de la vall del Po, rics i ben conreats, vistos des del tren que travessa la vesprada.

Per que, amb tot, Roma continua sent exuberant i opulenta, plena de calor, de suor, de soroll, de cotxes, de fum. Es esplèndid aquest capvespre sobre el Tiber, el sol que es pon darrere el Gianicolo, el cel claríssim de blau i de taronja. Roma, amb tot, és un bell espectacle de jardins plens de gent que mira el crepuscle. Turistes i punquis, parelles de nuvis, grups de vells que van d'excursió, rectors i monges. Sona la campana de l'església de Santa Sabina.

I un altre sol daura les cúpules i les torres de Sant Domènec, els claustres amb jardins assedegats i flors escasses, les cent torres de la ciutat, els capvespres de Bolonya que s'estenen sobre les vies i l'estació del tren,

sobre els passos elevats de les autopistes de la perifèria urbana, sobre el bell pavelló de l'Esperit Nou, de Le Corbusier, enmig d'un campobert de les afores.

Però hi ha també tots uns altres materials que fan la ciutat: solars sense tancar, plens d'herbes, plàstics i brossa, alts edificis d'habitatges enmig de terres ermes, gasolineres, explanades d'asfalt i ciment, grans anuncis de centenars de productes diferents pintats de colors cridaners, grans torres i rètols de plàstic i metall, grues, cotxes, cotxes, cotxes. Trobe que tenen una certa semblança les afores d'Oslo i de Bolonya encara que siguin diferents els colors del cel, de l'estiu i del capvespre.

I un altre tipus de ciutat, una altra visió, la sociològica i funcional, em sobta a Barcelona, finalment, ja de tornada. Es la Mercè i els gegants, els castellers, els diables i els barcelonins han eixit al carrer. La Rambla i la plaça de Sant Jaume es troben plenes, de gom a gom, el sol esplèndid d'una tardor tot just acabada d'encetar daura l'aire de la ciutat. Les primeres fulles grogues als arbres. Les parades atapeïdes de llibres i diaris. Els cartells de mil colors, com un somni de Renau.

Enmig de tota aquesta amalgama de coses i ciutats, ¿on l'arquitectura, on?, ¿on el somni de tots els arquitectots del món, on?. ¿En quin cercle minoritari i disciplinar, en quina tribu urbana endògama s'ha refugiat o s'ha tancat l'arquitectura de la nostra època, l'arquitectura moderna que més ens agrada?.

Sota el sol del matí, en la fosca, en la llum i els colors dels capvespres, la ciutat real és tot un altre concepte, ús, funció, forma, tota una altra ciutat, uns altres carrers diferents d'aquells dels plànols i de les pintures. Una altra realitat plena de vida.

De la mateixa manera que per a aquell Andrea Palladio que vaig inventar, les ciutats són tot l'enyor de demà en recordar-les i evocar-les, en dir i parlar les mateixes ciutats vistes, acabades de deixar.

He retornat a ciutats conegudes. He mirat edificis i carrers, he seguit els seus noms en la pell de la meua memòria, en la pell del mapa. ¿Que més que uns quants versos pot restar per a mi de totes les ciutats d'Itàlia que he mirat, de tots els capvespres que he vist? Res sinó aqueix sentiment que és la nostàlgia del temps irremissiblement viscut, l'alè fred del moment de Déu que ens frega la fac lívida. Pessoa.

La ciutat és aquells que s'hi identifiquen o busquen identificar-s'hi, els capvespres sobre el riu i les torres entrevistos des de dalt dels jardins.

¡Quan cert és que les ciutats s'han d'estimar elles mateixes i s'han de veure formoses, quan cert es que als habitants de la ciutat els ha d'agradar la ciutat on viuen com a condició primera per a que siga formosa aqueixa ciutat! Comença a ser bella una ciutat que a si mateix es pensa bella, al marge de que ho siga o no per als ulls dels altres. Identificació amb la pròpia ciutat. Voluntat de fer-la bella,

de que siga bella. Vanitat.

Una cosa així com aqueixa que diu Giuseppe Fiorelli en parlar del seu propi cos: No, certament, no em giraria per mirar un cos com el meu que em passàs a la vora. El meu cos, tanmateix, m'agrada, em fascina, perquè és el meu; el conec, conec les emocions que sap donar-me i donar. D'un cos com el meu difícilment podria enamorar-me. Del meu, ho estic des de fa ja temps. Aquest cos que no es bell ni fort, però que és el meu, m'agrada mostrar-me'l i mostrar-lo. I cò per una subtil vanitat. D'un cos bell i jove tots saben que poden vantarse, més el veritable vanitós sap transfigurar-ho i vantarse del seu propi cos.

Fiorelli viu a Bolonya, una ciutat profundament estimada, admirada, viscuda pels seus habitants, per ella mateixa. Una ciutat profundament bella i estimable que als museus guarda el seu oríge i la seua història. Bolonya, que fou famosa per la seua saviesa que la feu rica, per les llicons que s'hi impartien d'ètica, teologia i també medicina, guarda als museus de la ciutat les tombes gòtiques i renaixentistes d'aquells que una vegada van anar per aquests llargs pòrtics que tants altres, amorosos viatgers, hem petjat tantes vegades.

En aquelles ciutats que s'estimen, la memòria de la ciutat es conserva als museus i als arxius, i s'hi explica com funcionaven els molins, el drenatge dels camps, el transport de mercaderies, com eren les creus que als camins assenyalaven la fita, el triomf de Crist, l'arribada del

sentir-la, parlar-ne en textos que pocs han de llegir i entendre. Eternament hauràs d'allunyar-te'n per a tornar sempre més a ella, als carrers on vas nàixer, a la primera llum que et va mirar, al paisatge que veies conforme creixies, als càntics i les músiques de la Festa d'Elx, la gran festa d'Europa. Mes no t'enganyes. Els poetes no fan les ciutats, només les pateixen i, com aquells tendres cronopis que va descriure Julio Cortàzar, pobrets, en arribar de nit a la ciutat, entre la pluja i sense hotel, es miren contents i, amb un somriure, es diuen ai!, la ciutat, la formosíssima ciutat!.

Gaspar Jaén i Urban

20-10-1985, 13-12-1987

*Aquest text, que ara presente revisat, corregit i ampliat forma part del llibre inèdit "POETICA DE LA CIUTAT", en el qual treballe actualment. Pretenc ajuntar-hi tots els meus escrits sobre arquitectura, literatura i urbanística redactats entre els anys 1976 i 1986.

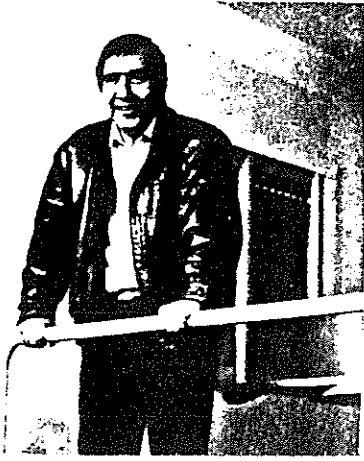
Els cants corresponen a la Festa d'Elx, coneguda també com Misteri d'Elx, representació dramàtica cantada de la mort i assumpció de la Mare de Déu que els elxans, des de fa cinc segles, celebrem anualment dins l'església de Santa Maria de la nostra ciutat els dies 14 i 15 d'agost. El text poètic està escrit en català i es pot datar cap al segle XV, la música conté fragments medievals, renaixentistes i barrocs.

caminant a la ciutat.

I Verona, ai! Verona, que al seu escut medieval tenia un lema on s'expressava la seua voluntat de que tots els altres pobles del món la reconegueren per la seua fama de ciutat justa i bella. ¿Com no lloar, voler, admirar una ciutat que durant set segles ha tingut enmig de la plaça de l'Herba, on es fa el mercat, una gran font d'aigua dolça, pica d'un bany romà, sobre la qual posaren una estàtua romana coronada de llautó, Madonna Verona, que als braços duu una cinta escrita on s'expressa aquell desig de la ciutat de voler ser lloada per la seua justícia i bellesa? ¿Com no lloar-la i voler que siga així la pròpia ciutat?

Perque quan cert és allò que va escriure Fernando Savater. El viatger, com l'explorador, se'n va a terres llunyanes per tal de tornar i contar allò que ha vist, allò que ha viscut, tornar a trobar allò que ha deixat, estimar la pròpia ciutat, potser bruta, plana, lletja i miserable, però on com enlloc són dolços els xanglons de raïm, les figues i els dàtils que els teuladins piquen, els amics i els companys, la nostàlgia d'evocar el temps que passares lluny de la casa.

Però, amb tot, roman sempre el desig que el viatge siga llarg, que siguen moltes les matinades d'estiu que, amb quina delectança, amb quina joia, entraras en un port que els teus ulls ignoraven. Kavafis, el poeta de la ciutat. Com ell, allà on vages, trobaràs la teua ciutat; en totes les altres ciutats que visites hauràs d'estimar i odiar la teua ciutat,



CURRICULUM PROFESSIONAL DE L'ESTUDI DELS ARQUITECTES CARLES BUXADÉ I
RIBOT I JOAN MARGARIT I CONSARNAU

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

Naixement

C. Buxadé: Barcelona, 1942

J. Margarit: Sanaüja (Segarra), 1938

Arquitecte (Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona)

C. Buxadé: 1966

J. Margarit: 1964

Doctorat (Excel.lent cum laude): 1968

Catedràtic de Càlcul d'Estructures de l'Escola d'Arquitectura

C. Buxadé: 1970

J. Margarit: 1968

Llibres publicats més significatius

- Introducción a una teoría del conocimiento de la Arquitectura y del Diseño. Ed. Blume, 1969.
- Cálculo matricial de estructuras de barras. Ed. Blume, 1970.
- Las mallas espaciales en Arquitectura. Ed. Gustavo Gili, 1972.
- Analysis, Design and Construction of Braced Domes. Universitat de Surrey (volum realitzat en col.laboració amb 24 especialistes de tot el món).

Comunicacions més significatives a Congressos

- Internacional de disseny (Universitat de Madrid, 1970).
"Una aproximación a la teoría del diseño".

- Internacional de Malles Espacials (1975) a la Universitat de Surrey.
"Càlcul de mailles tetraedriques et en pyramide à base carrée".

- Internacional Association for shell Structures (Madrid, 1979).
"Metodología de diseño a partir de la teoría de la información y su aplicación a una cúpula de gran luz en malla espacial".
"Análisis. por asimilación a superficies continuas, de mallas espaciales en pirámide cuadrada. Factores de corrección de esfuerzos y deformaciones para este caso y el de mallas tetraédicas".

- Course on the Analysis, Design and Construction of Braced-Domes (1980).
"Design and construction of a double-layer braced dome over a Market in Vitoria, Spain".

Premis més importants

- Premi Nacional d'estructura metàl·lica (1977) a la millor edificació no industrial.
- Premi Europeu d'estructura metàl·lica (1977) per una cúpula de 80 m. de llum a Vitòria.
- Primer premi del concurs internacional pel Projecte de l'Anell Olímpic de Barcelona 92 a Montjuïc (1984), (juntament amb F. Correa i A. Milà).

Col.laboració en Normes Vigents

- Redacció de la Norma Tecnològica NTE-EM "Estructuras mixtas: vigas".
- Redacció de la Norma Tecnològica NTE-EM "Estructuras mixtes: suports".
- Ponents de la NTE "Pórticos de Hormigón Armado".
- Ponents de la NTE "Pórticos de acero".
- Redacció de la "Versió resumida de la Instrucció per al projecte i l'execució d'obres de formigó en massa o armat".

TORRE DEL RELLOTGE DE L'HOSPITAL DE SANT PAU

Aquesta torre es trobava extraordinàriament malmesa i al límit de la seva capacitat de resistència. Les causes de les lesions, són principalment, l'oxidació de l'acer resistent emprat per Domènech i Montaner en la construcció de l'edifici. Aquesta oxidació amb la corresponent pèrdua de resistència i augment de volum, ha trencat els revestiments i ha malmès el conjunt de l'estructura que, d'altra banda, és d'una agosarada esveltesa.





Nasquè a Barcelona el 10 de gener de 1950

TITULACIÓ PROFESSIONAL

Doctor " cum laude " en Arquitectura per L'E.T.S.A.B. 1986
Arquitecte en l'especialitat d'Edificació per L.E.T.S.A.B. 1974
Arquitecte en l'especialitat d'Urbanisme per L.E.T.S.A.B. 1975
Arquitecte Tècnic per L'E.T.A.B. 1969

RELACIÓ DE TREBALLS PROFESSIONALS.

Secretari de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic del COAB 1985.

Arquitecte Assessor de l'Ajuntament de Barcelona en el Tractament de restauració de façanes a la campanya " Barcelona posat guapa " 1986-87 del conveni inscrit amb el COAC.

Director del I Curset-Seminari sobre la Restauració de la pedra de la façana de la Pedrera, organitzat pel Servei de Protecció Monumental de l'Ajuntament de Barcelona. 1986

Director del II Curset E El color i l'estuc a les façanes de la ciutat " organitzat pel mateix servei de l'Ajuntament de Barcelona 1987-88.

Director del VIII curset sobre l'intervenció en el Patrimoni Arquitectònic 1985.

Coordinador de la secció de Tecnologia de la Restauració al Vè. iVè. curset del COAB sobre l'Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic 1982.

Projecte de restauració de la façana de " La Pedrera " de Gaudi (1986) amb Josep Emili Hernández Cros.

Projecte de restauració de les façanes de les Cases Amatller, els Quatre Gats i de la Casa Quadras de J. Puig Cadafalch.

Pel Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona.

- Projecte i Direcció de la restauració del Santuari de Santa Maria de Foix (Torrelles de Foix) 1981-1987).
- Projectes i direcció d'obres de reparació i consolidació de l'edifici de l'antic Teatre de la Casa de Caritat (1985-1987).
- Projecte i direcció de la restauració del Campanar gòtic de la Basílica de Santa Maria de Vilafranca (1985-1987).
- Projecte de transformació de l'antiga església de Sant Valentí (1985).
- Restauració del Campanar de l'església de Santiga (1985).

Per l'Ajuntament de Torrelavit.

Per l'Ajuntament de Torrelavit

- Projecte i direcció de la Intervenció a l'església romànica de Sant Marçal de Terrassola.
- Projecte de direcció d'ordenació de les places de Barcelona i Valentí Puig a Castellbell i el Vilar (1987) pel Servei de Cooperació de la Diputació de Barcelona.

Per al Departament d'Ensenyament de la Generalitat , Servei de Construccions:

- Projectes Direccions d'obres d'ampliació i modificació de l'Institut Politècnic de Cornellà-1 (1981);
- Projecte de Sala d'Actes-Auditori com ampliació de l'Institut Politècnic Pedraforca de l'Hospitalet de Llobregat (1982). Col.laborador M. Gimeno, Arquitecte i d'Aules -Laboratori i d'un Sala d'actes-Auditori a l'Institut Politècnic de Cornellà (1982). Col.laborador M. Gimeno Arquite.

3er prem9 al concurs d'idees per la remodelació d'un sector del centre d'Arenys de Munt (1974)

2on. lloc en el concurs de mèrits convocat pel Departament d'Obres Públiques i Urbanisme de la Generalitat per al Planejament de Mollerusa, Miralcamp, Fondarella, Golmes i Palau d'Anglesola (1980).

3er lloc en el concurs de mèrits convocats pel mateix Departament per al planejament de Sitges i Sant Pere de Ribes (1980)

Tesi doctoral sobre un sistema geomètric de composició a l'arquitectura romànica catalana segles X -XII.

Redacció del Llibre " Restauració de fachadas per l'Ajuntament de Barcelona.

Conferència al COAB dins del cicles " Presentació d'obres d'Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic " promoguts per la Diputació de Barcelona (1983)

Els Cursets d'Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic celebrat en el COAC (1985)



DATOS PERSONALES

EDUARDO PERMANYER PINTOR
nacido el 11 de julio de 1955
Barcelona

ESTUDIOS Y TRABAJOS ACADEMICOS

- 1979 Graduado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
- 1980 III Cursillo de intervención en el Patrimonio Arquitectónico.
- 1980-83 Cursos de Doctorado sobre análisis gráfico, estructuras, patología de la edificación y análisis de la arquitectura y construcción del S.XIX y principios del XX.
- 1982-87 Profesor de Construcción II 3er curso en la Cátedra de Ignacio Paricio en la ETSAB.

CAMPO PROFESIONAL

COLABORACIONES CON:

IGNACIO PARICIO 1982-84

- Proyecto de 1600 viviendas en León
- Proyecto de viviendas edificio San Marcos en León
- Banco de España en Gerona
- Proyecto de remodelación de viviendas para la D. G. A. H. en Balsareny

OSCAR TUSQUETS
CARLOS M. DIAZ 1983-87

- Reforma y ampliación del Palau de la Música Catalana
- P. básico edificio oficinas.

PROYECTOS PROPIOS

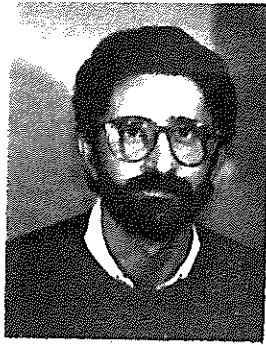
- 1980 Proyecto de edificio de viviendas en la Diagonal en colaboración con Albert Plà.
- 1983 Vivienda unifamiliar en la Seo de Urgel
- 1985 Remodelación vivienda unifamiliar en Anglesona (Lleida)
- 1985 Rehabilitación edificio plurifamiliar Sta. Coloma.
- 1986 Vivienda unifamiliar Castelldefels (Barcelonà).
- 1987 Rehabilitación edificio plurifamiliar S. XVI en Cervera (Lleida).
- 1987 Derribos para la construcción de Villa Olímpica.

PUBLICACIONES

- 1982 Autor del libro " EL DETALL CONSTRUCTIU A LA PRÀCTICA DE LA PROFESSIÓ" editado por el COAC.
- 1982-84 Colaboración en el Instituto de Tecnología para la Construcción, en la realización de las siguientes publicaciones:
- ANALISIS TECNICA I FUNCIONAL DEL PATRIMONI
- INMOBILIARI MUNICIPAL TOMO I, II y III
- 1983 Colaboración con Ignacio Paricio y Edgardo Mannino en el libro J. LL. SERT CONSTRUCCION Y ARQUITECTURA.
- 1985-86 Autor del libro Rehabilitación de viviendas de alta montaña en versión catalana y castellan revisada.

DICIEMBRE 1987

Eduardo Permanyer Pintor
Arquitecto.



EXTRACTE DE CURRICULUM

NOM : XAVIER CANOSA I MAGRET

EDAT : 40 ANYS

DESPAITX PROFESSIONAL A LA CIUTAT D'OLOT

1968 -1974 Col.laboració amb l'estudi dels arquitectes J.Aguilar
X.Albors i J.L. Canosa a Barcelona

1975 Títol d'arquitecte a Barcelona

1975 -1980 Col.laboració amb els arquitectes M. Aubert i M.Cmella a
Barcelona

A partir de 1980 i fins avui treballa a la Província de Girona, de-
sarrollant preferentment temes de planificació i gestió urbanística

En els darrers cinc anys he desenvolupat els següents treballs :

- 82/85 Diferents projectes de planificació urbana i gestió per
l'Ajuntament d'Olot
- 85/86 1ª i 2ª fase del Pla de Protecció del nucli de Beget
- 86 Pla General d'Ordenació Urbana del Municipi de Salt
- 87 Catàleg d'edificis d'interès arquitectònic d'Olot
- 87 Normes Subsidiàries de Sta. Eugenia de Berga
- En l'actualitat col.laboro amb la Gerència Urbanística de l'Ajun-
tament de Salt, com a responsable dels serveis de planificació i
gestió urbanística

MEMÒRIA

El Pla de Protecció del Nucli de Beget neix de la voluntat dels veïns, de l'Ajuntament de Camprodon (del que Beget depèn administrativament) i de la Direcció General del Patrimoni Arquitectònic, de sortir d'un procés d'estancament en que es troben totes les possibles actuacions sobre el nucli, degut principalment a les diferències personals i polítiques que, sobre la forma de plantejar la protecció d'aquest conjunt històric es produïren fins l'any 1985.

En aquell moment, la situació entre els veïns de Beget i l'Ajuntament de Camprodon era molt tensa i cadascuna de les parts havia simplificat de tal forma el problema que el que realment els dividia era si les façanes de les cases que formen el conjunt tenien que tractar-se de forma que quedés la pedra vista o si pel contrari tenien que ésser arrebossades i pintades.

Aquesta simplificació portava a que quedessin sense consideració, o en el millor dels casos tinguessin una importància relativa, els motius pels quals Beget era mereixedor d'un determinat nivell de protecció, les característiques particulars d'aquells elements capaços de transmetre pensament arquitectònic o inclús la definició dels criteris d'actuació sobre tots aquells elements que no fossin estrictament les façanes.

Es aquesta situació la que provocà la intervenció de la D.G. del Patrimoni amb la doble finalitat de, per una banda iniciar la Declaració de Conjunt Històric-Arquitectònic del nucli de Beget i per una altra dotar al conjunt d'un Pla Especial de Protecció que permetés la conservació del patrimoni arquitectònic que conté.

De fet, aquest P.E. encara s'ha de redactar, doncs es va establir que per arribar a la concreció d'aquest projecte calia que previament s'elaboresin dos treballs : el primer consistent en la recollida d'informació sobre el nucli i el segon, la definició de les característiques que motiven la declaració, els objectius que es pretenen aconseguir i per últim els criteris generals que definirien les futures actuacions sobre el conjunt.

Per tant, el que en aquest curset exposaré serà el contingut d'aquesta segona fase dels treballs i les raons que m'han portat a plantejar-ho de la forma que ho he fet.

Les idees bàsiques que planteja el projecte les podem sintetitzar en els següents punts :

1. La necessitat de transmetre, amb la màxima fidelitat, l'expressió arquitectònica i urbanística del pensament de l'home que habità aquest territori amb anterioritat a nosaltres.
2. El dret a rebre aquesta informació de la forma menys manipulada possible, refusant qualsevol temptació de convertir Beget en un escenari figuradament representatiu d'un moment determinant de la història passada.
3. La voluntat d'evitar que la intervenció sobre el conjunt de Beget deixi confoses empremtes del passat i del present.
4. La intenció de que en aquest territori, l'home actual manifesti el seu pensament utilitzant expressions arquitectòniques contemporànies capaces d'incorporar-se a l'arquitectura del conjunt, no aturant el procés evolutiu que es característic de Beget afegint a l'arquitectura llegada (en la que reconeixem notables qualitats històriques) l'història contemporània.
5. La manifestació de que no és possible la recuperació del Patrimoni Arquitectònic de Beget sense que paral·lelament es produeixi una procés de recuperació de l'estructura urbana sobre la que s'assenta, especialment en la seva trama viària interna de notable significació històrica i en la relació amb d'altres centres urbans o pre-urbans pròxims.
6. L'acceptació de que la realitat socio-econòmica actual porta a un canvi substancial de l'estructura edificada per tal d'adequar-la als nous usos residencials, comercials, turístics, etc. que se li demanen.



ALBERT BASTARDES I PORCEL, Arquitecte

Nat a Barcelona el 1933

Treballs de disseny i arquitectura interior des de 1961

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

Soci Fundador d'ADI-FAD

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

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

Cursets i conferències sobre P.A. en diverses institucions

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

Director del IXè curs sobre Intervenció en el P.A. 1986

Obra significativa d'intervenció en P.A., en col.laboració amb JORDI BALARI, Arquitecte:

Restauració de l'església parroquial de Corbera de Llobregat

Restauració del Claustre de Santa Maria de l'Estany

Restauració del Monestir de Sant Llorenç prop Bagà, en obres

Restauració del conjunt d'edificis parroquials de Sant Miquel de Cardona, en obres, amb la col.laboració de XAVIER GUITART, Arquitecte.

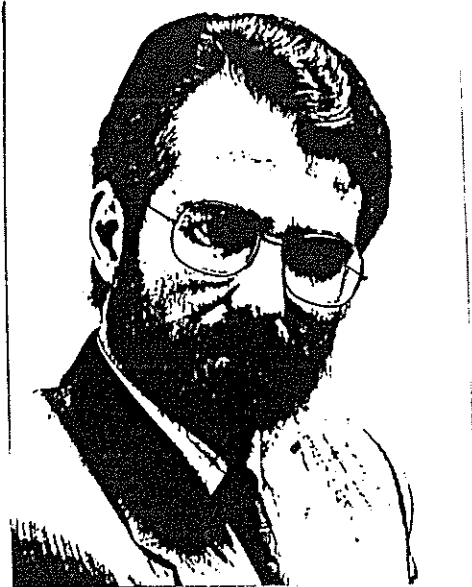
Restauració de la Seu del Districte de Gràcia, a Barcelona

Projecte de restauració del Teatre del Centre Vilassanès

Projecte de restauració dels edificis parroquials de Santa Creu d'Olorde, amb la col.laboració de DAVID BARRERA, Arquitecte.

Estudi per a la ceclaració monumental del centre històric de Cardona

Estudis i propostes diverses: Santa Maria de Llílet, Santa Maria de Sorba, Martyrium de sant Eudald, masies de Collcerola, Catalogacions variades.



DANIEL GIRALT-MIRACLE

Barcelona, 3 de setembre de 1944.

Llicenciat en Filosofia i Lletres per la Universitat de Barcelona i de Ciències de la Informació per la Universitat Autònoma de Barcelona.

Diplomat per la Hochschule für Gestaltung d'Ulm (Alemanya).

Especialista en temes d'art, disseny i arquitectura.

Crític d'Art del setmanari Destino (1966-76). Secretari de redacció de la revista Qüestions d'Art (1968-73). Redactor en cap de la revista Nuevo Ambiente (1970-73). Director de la revista Hogares Modernos (1970-78). Director de la revista Batik (1973-80). Crític d'art del diari Avui (1976-82).

Ha col·laborat a Quaderns d'Arquitectura, CAU, Temes de Arquitectura, Domus, Connaissance des Arts, Cimal, etc.

Ha realitzat programes monogràfics per a TVE-2 dedicats a l'Arquitectura Catalana Contemporània. Ha estat Jurat dels Premis FAD d'Arquitectura de 1980 a 1985.

Ha escrit diverses monografies sobre l'Art Contemporani. Ha estat coordinador general del Llibre Blanc del Disseny a Catalunya. Com a Comissari, ha organitzat més de 60 exposicions d'art i disseny.

Professor de la Facultat de Ciències de la Informació de la UAB, i de la Facultat de Belles Arts de la UB.

Cap del Servei d'Arts Plàstiques del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1982-1987).

El 1967 obtingué el premi Bonaventura Bassegoda i Amigó, atorgat pel C.O.A.C.

Actualment és Director-Gerent de la Fundació Caixa de Catalunya i President de l'Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA).



Antoni González Moreno-Navarro nació en Barcelona, donde se licenció en arquitectura (1970). Hasta 1974 colaboró con Federico Correa en trabajos de interiorismo. Desde 1974 se ha dedicado preferentemente a temas de intervención en el patrimonio arquitectónico.

En el Colegio de Arquitectos de Catalunya fue director del Archivo Histórico (1975), secretario de la Comisión de defensa del patrimonio arquitectónico (1976-1981), y director de los cursos sobre intervención en el patrimonio arquitectónico (desde 1978).

Desde 1981 es jefe del Servicio del Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona.

Es autor de la revisión del catálogo del Modernismo (editorial Lumen, Barcelona, 1983), "Investigación y diseño: el monumento como documento y como objeto arquitectónico vivo" (1985) y "32 monumentos catalanes" (1985).

Principales obras de restauración:

- 1979-1981 Restauración de la torre de la Manresana en Els Prats de Rei (Colaboración con V. Argentí).
- 1979-1980 Instalación del área obstétrica en el Pabellón de la Mercè del Hospital de Sant Pau (premio FAD 1980 y gran premio I Concurso internacional Formica 81). (Colaboración con V. Argentí y J.L. González).
- 1981-1982 Proyecto de restauración del edificio neoclásico "Porxos d'En Xifré" en Barcelona. (Colaboración con V. Argentí).
- 1982-1983 Anteproyecto de rehabilitación del edificio de la Universidad de Barcelona. (Colaboración con V. Argentí, F. Fernández y M. Gallegó).
- 1982-1985 Restauración de la iglesia de Santa Cándia d'Orpí.
- 1982-1986 Restauración de la iglesia parroquial de Sant Vicenç de Torelló. (Colaboración con J. Rovira Pey).
- 1982-1985 Restauración de la iglesia de Sant Vicenç. Maila.
- 1982-1987 Restauración del Santuario de Bellmunt. Sant Pere de Torelló. (Colaboración con J. Rovira Pey).
- 1983-1987 Restauración de la iglesia de Sant Vicenç de Rus. Castellar de N'Hug.
- 1984-1985 Restauración de la Porxada de Granollers. (Colaboración con J. Rovira Pey).
- 1984-1987 Restauración del puente gótico de Castellbell i el Vilar. (Colaboración con P. Carbó).
- 1984-1987 Restauración del acueducto o Pont nou de Sant Pere de Riudebitlles. (Colaboración con P. Carbó).
- 1985-1987 Restauración del campanario y de la cubierta románica de la iglesia parroquial en Santa Eulàlia de Riuprimer.



OSCAR TUSQUETS BLANCA

Nace en Barcelona en 1941. Se inicia en la disciplina artística en la "Escuela de Artes y Oficios" de esta ciudad, de 1945 a 1960 donde obtiene los primeros premios de dibujo. Cursa estudios en la Escuela Téc. Superior de Arquitectura de Barcelona donde se gradúa en 1965. Trabaja en el estudio de Federico Correa y Alfonso Milá de 1961 a 1964 cuando funda Studio PER con los arquitectos Pep Bonet, Cristián Cirici y Lluís Clotet. Con este último colabora en múltiples proyectos hasta el año 1983. Es socio fundador de "B.D. Ediciones de Diseño" productora para la que diseña muebles y objetos que obtienen el Delta de Oro en 1974, 1979 y 1980.

Como arquitecto su labor merece el premio al mejor interior de Barcelona en los años 1965, 1972 y 1983 y al mejor edificio en 1979. Junto con Clotet construye en 1972 el "Belvedere Regás", polémica casita que se convierte rápidamente en uno de los primeros manifiesto construidos de la Arquitectura Postmoderna.

Exporadicamente da cursos en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, colabora en la comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos, es profesor invitado en la "Rhode Island School of Design", imparte conferencias en Universidades Europeas y Americanas; pero estas actividades están cada vez más supeditadas a la dedicación personal que le exigen sus obras.

Colabora en la "Triennale de Milano" (1973, 1983, 1985); en la "Biennale de Venezia" (1980) en la "Forum Design" Linz 1979; en "Transformations in Modern Architecture" MOMA New York (1979), en "Ten New Buildings" ICA, London (1983), "Idee Prozess Ergebnis" Berlín (1984), "Biennale de Paris (1985) "Contemporary Landocape" Kioto, Tokio (1985)

En 1975 reinicia su actividad como pintor, pasión íntima que de tanto en tanto siempre reaparece.

En 1983 inicia su colaboración con la empresa italiana "Alessi" en el programa "Tea and Coffee Piazza" y con la española "Casas" en las sillas "Varius" que obtienen el premio de la crítica del F.A.D. en 1984.

También crea algunos objetos y joyas para la colección de Cleto Munari y en 1985 Zanotta introduce en su catálogo alguno de sus diseños.

En 1986 obtiene un Delta de Plata y uno especial de Oro por los últimos 25 años.

En 1987 Gana el concurso restringido de arquitectura para la realización de Tres Restaurantes en le Parc de La Villette, París. .

Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya 1987