

Línies dures



Edificis, disseny i urbanisme
a Barcelona (1949–1974)

Exposició a l'antiga seu de
l'editorial Gustavo Gili
3 febrer–2 juliol 2023

El 1985, Carles Martí i Xavier Monteys van publicar un article titulat «La línia dura», amb el qual presentaven el número de comiat de la revista *2C*. Aquest text feia un recorregut pel treball d'un grup d'arquitectes —Hannes Meyer, Hans Wittwer, Mart Stam, Johannes Duiker o Evan Owen Williams, entre d'altres— que durant els anys trenta, en el si del Moviment Modern, van prioritzar els problemes constructius enfront de les justificacions estètiques. Martí i Monteys van encunyar fins i tot una nova categoria per referir-se a aquests autors i a les seves obres, als quals van denominar «l'ala radical del racionalisme».

Parafrasejant el títol d'aquell article, podríem aventurar que, entre 1949 i 1974, es va dur a terme a Barcelona un conjunt de propostes des del camp de l'arquitectura, el disseny i l'urbanisme que, vistes en perspectiva, constitueixen «línies dures» respecte a les tendències hegemòniques de cada període, una mena de tradició no sempre subratllada —potser pendent de recuperar-se en el futur— que ofereix tres trets essencials: l'intent d'obrir les disciplines a uns nous usos col·lectius i uns paradigmes que evolucionessin les retòriques formals de cada moment; la superació

del projecte com a simple metodologia teòrica i la seva transformació en eina amb la qual comprendre i millorar l'esfera pública; l'enfrontament als conflictes ciutadans sense l'ús de fórmules corporatives, models preformats o solucions exemplaritzants.

Aquesta mostra reuneix 29 casos d'estudi ordenats cronològicament i reconstruïts mitjançant documents, textos i imatges que, en la seva majoria, s'ensenyen per primera vegada dins d'un context expositiu.

Línies dures. Edificis, disseny i urbanisme a Barcelona (1949-1974) comença i acaba amb una mateixa preocupació pels llocs i les condicions en què viuen les classes subalternes locals, és a dir, comença amb el concurs «Vivienda Económica en Barcelona 1949» i acaba amb la publicació, el 1974, del Contra Pla de la Ribera, elaborat pel Laboratori d'Urbanisme de Barcelona (LUB), el qual donava suport a les reivindicacions veïnals davant l'opció tecnicopolítica oficial de reestructuració de la zona litoral.

L'exposició es completa amb un itinerari per cinc dependències diferents —degudament senyalitzades— de l'editorial Gustavo Gili, fet que permet entendre la seva morfologia arquitectònica original. Per acabar, s'ha seleccionat una sèrie d'imatges

que Francesc Català-Roca va realitzar sobre l'edifici en el moment de la seva construcció i obertura. Aquest reportatge, juntament amb les nombroses instantànies del mateix autor incloses en cada cas d'estudi, formen un conjunt de més d'un centenar de fotografies que s'inscriuen dins dels actes commemoratius pel centenari del naixement del fotògraf.

01.

Concurs d'idees sobre el problema de l'habitatge econòmic a Barcelona, 1949

Equip guanyador: Francesc Mitjans, Antoni de Moragas, Ramon Tort, Antoni Perpinyà, Josep Antoni Balcells i Josep Maria Sostres

Entitat convocant: COACB (Collegi d'Arquitectes de Catalunya i Balears)

Jurat: Pedro Cendoya Oscoz (Direcció General d'Arquitectura); Manuel de Solà-Morales i de Rosselló (COACB); Buenaventura Bassegoda Musté (Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona); Adolf Florensa Ferrer (Ajuntament de Barcelona); Francisco de P. Nebot Torrens (Fiscalía Delegada de la Vivienda); José María Ayxelá Tarrats (Govern Civil de la Província); José Feliu Gusiñé (Cambra de la Propietat Urbana); José María Segarra Solsona (arquitecte nomenat pels concursants)

Premis: 1r.: 30.000 pessetes; 2n.: 15.000 pessetes; 3r.: 10.000 pessetes

El 13 de gener de 1949, el Collegi d'Arquitectes de Catalunya i Balears va convocar un concurs d'idees per resoldre el problema de l'habitatge econòmic a Barcelona. L'equip guanyador estava articulat a l'entorn de Francesc Mitjans, juntament amb Josep Antoni Balcells, Antoni de Moragas, Antoni Perpinyà, Josep Maria Sostres i Ramon Tort. Era la primera vegada des del GATPAC que els principals arquitectes catalans s'unien per afrontar conjuntament una qüestió d'enorme transcendència social.

Mentre preparaven la seva proposta, van participar a la V Asamblea Nacional d'Arquitectes, que es va celebrar entre el 10 i el 17 de març de 1949 a Barcelona, Palma de Mallorca i València. Un dels temes que es van tractar en aquella trobada va ser la necessitat d'un Pla d'Urbanisme per a l'Estat espanyol que donés solucions a les necessitats en l'àmbit de l'habitatge de les classes populars. Amb motiu de la V Asamblea, va tenir lloc al Saló del Tinell de Barcelona una mostra d'arquitectura iberoamericana contemporània. A la Llotja de València, on es va clausurar l'Assemblea, Gio Ponti va dictar una conferència sobre la modernitat arquitectònica que va fascinar els assistents. Dies abans, el 7 de març i a l'Ateneu Barcelonès, l'arquitecte italià Alberto Sartoris va impartir la xerrada titulada «Le Founti della Nuova Architettura», dins d'un cicle organitzat

pel COACB, que va tenir com a objectiu explorar els nous corrents en l'arquitectura i l'urbanisme europeus.

La proposta guanyadora analitzava la situació de l'habitatge obrer a partir d'un estudi econòmic i sociològic complet, pràcticament sense recórrer a solucions arquitectòniques. El treball contenia algunes plantes amb diferents distribucions per a diversos tipus de casa com a base per a un càlcul de superfícies en relació amb preus, finançament, lloguers, terrenys necessaris, etc.

Aquesta investigació va provocar que l'Ajuntament de Barcelona i altres organismes oficials posessin en marxa, durant els anys cinquanta, la creació de dos grans grups d'habitatge obrer: els habitatges del Congrés Eucarístic i, posteriorment, el polígon Montbau.

El concurs i la V Asamblea Nacional d'Arquitectes va ser la llavor del naixement, el 1951, del Grup R.

02.

Grup R, 1952-1961

El Grup R es forma el 21 d'agost de 1951 i l'integren Oriol Bohigas, Joaquim Gili, Josep Maria Martorell, Antoni de Moragas, Josep Pratmarsó i Josep Maria Sostres, a més de José Antonio Coderch i Manuel Valls, els quals se'n distancien dos anys després. Més tard, el 1953, hi entren a formar part Josep Antoni Balcells, Francesc Bassó, Guillermo Giráldez i Manuel Ribas. Finalment, el 1958, s'hi incorporen Pau Monguió i Francesc Vayreda.

La seva activitat arrenca el 1952 i finalitza el 1961, quan el grup es dissol. Durant aquests deu anys van realitzar quatre exposicions, van impulsar corrents de pensament que sintonitzaven amb les preocupacions dels artistes i crítics del moment i, sobretot, van assumir un paper protagonista en la formació de la cultura arquitectònica i del disseny a Catalunya a través de la direcció del COAC i el FAD i des de la revista *Cuadernos de Arquitectura*.

La primera exposició del Grup R es va inaugurar el 6 de desembre de 1952 a les Galeries Laietanes, on es van presentar treballs dels seus diferents membres. El 1954 es va dur a terme la segona mostra, articulada al voltant de la indústria constructiva d'aquell moment. La tercera, el 1955, va reunir dos projectes realitzats per estudiants de Barcelona i Madrid amb motiu d'un concurs que el Grup R va convocar a l'entorn de dos temes: un recinte per a elefants en un zoològic i un col·legi major masculí en una ciutat universitària. El 1957, els components del grup van participar a la IV Biennal de São Paulo. El 31 de maig de 1958 se celebrà la quarta i última exposició, que va coincidir

amb el tancament de les Galeries Laietanes. S'hi van mostrar obres de nombrosos arquitectes establerts a Madrid i als quals es va convidar especialment per a l'esdeveniment, com ara Alejandro de la Sota, Miguel Fisac, Javier Carvajal i Rafael García de Castro, entre d'altres. També es van mostrar diferents propostes dels membres del grup. Una setmana abans de la inauguració de l'exposició, entre el 30 d'abril i el 26 de maig de 1958, es va celebrar el curs «Economia i urbanisme», amb la col·laboració de la Càtedra d'Economia Política i Finances Públiques de la Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona.

S'han seleccionat els projectes següents, cadascun dels quals té un codi QR que permet llegir els seus respectius textos explicatius:

- Josep Maria Sostres: Casa Moratiel (1955-1957) i Casa Iranzo (1955-1957)
- Antoni de Moragas: Hotel Park (1950-1953) i reforma del Cine Fémina (1951)
- Javier Carvajal i Rafael García de Castro: Escola Universitària d'Estudis Empresarials de la Universitat de Barcelona (1955-1961)
- Oriol Bohigas i Josep Maria Martorell: Illa urbana del carrer Pallars (1955-1959)

A la seu de l'Editorial Gustavo Gili (1954-1961), obra de Francesc Bassó i Joaquim Gili, se li ha dedicat un lloc específic a la planta superior.

03.

Habitatges per a la cooperativa obrera La Maquinista (Els Pescadors), 1951-1953

Arquitectes: José Antonio Coderch de Sentmenat i Manuel Valls

Ubicació: Pl. del Llagut, 1-11

L'edifici és un conjunt d'habitatges socials per a pescadors situat a la Barceloneta, al mateix solar on hi havia l'antic quarter de San Fernando. El conjunt es genera per l'agregació d'un mòdul en forma de T que comprèn tres habitatges. Aquesta agregació dona lloc a una gran illa de planta baixa i cinc pisos —amb una extensió equivalent de quatre blocs tradicionals del barri— oberta a sud, generant així un espai verd i públic a l'interior. Com que aquest mòdul

d'agregació orienta el seu habitatge perpendicular cap a l'interior de la plaça, aquesta es subdivideix en uns vuit subespais més on trobem els accessos a deu dels onze nuclis d'escala.

El mòdul d'agregació en forma de T reuneix dos habitatges simètrics i un de perpendicular cap a la plaça. La planta es resol mitjançant un sistema geomètric format per murs girats a 45° que responen tant a necessitats estructurals com distributives i constructives. Aquests habitatges es projecten seguint un rígid esquema distributiu dividit en zona de dia i zona de nit, alhora que es busca autonomia i privacitat entre elles. En el cas dels dormitoris que miren directament a espais públics, es projecten uns elements-pantalla que orienten les obertures d'aquestes estances de manera obliqua al carrer, evitant el contacte visual frontal contra l'edifici del davant. Aquests elements, acabats en estuc blanc, ressalten en alçat a causa de la composició amb els altres murs estructurals de fàbrica vista.

La plaça interior, batejada com a plaça del Llagut, esdevé un espai verd i compta amb parcs infantils, com també amb mobiliari urbà.

Andrea Palomino, *Docomomo*

04.

Habitatges del Congrés Eucarístic, 1952-1962

Arquitectes: Josep Maria Soteras, Carlos Marqués i Antoni Pineda

Ubicació: Pl. del Congrés Eucarístic, s/n

Amb motiu del Congrés Eucarístic Internacional de 1952, el bisbe de Barcelona va llançar una petició de fons per establir la base d'un petit capital per construir habitatges que ajudessin a solucionar la manca crítica d'allotjaments a Barcelona. La cooperació de l'Estat va consistir en una hipoteca del 40 % lliure d'interessos, reemborsable a cinquanta anys, i les caixes d'estalvis locals van oferir una hipoteca d'un altre 40 % al 4 % d'interès, reemborsable a vint anys. Això va permetre que la contribució individual quedés rebaixada a un 20 %, pagable en ocupar el pis. El préstec de l'Estat s'ha substituït actualment per una subvenció directa de 30.000 pessetes per pis d'acord amb les condicions de la Llei de renda limitada: subvencionats. Com que es venen els pisos a preu de cost, els fons del capital inicial es col·loquen una altra vegada en construccions

noves, assegurant-se així l'activitat constructiva contínua de la institució.

L'activitat principal d'aquesta institució s'ha concentrat en el suburbi del nord de Barcelona conegut com «Can Ros», però que actualment ha adquirit el nom popular d'«Habitatges del Congrés». El terreny ocupa 16,5 hectàrees, i entre el 1953 i el 1962 s'hi han construït 2.719 habitatges, inclosos habitatges per a porters, 306 botigues amb habitatge i 27 magatzems, 2 parvularis per a 500 nens, 2 escoles secundàries segregades per sexe, cadascuna amb una capacitat de 800 a 1.000 alumnes, una policlínica, una petita residència per a joves obreres, l'església parroquial, un petit camp de futbol i diverses zones de joc. Per tal de finançar els edificis de serveis públics, l'institut va vendre totes les propietats comercials pel seu valor al mercat. Això ha permès mantenir els fons inicials lliures per a la construcció només d'edificis de pisos. Actualment, hi resideixen al voltant d'unes 17.000 persones, que es tradueix en una densitat de més de 1.000 habitants per ha.

Cuadernos de arquitectura, núm. 61, 1965, p. 17-21

05. Nous apartaments a les golfes de La Pedrera, 1953-1955

Arquitecte: F.J. Barba Corsini
Ubicació: Pg. de Gràcia, 92

La zona de les golfes de La Pedrera era, a més de dipòsit de trastos inútils, un veritable niu de rates quan m'encarregaren estudiar una solució que permetés incorporar-la a la part útil i rendible de l'edifici.

L'estructura és senzilla i molt interessant. El terrat reposa directament sobre arcs parabòlics d'envà separats uns 80 centímetres, les claus dels quals s'enllacen mitjançant nervis de maó que segueixen directrius catenàries.

El plantejament era lògic: anells de pas al voltant dels grans patis centrals donen entrada a les diverses unitats que, al seu interior, aprofiten l'alçada dels sostres ondulats mitjançant entresolats que formen dúplex.

Idea rectora

A partir del projecte, el veritable tauler de dibuix ha estat el terra de la planta, amb un propòsit ferm de defensar «l'honorabilitat arquitectònica tant a l'estructura com als materials», i valorar molt més la solució més senzilla, fins i tot a costa de la perfecció de l'acabat. M'he aferrat

a aquesta idea per fugir del decorativisme i barroquisme que m'han assaltat, com és lògic, en un ambient exuberant de formes, i he refusat l'ús de materials manufacturats en indústries que el nostre país no posseeix.

Cuadernos de arquitectura, núm. 22, 1955, p. 47-49

06. Concurs «Pro dignificación del hogar popular», 1954

Guanyador: Antoni de Moragas
Convocats: FAD i Instituto Nacional de la Vivienda

El 1954, el FAD (Foment de les Arts Decoratives), juntament amb l'Instituto Nacional de la Vivienda convoca un concurs anomenat «Pro dignificación del hogar popular». La idea no era crear només productes alternatius als que consumien les classes burgeses, sinó també afrontar el problema de l'habitatge proletari i el seu moblament.

Antoni de Moragas va guanyar el primer premi amb un sistema de 49 peces en què «cada usuari pot projectar el seu propi moble amb un senzill joc de mecano», segons paraules de l'autor. Aquest sistema es basava en una construcció en tub d'acer calibrat i fusta, dos materials que es podien trobar fàcilment en el mercat de l'època. La seva proposta s'incloua en el marc d'una línia de treball normalitzadora, que permetia construccions massives a baix cost i amb independència del lloc d'instal·lació en un moment de dualitat entre els corrents moderns i tradicionalistes.

07. Edifici per a menjador a la factoria Seat, 1953-1956

Arquitectes: César Ortiz-Echagüe, Manuel Barbero
i Rafael de la Joya

Ubicació: Pg. de la Zona Franca, s/n

Plantejament

La Sociedad Española de Automóviles de Turismo S.A., que produeix a Espanya automòbils de tipus lleuger, ha construït, seguint les normes de la legislació social espanyola, uns menjadors per al seu personal, a la factoria de

Barcelona. Es va triar com a emplaçament, una zona de terreny a l'extrem sud-est de la factoria, l'única que no estava afectada pel pla de futures ampliacions que l'envoltarien a curt termini. El terreny és absolutament horitzontal, format per terres de runes, acumulades per tal d'elevat el nivell del sòl que en aquesta zona de Barcelona està afectat, de vegades, per inundacions.

Programa

Els menjadors tindran capacitat per servir menjars a 1.600 obrers, 300 empleats administratius i 100 tècnics. Hi haurà dos torns successius, de manera que la superfície es podrà reduir a la meitat en menjadors, però no en cuina. Aquesta cuina serà capaç de preparar menjars complets calents a tots els comensals. Existirà una comunicació fàcil entre cuina i menjadors amb *offices* amplis que permetin un servei ràpid. Es preveurà espai perquè, en un moment donat, un dels menjadors es pugui transformar en petita sala d'exposicions i servir un *lunch* en el cas de rebre un grup de visitants a la factoria. Els banys petits i guarda-robes s'establiran en nombre suficient tenint en compte els que ja hi ha en altres punts de la factoria.

Cuadernos de arquitectura, núm. 28, 1956, p. 8-13

08. Estadi del Futbol Club Barcelona, 1954-1957

Arquitectes: Francesc Mitjans en col·laboració amb Josep Soteras i Llorenç García-Barbón

Ubicació: Trav. de les Corts. Av. de Joan XXIII

El Futbol Club Barcelona, apressat pel creixement constant del nombre d'espectadors, decideix construir les seves instal·lacions i annexos amb una gran amplitud. L'estadi que projecta, capaç d'albergar cent cinquanta mil espectadors, és un dels més grans del món.

De formigó armat, com ja és costum en aquest tipus d'edificis, origina una construcció que s'acosta als 40 metres d'alçada. Per tal de facilitar l'accés a les diferents localitats, «s'introdueix» l'esmentada estructura en el terreny rebaixant-lo, i d'aquesta manera colloquen el nivell exterior d'accés en un pla intermedi que disminueix el recorregut vertical dels espectadors per arribar al seu lloc. També ajuda a disminuir els recorreguts verticals, l'accés a les diferents graderies est i oest mitjançant les rampes

de llarga extensió, que fan d'aquesta manera més còmoda la pujada i, en el cas de la tribuna coberta, permet cruïlles de vianants i vehicles a diferents alçades. Les nombroses escales interiors, sobretot a les localitats nord i sud, complementen la difícil operació de desallotjar l'estadi de manera còmoda i eficaç.

La tribuna principal està coberta amb una atrevida marquesina contrapesada de gran vol i d'una lleugeresa fascinant, ajudada a la part superior per una bateria de tirants i suportada pels pòrtics de l'estructura general de les graderies, unida solament pels pilars verticals de l'estructura, que, d'aquesta manera, augmenten la seva impressionant línia.

Cuadernos de arquitectura, núm. 21, 1955, p. 2-4

09. Pavelló del Departament d'Agricultura dels Estats Units, 1956

Arquitectes: Lanfranco Bombelli i Peter G. Harnden

Ubicació: Pl. de l'Univers, s/n

La Fira de Mostres de Barcelona, que es va celebrar el juny de 1956, va tenir entre els seus atractius principals aquest pavelló realitzat amb estructura de mecanotub i façana de fusta i vidre. A l'interior s'ensenyaven tractors de diferents tipologies, múltiples electrodomèstics i matèries primeres aleshores escasses a Espanya, com el cotó, el tabac i l'arròs, entre d'altres. També es van fer desfilades de moda i demostracions culinàries, tot això presidit per enormes fotografies de l'Estàtua de la Llibertat, el pont de Brooklyn, olles de pressió i batedores per fer gelat. A l'entrada del pavelló, rebent les llargues cues de visitants i visible des de nombrosos punts de la ciutat, onejava una bandera americana gegantina a trenta metres d'altura.

Aquest edifici efímer s'inscriví en l'aperturisme dels anys cinquanta, fet que va permetre a la dictadura franquista beneficiar-se del Pla Marshall impulsat pel Govern nord-americà per reactivar l'economia europea i establir avantatjosos acords comercials. Amb l'objectiu de difondre les bondats d'aquest pla, es va obrir una oficina a Berlín i després a París, que va comptar amb la direcció de l'arquitecte Peter G. Harnden, qui s'envoltaria de dissenyadors, il·lustradors i escenògrafs, a més d'altres arquitectes com Lanfranco Bombelli. L'equip va posar en marxa una dotzena

d'exposicions divulgatives, amb una utilitat política evident, que van visitar 400 ciutats europees.

Quan el Pla Marshall va finalitzar el 1951, Harnden i Bombelli van seguir rebent encàrrecs d'altres departaments americans per introduir-se en els mercats comercials i industrials europeus, com el pavelló que els va encarregar el Departament d'Agricultura nord-americà per a la Fira de Mostres de Barcelona el 1956 i el 1957, o el que van instal·lar a la Feria Internacional del Campo de Madrid el 1959. Aquestes construccions mostraven, des del llenguatge de l'arquitectura moderna, l'eficiència dels assemblatges prefabricats i les possibilitats de la publicitat.

10. L'arquitectura escolar de MBM, 1956-1974

L'arquitectura escolar és un dels capítols més destacats dins de l'extensa trajectòria de l'estudi MBM. Propiciats per la proximitat amb Artur Martorell, pare de Josep Maria Martorell i un dels principals promotors de la renovació pedagògica a Catalunya, els seus primers encàrrecs són fruit de les relacions amb diversos professionals del sector i amb els nous mètodes d'ensenyament. Al mateix temps, MBM va investigar a fons l'avantguarda internacional en l'àmbit de l'arquitectura escolar, dotant-se d'un conjunt molt ampli de referències en la tradició anglesa, nord-americana i del nord d'Europa.

Podriem dividir en tres períodes els grups escolars realitzats durant gairebé trenta anys. El primer, entre 1956 i 1960, englobaria els instituts laborals d'Amposta (1955-1957) i Sabiñánigo (1955-1958), en què Martorell i Bohigas van col·laborar amb Joaquim Gili i Francesc Bassó, com també cinc centres d'educació primària posats en marxa pel Plan Nacional de Construcciones Escolares, i que va incloure les escoles Ramiro Ledesma (1956-1958), Antoni Parera (1957-1958), Sant Antoni Maria Claret (1957-1958), Timbaler del Bruc (1957-1958) i Baró de Viver (1957-1977), a més de tres grups escolars a Terrassa (1956-1960), amb la participació de Josep Pratmarsó. El segon període, ja amb David Mackay incorporat a l'estudi, abastaria de 1961 a 1972, tenint com a resultat l'escola Sant Gregori de Sabadell (1961), l'escola Garbí a Esplugues de Llobregat (1962-1967) i els conjunts escolars de Pineda de Mar (1967-1969), Vilanova i la Geltrú (1968-1971) i Montbau (1969). El tercer i últim període, entre 1972 i 1979, estaria format per dues escoles: Thau (1972-1974) i Costa i Llobera (1976-1979).

Tots aquests centres educatius van ser àmpliament difosos a través de nombroses publicacions nacionals i internacionals, i van esdevenir pioners i referents per al desenvolupament de l'arquitectura escolar.

11. Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona, 1958

Arquitectes: Pedro López Iñigo,
Guillermo Giráldez Dávila i Xavier Subías Fages

Ubicació: Av. Diagonal, 684 (Zona Universitària)
Constructor: Sala Amat, S.A.

Descripció de l'edifici

El pla de l'edifici es divideix en dos sectors importants: la zona on es concentra la funció docent i la zona que conté les funcions representativa, administrativa i d'estudi.

La primera comprèn dos cossos rectangulars paral·lels lleugerament esgraonats i separats per tres celoberts interiors. La seva estructura, com en tot l'edifici, és de ferro laminat i es desenvolupa en planta per una alternança de mòduls simples (de 6,20 × 3,84 m) amb mòduls dobles (12,40 × 3,84 m). Aquests darrers corresponen a les aules i els primers, als elements de circulació.

A la planta baixa, el cos d'aules orientat al sud està ocupat per una àmplia zona de passos perduts que constitueix el vestíbul i la sala de descans dels alumnes. D'aquest cos surten dues escales que comuniquen amb el primer pis, on s'ubiquen sis aules (tres amb capacitat per a 150 alumnes i tres per a 90), i els passos coberts, que accedeixen al cos d'aules orientat al nord amb tres aules amb capacitat per a 225 alumnes. Sota aquestes últimes aules, a la planta semisoterrani, hi ha un aula destinada a exàmens escrits i es disposen els serveis sanitaris per a alumnes d'ambdós sexes i altres dependències.

El segon sector, diferenciat estructuralment del primer, està construït amb estructura modular de dimensions en planta de 6,20 × 5,76 metres cada mòdul. A la planta baixa d'aquest sector se situa el deganat i la sala de professors, les oficines administratives, el bar, la capella i, juxtaposada amb estructura independent, la sala d'actes.

Cuadernos de arquitectura, núm. 35, 1956, p. 19-20

12. Polígon Montbau, 1958-1964

Arquitectes: Guillermo Giráldez Dávila, Pedro López Iñigo, Xavier Subías Fages (primer sector) / Manuel Baldrich, Antonio Bonet Castellana, Pedro López Iñigo, Josep Maria Soteras (segon sector) / Agustí Bosch (tercer sector)

El polígon Montbau és el resultat de l'encàrrec d'urbanitzar els terrenys situats entre la serra de Collserola, les rieres de Montbau (avui carrer de l'Arquitectura) i Duran (avui carrer de l'Harmonia) i l'actual ronda de Dalt. Aquest fet té lloc a finals de 1957. El 1958 es col·loca la primera pedra i, més tard, aprofitant la visita de Franco, el 1962, queda inaugurat el barri.

Es tracta d'un període de canvis en l'arquitectura internacional. Es dona per acabada l'època dels Congressos Internacionals d'Arquitectura Moderna, els CIAM, i s'obre la de les trobades del Team X. En resum, canvia la idea d'un urbanisme de zonificació funcionalista i higienista del sòl, vegetació i espai, per la de l'associació, identitat i flexibilitat, en la qual s'ha de tenir en compte la relació entre els residents al carrer, a la plaça i al barri.

A l'encàrrec de Montbau es manifesta la voluntat de fer les coses bé per part del recent nomenat alcalde de Barcelona, Josep Maria de Porcioles, i d'uns joves arquitectes —Xavier Subías, Guillermo Giráldez i Pedro López Iñigo—, que acabaven de participar en la construcció d'un barri experimental a Madrid. L'encàrrec estableix una relació de les propostes d'habitatge amb les noves tecnologies i els temps d'execució.

El projecte de Montbau es divideix en tres fases, que parteixen del pla inicial de 1958, seguint la logística de l'orografia del terreny. La primera fase té com a límits la serra de Collserola, la riera de Montbau i la riera de Pomalet (actualment entre els carrers Arquitectura i Poesia); la segona fase va des d'aquesta riera a la de Duran (carrers Poesia i Harmonia); i la tercera fase es situa sobre la mateixa falda de Collserola.

La primera és de 1958, la segona, de 1961, i la tercera, de 1964. Tot i la poca distància temporal que hi ha entre elles, les solucions plantejades són molt diferents, com a conseqüència dels canvis en la concepció de l'arquitectura i l'urbanisme sorgits en l'esfera internacional.

Fernando Marzá, *Montbau 1958-1964. Entre Arquitectura i Harmonia*, text comissarial per a l'exposició homònima celebrada al COAC (22.04-03.07.2021)

13. Petits Congressos, 1959-1968

Petits Congressos: 14-16 novembre 1959 - Madrid / 30 abril-2 maig 1960 - Barcelona / 15-17 octubre 1960 - San Sebastián / 9-11 octubre 1961 - Córdoba / 19-21 abril 1963 - Costa del Sol (Sevilla, Arcos, Jerez i Vejer - Algeciras, Torremolinos i Marbella) / 6-8 desembre 1963 - Tarragona / 3-5 desembre 1965 - Segovia i Toledo / 4-7 maig 1967 - Tarragona / 7-10 desembre 1967 - Portugal / 11-13 octubre 1968 - Vitoria

Els Petits Congressos, celebrats arreu del territori de la Península Ibèrica durant prop d'una dècada, entre el 1959 i el 1968, van reunir algunes desenes d'arquitectes espanyols, amb una freqüència més o menys anual, per debatre els problemes als quals s'enfrontaven en un període crític de la història de l'Arquitectura Moderna.

Per a l'arquitectura espanyola, els Petits Congressos van començar dues dècades després de la Guerra Civil, i una dècada després de l'inici de la superació del buit generat per l'Arquitectura Moderna espanyola al llarg de la postguerra. Les seves reunions van unir dues generacions d'arquitectes procedents de Barcelona, Madrid i Sant Sebastià. Per al grup de Madrid, aquestes trobades representaven simplement una fórmula per a la construcció del pensament crític. Per al grup de Barcelona representaven, tanmateix, la possibilitat de retornar a la tradició del Moviment Modern, una línia genealògica interrompuda per la guerra.

Algunes desenes d'arquitectes espanyols, entre cinquanta i cent, es van reunir per visitar i discutir obres d'arquitectura contemporània, i després, sobretot a partir de la quarta trobada, per discutir problemes concrets, ordenats per temes, com l'habitatge econòmic, el problema de l'urbanisme turístic, la rehabilitació dels centres històrics, etc.

En aquell moment, els ideòlegs d'aquestes trobades van començar a convidar conferenciant, moltes vegades personalitats internacionals, esdevenint així una plataforma activa del debat arquitectònic espanyol de la dècada dels seixanta i situant en el debat algunes figures destacades de l'escena internacional, com George Candilis (Tarragona, 1963), Giancarlo de Carlo (Segovia, 1965), Aldo Rossi (Tarragona, 1967), Peter Eisenman i Vittorio Gregotti (Vitòria, 1968).

Nuno Correia. «Los Pequeños Congresos, 1959-1968. Tras los pasos del Team X», a: Josep M. Rovira, Enrique Granell i Carolina B. García (ed). *Destino Barcelona, 1911-1991. Arquitectos, viajes e intercambios*. Barcelona: Fundación Arquia, 2018, p. 207-219

14. Comercial Hispano Olivetti, 1960-1964

Arquitectes: Ludovico Barbiano di Belgiojoso,
Enrico Peressutti i Ernesto Nathan Rogers,
en col·laboració amb Josep Soterias

Ubicació: Rda. Universitat, 18

L'edifici es troba situat en un solar a la ronda Universitat en el tram comprès entre el carrer Balmes i la plaça Catalunya.

El seu objecte és allotjar els serveis corresponents a la direcció general de Comercial Mecnográfica S.A. (representant d'Hispano Olivetti, S.A.), així com els corresponents a la sucursal de Barcelona de la mateixa organització, que atén la nostra ciutat i la seva zona d'influència. A més, aprofitant l'elevada categoria comercial de la via en què està ubicat, es destina la zona de planta baixa immediata a façana per a exposició dels productes propis de l'empresa.

L'edifici està integrat per dos cossos. El principal amb façana a la ronda Universitat, format per tretze plantes i un cos superior destinat a serveis, i un cos auxiliar situat a la zona interior d'illa, subdividit en tres plantes disposades a nivells intermedis respecte a les corresponents del cos principal per tal de facilitar el traçat de les rampes destinades a l'accés de vehicles fins al pla inferior del conjunt i els aparcaments previstos per a turismes. L'estructura general ha estat resolta a base de peus drets i jàsseres de formigó armat i forjats de ceràmica armada. La secció de les columnes que queden vistes ha estat objecte d'un estudi detingut per tal d'obtenir una forma que, complint amb les condicions mecàniques precises, tingués l'esveltesa i l'aspecte desitjats.

Les plantes presenten una zona netament diferenciada que es destina a serveis, integrada pel grup d'ascensors, l'escala, el vestíbul i els serveis sanitaris; la resta es destina a zona d'oficines. Una modulació rigorosa d'aquest àmbit, un mòdul de 0,90 x 0,90, permet la separació d'aquest mitjançant tanques desmuntables; consegüentment, es pot ordenar de forma senzilla aquesta zona segons les necessitats de cadascun dels serveis que s'hi han d'ubicar.

L'orientació especial de l'edifici, unida al fet que ambdues façanes estan projectades a base de fusteria metàl·lica i vidrat general, ha obligat a posar en la façana orientada al migdia un *brise-soleil*, projectat de manera que eviti el possible enlluernament del personal situat en els llocs de treball

immediats a aquesta façana, però que, d'altra banda, no disminueixi l'aportació de llum natural a les zones interiors dels pisos.

Cuadernos de arquitectura, núm. 57, 1964, p. 20-26

15. El disseny als anys seixanta. Organització sectorial, pedagogia, indústria i divulgació

El camp del disseny es desenvolupa amb força en el context català durant els anys seixanta. Abans ja existia una fèrtil tradició productiva i fins i tot associativa, tot i que amb múltiples regressions històriques i dificultats de consolidació.

Cal observar aquest desplegament en quatre àmbits simultanis però clarament diferents, que marquen l'esdevenir d'aquesta disciplina al llarg de l'època. D'una banda, s'aprecia el que podríem anomenar un intent d'organització sectorial, exemplificada en la fundació de l'ADI-FAD (Associació de Dissenyadors Industrials), el 1960, amb el precedent de l'IDIB (Institut de Disseny Industrial de Barcelona), que es va configurar el 1957, i de l'ADG-FAD (Associació de Directors d'Art i Dissenyadors Gràfics), el 1961. Ambdues entitats estaven inscrites al FAD (Foment de les Arts Decoratives), associació impulsada per artesans i arquitectes el 1903. Així mateix, el 1958 es van crear els premis FAD d'Arquitectura i Interiorisme; el 1961, els premis Delta de Disseny de Producte, inspirats en els Delta italians que s'atorgaven a Milà; i el 1964, els premis Laus de Disseny Gràfic i Comunicació Visual. Paral·lelament, el disseny barceloní participa de forma activa en la construcció de xarxes associatives internacionals. L'ADI-FAD, per exemple, és acceptada com a membre de l'ICSID (International Council of Industrial Design Association) durant la seva segona assemblea, que té lloc a Venècia el 1961; André Ricard és escollit vicepresident de l'ICSID durant el tercer congrés de París, el 1962; durant aquell mateix any, l'ADG-FAD participa a Londres en la creació d'ICOGRADA (International Council of Graphic Design Association). D'altra banda, té lloc una important evolució en el territori pedagògic, la conseqüència principal de la qual és l'aparició, el 1961, d'Elisava, la primera escola de disseny a Espanya, i, el 1967, com una escissió ideològica de l'anterior, l'escola EINA. Es produeixen igualment diverses iniciatives empresarials en les quals

el disseny ocupava un paper protagonista en la mecànica industrial. Tres casos paradigmàtics serien els laboratoris farmacèutics Geigy, que, a partir de 1961, compten amb la direcció d'art d'Yves Zimmermann i on van treballar, entre d'altres, la dissenyadora Toni Miserachs; les publicacions corporatives de la impremta Indústries Gràfiques Francisco Casamajó, també a càrrec de Zimmermann des de 1966; i, per últim, la botiga GRIS (1969) dels dissenyadors Carles Riart i José Juan Bigas Luna. Finalment, al llarg de la dècada, s'estén una progressiva tasca de divulgació del disseny des de línies i formats molt diversos, com les publicacions d'arquitectura i interiorisme o els catàlegs de productes i fires empresarials. Hem inclòs en aquest apartat, pel seu caràcter singular, els escrits de Manuel Vázquez Montalbán per a la revista *Hogares modernos* amb el pseudònim de *Jack, el Decorador* (1969-1972), que constitueixen una mena de reportatges sociològics sobre una Barcelona que treu el cap als nous rituals urbans i consumistes.

Des de l'arquitectura també s'observa com el disseny va penetrant en el camp de la reflexió teòrica conjunta. Alguns exemples són el número 43 de *Cuadernos de arquitectura* (1961), que va incloure tres articles d'André Ricard, Santiago Pey i Rafael Marquina amb què convidaven a repensar la disciplina; o els textos «Diseñar para un público o contra un público» d'Oriol Bohigas, número 45 (1961) de la mateixa revista, i «El culto al objeto» d'Antoni de Moragas, número 46 (1961), en els quals dos autors seminals dels cinquanta agafaven el testimoni de l'assaig sobre disseny, confrontant-se així amb els teòrics de la generació següent. Certament, Pey i Marquina van liderar, des de *Cuadernos de arquitectura* i entre 1961 i 1966, una veritable impugnació a les anomenades «inèrcies artesanals» a l'encalç d'un reconeixement del disseny com la pràctica autònoma, professionalitzada i industrial.

16. Canòdrom Meridiana, 1962-1963

Arquitectes: Antonio Bonet Castellana i Josep Puig Torné
Ubicació: C. Concepció Arenal, 165-185

Aquesta construcció consta de dues plantes en forma de sector parabòlic i una superfície més gran la superior. Es tracta, doncs, de dues paràboles concèntriques amb una diferència focal d'uns dos metres. L'estructura és d'acer, atorgant al conjunt més esveltesa i lleugeresa de línies. Es planteja una

línia central de pilars, com a elements de màxima resistència, que sostenen les bigues de planta i coberta. Aquests pilars estan formats per dos UPN 30, tancats amb palastres. Hi ha dues línies més de pilars, una a cada banda de la línia central, per ajudar-la a suportar les bigues de planta. Les bigues de coberta, com ja s'ha dit, s'aguanten sobre la línia central de pilars i s'evita l'efecte de balanceig amb uns tirants que treballen com a tensors i que lliguen aquestes bigues amb les de la planta. La travada horitzontal està assegurada per les corretges, biguetes compostes, calades, de secció triangular.

Tots els elements estructurals estan formats per elements simples —perfils laminats—, sols o compostos, excepte les bigues de coberta, que són bigues armades d'ànima plena.

S'ha dividit la paràbola en un nombre determinat de parts, aproximadament iguals, i s'han definit les alineacions de crugies unint cadascun dels punts amb el focus.

Cuadernos de arquitectura, núm. 57, 1964, p. 7-9

17. Habitatge Johann Sebastian Bach / Francesc Pérez-Cabrero, 1962-1965

Arquitectes: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura
i Emili Bofill

Ubicació: C. Johann Sebastian Bach, 2-4

Aquest edifici de set plantes s'aixeca en un barri típicament residencial de Barcelona. Té dos accessos diferenciats que s'obren respectivament als carrers Johann Sebastian Bach i Francesc Pérez Cabrero; la curvatura de la façana ajuda a definir la forma circular de la plaça Sant Gregori Taumaturg. L'existència de les dues entrades respon a la necessitat de resoldre dos programes diferents dins d'una sola construcció. El programa que es requeria per al lateral corresponent al carrer Francesc Pérez Cabrero comprenia 21 habitatges de renda limitada, en canvi per al del carrer Johann Sebastian Bach la demanda era de 12 habitatges de luxe i un àtic dissenyat a gust de la propietat. El canvi de programa es pot apreciar en el grau de detall amb què es van resoldre tant els espais interiors com les zones públiques.

En la construcció de l'edifici es continua la tradició artesanal de Catalunya. Un exemple d'això el tenim en

l'estratificació en franges horitzontals de la façana —en la línia del Modernisme autòcton—, la unificació de la qual corre a càrrec de les dues parets laterals de maó a mode de gelosia que faciliten la ventilació i il·luminació de les zones de servei dels habitatges. Amb la reculada de la secció superior de la façana, es va buscar crear uns balcons amb xemeneies i baranes que evoquessin l'insigne arquitecte català Antoni Gaudí. L'escala interior es va construir a base de voltes catalanes.

L'espai en planta baixa es reparteix en locals comercials, vestíbuls i accessos a l'aparcament subterrani. La transparència dels vestíbuls d'accés als dos habitatges en planta baixa té el propòsit de facilitar la transició entre els espais públics i privats, entre el carrer i l'habitatge.

La importància del disseny d'aquest edifici en el seu conjunt es basa en la continuïtat de la façana a dos carrers diferents i en la solució adoptada per a l'habitatge de l'àtic. En aquesta, el joc de reculades dona lloc a una sèrie de jardins, balcons i terrasses, incloent una piscina, components d'un sistema ben estudiat que engendra un oasi privat i recollit enmig de la ciutat.

Bartomeu Cruells (ed). *Ricardo Bofill. Taller d'Arquitectura*.
Barcelona: Gustavo Gili, 1998, p. 23-25

18. Oficines i tallers del diari 'El Noticiero Universal', 1963-1965

Arquitecte: Josep Maria Sostres
Ubicació: C. Roger de Llúria, 35

Les obres de Sostres es presten a una agrupació tipològica precisa: cases de muntanya, hotels, cases per a la costa mediterrània. Per la seva banda, l'edifici d'oficines i tallers per a *El Noticiero Universal* del carrer Roger de Llúria constitueix una experiència força única en l'obra de Sostres, tant pel programa desenvolupat com pel sistema constructiu o per la seva ubicació al centre urbà de Barcelona.

Es tracta d'una ampliació dels antics locals del diari per mitjà de l'annexió d'un nou edifici, construït a la parcel·la contigua, la façana del qual mesura uns vuit metres. L'escassa dimensió de l'obra i l'aparent neutralitat de la seva configuració fan de l'edifici d'*El Noticiero* una arquitectura poc espectacular, escassament cridanera. Una primera visió pot proporcionar la imatge d'un edifici silencios i passivament integrat al seu paisatge.

La seva transcendència pública, en canvi, no ha respost a aquestes característiques. L'any que es va finalitzar, el 1965, va obtenir el premi FAD d'arquitectura, que concedeix anualment el Foment de les Arts Decoratives a l'obra més significativa realitzada a Barcelona. Posteriorment, *El Noticiero* ha estat considerat un episodi important de la moderna arquitectura barcelonina i, tot i que no seria exacte dir que hagi creat escola, per a molts s'ha convertit en una referència precisa.

Finalment, un altre aspecte destacable és el que fa referència a les qüestions constructives. Sobre els diversos forjats es col·loca un engraellat de guies, per tal que les càrregues es reparteixin de manera uniforme a causa de la maquinària de tallers. En els punts de suport, es col·loquen unes peces de plàstic que esmorteixen les intenses vibracions. Les façanes són independents de la resta de l'estructura: la posterior està formada per un mur cortina; la que dona al carrer està fabricada com un forjat ceràmic amb les peces col·locades verticalment i adequadament armades. Quan és necessari, les peces de reble són substituïdes pels vans. L'acabat, realitzat en plaques de pedra de Figueres, se subjecta a la resta per mitjà de pinces. El resultat és tècnicament pertinent, però a més demostra l'alt grau de conceptualitat i rigor amb què Sostres s'enfronta a la resolució dels detalls.

2C Construcción de la ciudad, núm. 4, agost de 1975, p. 45

19. Edifici Banca Catalana, 1965-1968

Arquitectes: Josep Maria Fargas i Enric Tous
Ubicació: Pg. de Gràcia, 84

Quan els arquitectes Enric Tous i Josep Maria Fargas van resultar guanyadors del concurs restringit convocat per Banca Catalana, amb la seva façana modulada —en el seu moment una simple façana i res més— és indubtable, en vista dels resultats actualment obtinguts, que devien quedar al marge de la inquietud que, tal vegada per a una altra persona, hauria suposat tenir pendent de resolució la integració d'aquella façana amb el complex restant que havia de tancar. De ben segur que ja aleshores tindrien plantejada la qüestió i el problema s'apuntaria implícitament en el seu disseny, amb el doble significat de les seves cares.

L'exterior, la façana per antonomàsia, representativa, esteticista, conceptualment afí amb l'arquitectura de

l'Eixample, únic recurs aparent d'un edifici a mitja illa de cases, entre mitgeres, és un embolcall fabulós, més que un element de tancament, subtil i transparent. La cara interior, per contra, és funcional i exacta, fins al punt que allò que des del seu anvers podria interpretar-se apressadament com espacialment elemental, o intuir-se insuficientment regulador del procés espacial interior-exterior, adquireix des del revers la consistència precisa d'allò clarament definitori.

En efecte, aquell procés es desenvolupa en tres etapes: nucli central, àmbits perifèrics i element de tancament. Però de totes aquestes, en l'última rau l'originalitat del tractament espacial, començant per reconèixer la paradoxa de centrar-lo precisament en la geometria bidimensional d'un pla. I, tanmateix, és així en resultar continguda la projecció cap a l'exterior pel sorprenent predomini ambiental de les opacitats respecte als grans buits vidriats, que no superen mai la simple condició d'obertures necessàries.

Cal insistir que allò que, vist des de fora, podria semblar malbaratament i excés de transparència, es transfigura des de dins en mesura i moderació, en virtut de les diferents funcions exigides al tancament: continuïtat, succió, «entrada lliure», dit d'una altra manera, en el primer cas; i empara, intimitat, buit proporcionat, en el segon.

Ángel Serrano Freixas, «Un edificio diseñado»,
Cuadernos de arquitectura, núm. 70, 1967, p. 24-29

20. Conjunt residencial «Les Escales Park», 1967-1973

Arquitectes: Josep Lluís Sert (Sert, Jackson & Associates)
en col·laboració amb Josep Anglada, Daniel Gelabert
i José Ribas

Ubicació: C. Sor Eulàlia de Anzizu, 46

L'edifici separa la seva façana de la línia del carrer, intentant generar una pell vegetal que serveixi de protecció perimetral a tot el conjunt construït. Es reivindica, d'aquesta manera, la massa vegetal preexistent al solar, formada per pins i avets centenaris que es mantenen i aïllen l'edifici dels carrers i sorolls de l'exterior.

El desnivell del solar es va suavitzant a través de plataformes que incorporen el programa de tot el conjunt. A la part més baixa se situa l'aparcament. Aquest element, que lògicament compta amb el suport d'un sistema de murs i pantalles de formigó, funciona com a base per a tot l'edifici.

A sobre se situa la planta baixa i l'espai exterior comunitari. Finalment, l'edifici creix amb vuit plantes formades per tres dúplex, un simplex i una terrassa transitable.

L'accés a l'edifici es produeix mitjançant una rampa suau descendent que uneix el nivell del carrer amb la galeria vidrada perimetral. Així mateix, aquesta defineix l'interior de la planta baixa i incorpora els cinc nuclis verticals de l'edifici. La rampa ha de salvar, a més, una làmina d'aigua que envolta l'edifici desdibuixant així la seva confluència brusca amb el terra.

Pel que fa a la tipologia dels habitatges, Sert recorre a solucions ja assajades basant-se en l'esquema modern de dúplex lecorbuserià. La disposició escollida per l'arquitecte situa les estances diürnes a la planta inferior. El saló, orientat a sud, dobla la seva altura i s'obre a l'exterior amb una terrassa també a doble nivell; totes aquestes estances són de petites dimensions. Es tracta d'una solució que fa referència directa a architectures més pròpies del Moviment Modern d'uns anys enrere: el pavelló de l'Esprit Nouveau i els Immeubles-villas de Le Corbusier, per exemple.

L'interior es reflecteix en la façana i la compon mitjançant un ritme de buits i plens, llums i ombres que determinen la veritable essència i estètica de l'edifici. A la planta superior se situen els dormitoris.

El jardí es duu fins a les terrasses, creixent en altura i convertint tot l'edifici en un bosc vertical, potser un dels primers del segle xx.

El 1974 va rebre el premi FAD d'Arquitectura.

Mónica Soto Albó, *Docomomo*

21. «Òrim, otro». Exposició de Joan Miró i mural al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC), 1968-1969

Autors: Studio PER (Pep Bonet, Cristian Cirici,
Lluís Clotet i Óscar Tusquets), amb les contribucions
de Joan Miró i América Sánchez

Ubicació: Pl. Nova, 5

L'exposició, duta a terme a la seu del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, va proposar donar una visió de l'obra de Miró allunyada de la interpretació edulcorada i infantil que proposaven els mitjans oficials. El discurs es

va estructurar sobre un clar recorregut lineal que constava de tres parts.

La primera (A) estava dedicada a la seva etapa de formació i feia referència, mitjançant documents, projeccions i pintures, al món literari, plàstic, cinematogràfic i cultural que va caracteritzar les avantguardes i de les quals va rebre influències.

La segona (B) volia expressar la ruptura violenta que va suposar la Guerra Civil i es va realitzar a l'escala que comunicava ambdues plantes. Era un espai estret i incòmode, folrat amb amplis taulers com tota l'exposició i amb la projecció sense fi d'un documental d'escenes bèl·liques amb algunes fotos intercalades dels seus quadres. El soroll ensordidor dels bombardejos i les imatges distorsionades que es repetien reflectides als miralls creaven una atmosfera inquietant.

A l'última part (C), es contraposava la seva obra recent amb l'ambient cultural establert. Estava organitzada dins d'un túnel zigzaguejant, a l'interior del qual es trobaven referències a l'obra de Miró i a través d'unes finestres es podien comparar amb el monumentalisme, la retòrica, el kitsch i la publicitat.

L'exposició va fer acte de presència al carrer amb un enorme mural efímer que Miró va tacar de negre amb cops d'escombra sobre uns traços de colors primaris pintats prèviament pels components de Studio PER.

Lluís Clotet, *arquitecturacatalana.cat*

22. Truiteria Flash Flash, 1969-1970

Arquitectes: Federico Correa i Alfonso Milá

Ubicació: C. de la Granada de Penedès, 25

Fruit de la col·laboració entre els arquitectes Federico Correa i Alfonso Milá i el fotògraf Leopoldo Pomés, juntament amb Karin Leiz i Cecilia Santo Domingo, aquest local pretenia ser una alternativa moderna i desenfadada als restaurants de luxe de l'època i a les cases de menjars fosques i barroques. Es va concebre, doncs, un restaurant lluminós amb diferents nivells, sofàs correguts i taules de fòrmica, sofisticant així el concepte de menjar ràpid que en aquells moments encara era inèdit a Espanya.

Les reproduccions fotogràfiques de Pomés, gairebé de mida natural, on apareix una reportera vestida de negre

i posant de múltiples maneres, decoraven les parets. Aquestes imatges, junt amb el logotip de Francesc Daniel, es van convertir ben aviat en un símbol de l'establiment.

El projecte buscava crear un espai amb horaris flexibles, sobri i desenfadat, en el qual destaquessin les influències decoratives pop, visibles en la goma vinçada de color gris del terra, o en la il·luminació dels lavabos. La carta tenia com a gran protagonista una àmplia selecció de truites, tot i que poc després de la seva inauguració s'hi van afegir altres possibilitats gastronòmiques.

23. Revista 'Documentos de Comunicación Visual', 1970

Direcció i concepte: Yves Zimmermann en col·laboració amb Toni Miserachs, Francesc Casamajó, Antonio Redondo, Ferran Cartes, Francesc Vila-Abadal i Carme Giralte

Disseny gràfic: Yves Zimmermann i Pérez Sánchez (América Sánchez)

Producció: Industrias Gráficas Francisco Casamajó

Es tracta d'una revista pionera i absolutament crucial per entendre la crítica del disseny a Catalunya durant els anys setanta. Va ser editada per Industrias Gráficas Francisco Casamajó, per a qui Zimmermann ja havia concebut abans la seva identitat corporativa, com també diferents publicacions sobre el seu catàleg empresarial.

Tot i que només es van publicar sis números, de gener a setembre de 1970, *Documentos de Comunicación Visual* va sintetitzar les aspiracions i inquietuds en les quals una part del disseny autòcton, aquella més atenta a autors i tendències internacionals, fixava els seus punts de mira.

Així, el correlat directe de la revista l'hem de trobar a *Neue Grafik / New Graphic Design / Graphisme actuel*, editada a Zuric entre el 1958 i el 1965 per Josef Müller-Brockmann juntament amb Richard Paul Lohse, Hans Neuburg i Carlo Vivarelli (LMNV). Precisament, l'Escola Suïssa, també anomenada «Estil Internacional», i en concret la rigorosa facció de dissenyadors de Zuric, va esdevenir el gran referent per a Zimmermann, tot i que també les produccions del Departament de Comunicació Visual de la Hochschule für Gestaltung d'Ulm (1953-1968), fundada per Inge Aicher-Scholl, Max Bill i Otl Aicher.

Un element destacable en aquesta publicació va ser la introducció de col·laboradors rellevants en el camp del

disseny i altres disciplines, com Will Burtin, Alexandre Cirici, Xavier Miserachs, Ernesto García Camarero, Manuel Vázquez Montalbán, David Victoroff, Salvador Giner i José Agustín Goytisolo, entre d'altres.

Finalment, cal remarcar un altre projecte editorial impulsat per Zimmermann a partir de 1979, i que prolongarà algunes línies de treball visibles a la revista *Documentos*. Ens referim a l'emblemàtica col·lecció «Comunicación Visual» de l'editorial Gustavo Gili, autèntica biblioteca de clàssics des d'on es van traduir, per primera vegada al castellà, obres d'autors seminals de la talla de Tomás Maldonado, Bruno Munari, Donis A. Dondis, Otl Aicher, Adrian Frutiger o Wucius Wong.

24. Metalarte, 1965-1974

Després de fundar la fàbrica familiar Construcciones Riera, Antonio Riera Clariana va crear, el 1932, un taller de metallisteria anomenat Metall Arts, amb el qual podria cobrir els encàrrecs més exigents que li sol·licitaven els arquitectes de l'època.

Una vegada finalitzada la Guerra Civil, Metal Artes, dirigida pels seus fills, Carlos i Antonio Riera Cortés, va començar a produir i comercialitzar models propis d'utensilis domèstics i làmpades, la primera de les quals, el 1942, duia el nom de *N. I*.

Durant els anys cinquanta, en ple furor del disseny escandinau, Antonio Riera Cortés viatja al nord d'Europa i importa al mercat nacional moltes de les idees que hi descobreix.

El 1965, després d'una dècada en què esdevé un referent per al sector de la il·luminació, l'empresa obre una seu de 7.000 m² a Sant Joan Despí. A més, canvia el nom pel de Metalarte i introdueix una identitat corporativa dissenyada per Josep Baqués.

La primera làmpada d'un autor reconegut que va produir Metalarte va ser la *Swing Arm* de George W. Hansen, a finals dels seixanta, que immediatament es va convertir en un èxit de vendes. Uns anys més tard, el 1970, va treure al mercat una altra lluminària que va esdevenir cèlebre, la *Tatu*, d'un jove André Ricard. L'extensa col·laboració amb Ricard va canviar per complet l'empresa, que va deixar de produir exclusivament models propis per passar a ser una veritable editora de disseny, com testimonia la famosa làmpada *Calder* d'Enric Franch, de 1974, primera peça dissenyada a Espanya que va formar part de la col·lecció permanent del MoMA.

25. Walden 7, 1970

Autors: Taller de Arquitectura: Ricardo Bofill, Anna Bofill, Salvador Clotas, Peter Hodgkinson, Ramón Collado, Joan Malagarriga, Manuel Núñez Yanowsky, Dolors Rocamora, Serena Vergano i José Agustín Goytisolo

Ubicació: Ctra. Reial, 106, Sant Just Desvern

El projecte se situa en un terreny de 45.000 m², en el lloc que antigament ocupava la fàbrica de ciment Samson.

La construcció incorpora el màxim terreny a l'interior, però en dues escales: una primera, de mida gran, que situa els edificis en el perímetre, tancant una gran plaça central, i una altra, de menor escala, en què la construcció hi incorpora l'espai públic en forma de places i rambles interiors.

De tot aquest conjunt només es construirà l'edifici principal, que ha perdurat amb el nom de Walden 7. Aquest edifici ocupa 5.250 m² de terreny i consta de 1.100 mòduls de 5,3 × 5,3 × 2,5 metres i de 16 plantes d'alçada constant.

La cèl·lula bàsica de l'edifici és un cub de 5,30 × 5,30 × 5,30 metres, per un dels costats del qual passen totes les xarxes d'instal·lacions. Cada cèl·lula bàsica comprèn dos mòduls d'habitatge, i els habitatges tenen un, dos, tres o quatre mòduls, en funció de les necessitats dels inquilins.

Aquestes seccions són el resultat de les variacions d'una secció tipus, aconseguides per simetria. La secció tipus es construeix aplicant un moviment de translació a una cèl·lula de l'edifici. Aquest moviment de translació es fa mitjançant tres eixos compresos en un mateix pla vertical: un eix oblic, un altre de vertical i un altre d'oblic en sentit contrari.

Aquests desplaçaments de la cèl·lula base porten com a resultat un decalatge que és el que es fa servir com a passadís d'accés a l'habitatge. En els pisos inferiors els decalatges tindran lloc a l'interior, i als pisos superiors es produiran a l'exterior. A partir de les diverses simetries d'aquesta peça es va configurant tot l'edifici. El criteri d'ordenació és l'organització al voltant de cinc patis monumentals, un de central i quatre als vèrtexs. El pati central serà el que recollirà totes les comunicacions verticals.

La circulació de l'edifici es completa mitjançant passarelles que uneixen el nucli d'ascensors al pati central amb els passadissos perimetrals definits anteriorment.

Aquests espais comuns entre plantes, tanmateix, són exclusivament espais de comunicació i difícilment, per la seva mida, poden utilitzar-se com a espais comuns de relació, que de manera obligada s'ha de produir a la planta

baixa o a la coberta de l'edifici. Però a diferència de la coberta discontinua del barri Gaudí de Reus, per la qual es passeja quan es circula per l'edifici, a la coberta plana del Walden s'hi ha d'accedir expressament.

El Walden 7 és un edifici que en la seva distribució d'habitatges bé podria haver estat una ciutat en l'espai, fins i tot en les seves grans places, com les de la planta baixa i la coberta, però hi falten espais i serveis a les zones intermèdies. En canvi, la bonica silueta, els patis monumentals a la planta baixa i la terrassa utilitzable ens recorden La Pedrera d'Antoni Gaudí.

Fernando Marzá i Neus Moyano: «Walden 7: Taller de Arquitectura». *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, núm. 244, 2004, p. 18-53

26. Edifici Frègoli, 1972-1975

Arquitecte: Esteve Bonell
Ubicació: C. Madrazo, 54-56

El programa de l'edifici Frègoli acull un total de 22 habitatges dúplex d'aproximadament 86 m² cadascun, diversos locals en planta baixa i un parell al soterrani.

En un principi, aquests últims s'havien de destinar a la creació d'un teatre, fruit de la relació de Joan Brossa amb l'arquitecte, i inspirats per la impressió que l'actor transformista Leopoldo Fregoli els havia causat.

Finalment, les ordenances no ho van permetre i es va haver de descartar la idea.

Aquest conjunt d'habitatges fou la primera obra d'Esteve Bonell, que tot just havia acabat els estudis d'arquitectura. No només es va donar a conèixer amb aquesta obra, sinó que també es va convertir en una declaració de principis contra les tendències brutalistes que caracteritzaven molts dels projectes realitzats fins aleshores per despatxos de renom barcelonins.

Bonell va buscar un major grau d'abstracció mitjançant una arquitectura blanca, volums paralelepípedes simples i una tipologia mínima i molt depurada en format dúplex que seguia els corrents europeus dels anys vint i trenta. Frègoli va ser, per tant, un anunci al concepte de (re)inici. Un intent per demostrar que algunes vies de l'arquitectura moderna, racionalista, seguien encara obertes i havien de ser explotades.

Mònica Soto, *Docomomo*

27. Centre d'Estudis d'Urbanisme (CEU), 1972-1977

El Centre d'Estudis d'Urbanisme (CEU) es va crear a inicis del 1972. Sota aquest nom s'aplegava un reduït nombre de persones amb l'objectiu de debatre sobre temes de política urbana, elaborar documents crítics i alternatius a l'urbanisme franquista i donar suport als moviments socials urbans. No va ser mai legalitzat com a organització. Els iniciadors eren un grup de joves professionals (Jordi Borja, Marçal Tarragó, Lluís Brau...) que havien estat acomiadats de l'Ajuntament de Barcelona a finals del 1971 immediatament després de publicar-se el treball «La Gran Barcelona», del qual eren autors destacats, primer a la revista *Construcción, Arquitectura, Urbanismo* (CAU, 1971), del Col·legi d'Aparelladors, i després editat com a llibre. Aquesta publicació, una de les primeres crítiques globals a la política urbana de Barcelona, va tenir un impacte important, i fins i tot mediàtic. Era un informe sobre l'urbanisme de Barcelona, realitzat a partir d'una documentació urbanística, demogràfica i socioeconòmica rigorosa i des d'una posició política democràtica, d'esquerres i de suport als moviments socials i ciutadans.

El CEU va néixer en un ambient d'entitats, professionals i revistes que qüestionaven l'urbanisme de Barcelona. Però es va proposar anar més lluny: no només es tractava d'elaborar un pensament crític amb la situació, sinó d'intervenir més directament en la lluita dels nous moviments que començaven a organitzar-se a l'entorn de reivindicacions sobre l'urbanisme, els espais públics, els transports urbans o els equipaments socials dels barris.

El nucli fundador del CEU —Jordi Borja (sociòleg i geògraf), Lluís Brau (arquitecte), Carles Teixidor (arquitecte) i Marçal Tarragó (economista)— eren professionals vinculats a Bandera Roja. Més endavant, a partir del 1974, quan Bandera Roja es va integrar al Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), es van anar incorporant altres professionals, molts d'ells d'aquesta organització o propers a ella: Ricard Boix, Quim Clusa, Pau Verrié, Joan Alemany, Albert Broggi, Manuel Herce, Alfons Rodríguez Bayraguet... Des d'un principi hi van col·laborar puntualment molts altres professionals estudiosos dels moviments socials o que participaven directament en ells.

Joan Alemany i Pau Verrié: «CEU-CEUMT (1972-1982). Moviments socials, polítiques urbanes, ajuntaments democràtics», *Barcelona Quaderns d'Història*, núm. 27, Barcelona 2021, p. 189-193

28. Vinçon, BD i Mobles 114, 1972-1973

A finals dels anys cinquanta, la família Amat compra l'empresa Regalos Hugo Vinçon, fundada el 1934 i situada en un ampli espai del passeig de Gràcia. A partir de 1967 comença una nova etapa basada en la innovació no només en relació amb el catàleg de productes, que bussejava en la incipient indústria d'objectes per a la casa de disseny contemporània, sinó també en un aparadorisme que transgredia l'àmbit purament mercantil, o en la producció d'un llenguatge gràfic inèdit en aquell moment. Durant més de quatre dècades, fins que el 2015 va tancar les portes, Vinçon va ser una referència ineludible i fins i tot una imatge estereotipada sobre el disseny barceloní. El 1973, Fernando Amat va recuperar un espai situat a la botiga que havia estat, a principis del segle xx, l'estudi del pintor Ramon Casas. Va néixer aleshores la Sala Vinçon, que especialment durant la primera etapa, fins al 1983, va esdevenir un veritable *meeting point* d'artistes, dissenyadors, pintors i fotògrafs d'aquells anys, una «institució abans de la institucionalització», amb unes exposicions, tallers i *workshops* que van agitar el panorama tardofranquista a Barcelona.

BD va néixer el 1972, quan uns joves arquitectes que treballaven junts amb el nom de Studio PER —Pep Bonet, Cristian Cirici, Lluís Clotet, Oscar Tusquets i Mireia Riera, que s'havia incorporat com a interiorista— decideixen crear una empresa amb la intenció de produir i comercialitzar mobles i objectes per als seus projectes.

En un primer moment, es relacionen amb la famosa discoteca Bocaccio i amb el seu impulsor, Oriol Regàs, que havia creat un segell discogràfic, Bocaccio Records, i una productora de cine, Bocaccio Films. Tot i que només va durar sis mesos, Bocaccio Design, que després donaria lloc a Barcelona Design (BD), va presentar les seves propostes més arriscades, les quals afegirien reedicions de peces històriques de Charles Rennie Mackintosh o Giuseppe Terragni, com també propostes d'autors internacionals com Álvaro Siza o Ettore Sottsass. Des d'aleshores, BD s'ha convertit en una editora de referència que ha sabut incorporar els autors més destacats durant aquests cinquanta anys.

Mobles 114 va ser creada el 1973 per JM Massana, JM Tremoleda i Mariano Ferrer. Els dos primers havien fundat uns anys abans, el 1968, «Equip de Disseny», juntament amb Jordi Domènech i Francesc Miravittles. L'empresa comença com a botiga de mobles i estudi d'interiorisme on s'autoediten els primers dissenys dels seus impulsors. Aviat endegaran una sòlida trajectòria de producció de

peces d'altres dissenyadors, entre els quals destaquen Carles Riart i, posteriorment, al llarg de la seva trajectòria, Isamo Noguchi, Enzo Mari, Miguel Milá o Josep Torres Clavé, entre molts d'altres.

Com a antecedent d'aquestes iniciatives, cal esmentar Snark Design (1970) de Santiago Roqueta, que es va convertir en la primera editora de mobles de disseny de Barcelona i des de la qual es van recuperar i difondre peces de Rietveld, Balla, Hoffmann o Dalí.

29. El Contra Pla de la Ribera, l'inici d'una recerca insistent

El Laboratori d'Urbanisme de Barcelona (LUB)¹ va néixer el curs 1968-69 per iniciativa de Manuel de Solà-Morales (1939-2012), nou catedràtic d'Urbanisme. Es va dedicar a millorar la docència de l'urbanisme a l'ETSAB, però ben aviat també es va fer present als debats vius a Barcelona. El primer gran impacte públic va ser la presa de posició crítica al costat de les associacions de veïns i col·legis professionals davant d'un pla de reestructuració general del litoral, conegut com a Pla de la Ribera, que estava iniciant la seva tramitació de la mà dels industrials propietaris de les fàbriques obsoletes.

L'opció tecnicopolítica oficial ignorava explícitament tot aquell enorme districte que a més de naus industrials era ple de teixits urbans centenaris, inclòs el barri del Poble Nou. Davant del risc d'una demolició generalitzada, el LUB va elaborar un Contra pla (1971)² per tal de mostrar que hi havia múltiples estructures urbanes, sovint valuoses, que no mereixien desaparèixer.

El Contra pla afirmava que per tal de transformar el litoral —això no es discutia— no calia anar a buscar un únic macroprojecte urbanístic, sinó que es podien trobar respostes *ad hoc*, tram a tram, identificar el mosaic existent i proposar processos de canvi. D'alguna manera, això és el que finalment està passant. Barcelona ha conegut una transformació radical del seu front litoral des dels anys vuitanta, però s'ha seguit amb actuacions progressives i

¹ El LUB es va fundar a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona el curs 1968/69 i des de 2009 és un grup de recerca reconegut per la Generalitat de Catalunya. www.lub.upc.edu

² Manuel de Solà-Morales, Joan Busquets, Miquel Domingo, Antonio Font, José Luis Gómez Ordóñez són els autors del llibre *Barcelona. Remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la Ribera oriental*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974, on es va publicar el projecte.

de mida variable segons una lògica diversa i fragmentària que el LUB d'alguna forma va anticipar al Contra pla.

Des d'aleshores i al llarg de més de cinquanta anys, molts estudiants han participat en iniciatives del Laboratori i molts professors hi han realitzat les seves recerques. La continuïtat com a Grup de Recerca (2009), amb un centenar llarg de publicacions, ha contribuït a fer l'actuació dels arquitectes més conscient de la repercussió urbana del seu treball. El LUB dona a l'ensenyament de l'Escola d'Arquitectura una personalitat pròpia en el panorama internacional.

LUB 2022: Josep Parcerisa, María Rubert, Carles Crosas, Julián Galindo, Eulàlia Gómez, Àlvaro Clua

EXPOSICIÓ

Línies dures.
Edificis, disseny i urbanisme
a Barcelona (1949-1974)

Del 3 de febrer
al 2 de juliol de 2023

Organitza
Institut de Cultura de Barcelona
Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Producció
Centre Obert d'Arquitectura
La Virreina Centre de la Imatge

Comissari
Valentín Roma

Coordinació
Marta Poch

Disseny de l'exposició
Jorge Vidal

Disseny gràfic
Hermanos Berenguer

*Gestió COAC i Centre Obert
d'Arquitectura*
Gemma Molas
Arxiu Històric:
Andreu Carrascal,
Núria Masnou, Montse Viu

Documentalista
Mònica Soto

Ajudant disseny expositiu
Gina Surià

Comunicació i Premsa
Laia Carbonell
Premsa i comunicació ICUB
Clara Llena
Comunicació COAC
i Centre Obert d'Arquitectura

Traduccions i correccions
Marta Roigé

En tots els casos, excepte
en els 1, 2, 6, 9, 12, 14, 23, 24,
27 i 31, s'han utilitzat els
textos originals publicats
i revisats en el seu moment.

AGRAÏMENTS

Arxiu Històric RBTA,
Ricardo Bofill Taller
d'Arquitectura
LUB
Museu del Disseny
María José Balcells
Bonell i Gil Arquitectes
Laura Casal
Fernando Marzá
Guillermo Zuaznabar

DL B 2352-2023

Antiga seu de l'editorial Gustavo Gili
Carrer Rosselló, 87 - 08029 Barcelona

Horari: de dimarts a diumenge i festius, d'11 a 20 h
24 de juny, tancat

Entrada gratuïta



#LíniesDures

www.centreobertarquitectura.com