

02 RESEÑAS & REVIEWS

- 97 ESTRATEGIAS ESPACIALES EN LA ARQUITECTURA DE BONET CASTELLANA**
SPATIAL STRATEGIES IN THE ARCHITECTURE OF BONET CASTELLANA
Óscar M. Ares Álvarez
DOI: 10.5821/DC.25-26.2773
- 103 LA BARCELONA DE FERRO: A PROPÒSIT DE JOAN TORRAS GUARDIOLA**
THE IRON BARCELONA: IN RELATION TO JOAN TORRAS GUARDIOLA
Pere Hereu Payet
DOI: 10.5821/DC.25-26.2774
- 107 PHANTOM, MIES AS RENDERED SOCIETY**
Laura Tur Díaz
DOI: 10.5821/DC.25-26.2775
- 112 ... UNA MUERTE CONGELADA BAÑADA POR LA VIDA.
A PROPÓSITO DEL LIBRO "ENRIC MIRALLES 1972-2000".
CODA... MIRALLES, PERSEO.**
... A FROZEN DEATH IMMERSSED BY LIFE. AIMING TO THE BOOK "ENRIC MIRALLES,
1972-2000". CODA... MIRALLES, PERSEUS.
José Ramón Moreno Pérez, Félix de la Iglesia Salgado
DOI: 10.5821/DC.25-26.2776
- 115 VILLA ERICA: UN VIAJE DE IDA Y VUELTA. ALVAR AALTO EN ITALIA**
VILLA ERICA: A ROUND TRIP. ALVAR AALTO IN ITALY
Boris Cvitanic Díaz
DOI: 10.5821/DC.25-26.2777
- 118 UNA APROXIMACIÓN A MIGUEL ÁNGEL: LA SAGRESTIA NUOVA,
PREGUNTAS ABIERTAS**
CRITICAL APPROACH TO MICHELANGELO: THE SAGRESTIA NUOVA, OPEN QUESTIONS
Miquel del Pozo Puig
DOI: 10.5821/DC.25-26.2778

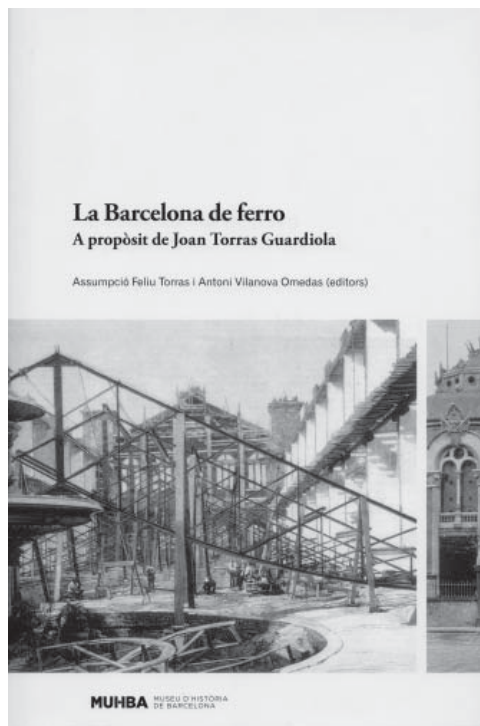
recordado, e interior y exterior disuelven sus límites. Aquella bóveda catalana que viese construir en aquellas pequeñas viviendas en Garraf retorna tras un largo viaje de ida y vuelta. En cierta manera, Bonet elevó los diafanos muros de La Ricarda a partir de la memoria reconstruida.

Son muchos los *genius loci* que Bonet emplease en La Ricarda. No sólo es el de Christian Norberg-Schulz; el del lugar, el de la preexistencia que el arquitecto debe interpretar. Con Bonet también vuelve el *daimon* que con el partió. La vuelta al hogar es la invocación al recuerdo y la nostalgia. Con él retorna un aprendizaje que tiene como referente la arquitectura del Mar Mediterráneo, que tanto inspirase a sus compañeros del GATCPAC, en un viaje de ida y vuelta sobre el Océano Atlántico. Con Bonet regresaría, como escribió Oriol Bohigas. “(...) *aquel fondo étnico que permanecería en toda su obra*”¹¹.

NOTAS

1. BOHIGAS, Oriol. “Otro catalán que triunfa en América: el arquitecto Antonio Bonet”, en *Destino*. 28 de marzo de 1953.
2. CORTÉS, Juan Antonio. *Modernidad y arquitectura. Una idea alternativa de modernidad en el arte moderno*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 2003.
3. GATCPAC, revista *AC* 19, Tercer trimestre de 1935, Barcelona, p.36.
4. ALVAREZ, Fernando y ROIG Jordi. *Bonet Castellana*. Santa & Cole, Barcelona, 1999, p.221.
5. El núcleo de Austral estaba formado por : Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan; J. Alberto Le Pera, Abel López Chas, Luís Olezza, Alejandro Vera Barros, Samuel Sánchez de Bustamante, Itala Fulvia Villa, Hilario Zalba y Simón Ungar. ALVAREZ, Fernando y ROIG Jordi. *Antoni Bonet Castellana. 1913-1989*. Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1999, p.10.
6. *Ibidem*, p.74.
7. *Ibidem*, p.80.
8. AA.VV. *La Ricarda*. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona. 1996.
9. ALVAREZ, Fernando y ROIG Jordi. *Bonet Castellana*. Santa & Cole, Barcelona, 1999, p.20.
10. ALVAREZ, Fernando. “La Ricarda y su tiempo”. AA.VV. *La Ricarda*. Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1996, p.14.

11. *Ibidem* nota 1.



1 PORTADA DEL LLIBRE

RESEÑA 2: LIBRO

LA BARCELONA DE FERRO: A PROPÒSIT DE JOAN TORRAS GUARDIOLA

EDITAT PER ASSUMPCIÓ FELIU TORRAS I ANTONI VILANOVA OMEDAS

MUSEU D'HISTÒRIA DE BARCELONA (MUHBA), BARCELONA, 2011.

303 PÀGINES

ISBN 978 84 9850 341 8

AUTOR:

Pere Hereu Payet

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, ETSAB - UPC.

DOI: 10.5821/DC.25-26.2774

Comentar globalment el llibre “La Barcelona de ferro. A propòsit de Joan Torras Guardiola” del qual són editors Assumpció Feliu Torras i Antoni Vilanova Omedas, es fa bastant difícil perquè aquesta publicació és, fonamentalment, un recull de treballs que tracten de manera autònoma d'alguns dels diversos temes que es poden suscitar en relació —propera o llunyana— amb la persona i les activitats d'aquell personatge. Davant de la dificultat que suposa aquesta relativa dispersió,

he optat per comentar dos capítols de “La Barcelona de ferro” que tracten del paper que han exercit les innovacions tècniques en l’arquitectura catalana dels segles XIX i XX i que, en conseqüència, ofereixen un discurs coherent amb el que sembla que deu ser un dels objectius del llibre. Es tracta del capítol titulat *El paper de Joan Torras Guardiola en l’arquitectura catalana del seu temps*, del qual en són autors Ramon Graus i Jaume Rosell i del titulat *Forces tecnològiques i voluntats socials. De l’arquitectura catalana al panorama internacional contemporani*, escrit per Josep Maria Montaner.

El treball de Ramon Graus i Jaume Rosell analitza la personalitat i l’obra d’en Joan Torras amb amplitud i rigor i sense recórrer extrapolacions innecessàries o gratuïtes. Tot i aquesta contenció, el seu article depassa el nivell d’una monografia sobre les diverses activitats que va realitzar Joan Torras i esdevé una reflexió de més ampla abast en la qual aquelles activitats posen de manifest molts dels aspectes i problemes que presenta l’assumpció del ferro al llarg del segle XIX. En primer lloc, “Can Torras dels ferros”, l’empresa creada i comandada per Joan Torras, ens apareix com un exponent de la decisió —i, també, de la naturalitat— amb que, al segle XIX, la construcció acollí el ferro i s’habitua a utilitzar-lo. En segon lloc, Torras se’ns mostra com el tècnic hàbil que, gràcies als seus coneixements en el camp de la mecànica i el càlcul, va enfrontar amb agudesa i creativitat el disseny de les més diverses estructures metàl·liques en un moment en que aquesta activitat devia tenir encara un cert punt d’aventura intel·lectual i de repte personal —i una mica de prodigi sorprenent, si hem de fer cas a l’admiració amb que van ser acollides pels barcelonins del moment algunes de les seves obres més espectaculars. En tercer lloc i al costat de l’industrial i del dissenyador d’estructures, l’escrit de Graus i Rosell ens deixa veure un arquitecte immers tant en els litigis que, en el seu temps, commovien els professionals dels àmbits de l’arquitectura i la construcció, com en el debat estrictament disciplinar entorn a les possibilitats i riscos que els nous materials i sistemes constructius podien representar per a l’arquitectura. Finalment, Joan Torras apareix com a docent dedicat a transmetre els seus coneixements teòrics i la seva experiència



2 JOAN TORRAS I GUARDIOLA (1827-1910). COL·LECCIÓ ASSUMPCIÓ FELIU I TORRAS

professional mitjançant un esforç pedagògic que l’impulsa a afinar aquests coneixements i experiències en haver-los de sintetitzar i ordenar per a fer-los més clars i comunicables.

Des del meu punt de vista, on el treball que comentem es mostra més suggerent és quan parla del debat disciplinar i professional del qual Joan Torras es feu ressò. Pel que fa al debat més estrictament disciplinar, aquest treball ens dona una mostra de l’atenció amb que els arquitectes del segle XIX van seguir la cada cop més massiva producció industrial del ferro i el seu ús en la construcció i van reflexionar sobre el paper que aquest material podria tenir en la transformació dels llenguatges arquitectònics. En aquest aspecte ens ofereix un exemple dels tortuosos camins pels quals va discórrer aquella reflexió en assenyalar-nos fins a quin punt, en les encavallades d’ala de mosca que va dissenyar i fabricar Joan Torras —aparentment tan carregades d’inqüestionable objectivitat científica— hi ha subjacent la idea de l’equilibri dinàmic de forces que interactuen dins dels organismes arquitectònics, la complexa ascència de la qual, si es volgués i tal i com ens indiquen els autors d’aquest treball, es podria remuntar fins a Schopenhauer i a les concepcions vitalistes que van precedir a l’*Einführung*. Potser es pot pensar que no cal retrocedir fins Schopenhauer i es pot

trobar poc versemblant que Joan Torras fos un lector de *El món com a voluntat i representació* (tot i que existeixi un exemplar de l'edició francesa d'aquesta obra a la biblioteca de l'Ateneu). També es pot opinar que al darrera dels pensaments i dels fets de Joan Torras hi batega la profunda reflexió entorn al paper exercit pels materials i les tècniques constructives en la configuració dels estils arquitectònics; una reflexió que van realitzar, al menys des del primer terç del segle XIX, un seguit d'historiadors i teòrics de l'arquitectura i que l'obra de Viollet-le-Duc va saber recollir¹. En últim terme pot semblar que el més plausible és creure que les concepcions de Joan Torras es degueren formar, en primer lloc, a partir aquella mena de coneixement difús que constituïa la cultura professional de fons del seu entorn (un coneixement difús que es devia sustentar sobre les publicacions periòdiques especialitzades de l'època i sobre les discussions, conferències i activitats docents que compartia amb els seus col·legues) i en segon i molt important lloc, en les idees de Viollet-le-Duc, de qui els escrits, al menys el *Dictionnaire* i els *Entretiens*, eren coneguts directament per molts dels arquitectes barcelonins.

Pel que fa al debat professional, l'article de Ramon Graus i Jaume Rosell fa un seguit de detallades referències al procés de creació o de reorganització dels diferents cossos professionals que necessità l'Estat espanyol per a donar resposta a les creixents demandes de construcció i obres públiques que es plantejaven a partir de mitjans del segle XIX. Així, la figura d'en Joan Torras apareix dibuixada dins del marc d'un món on conviuen, actuen, col·laboren i s'interfereixen arquitectes, enginyers i mestres d'obres i en el qual, també, es creen i s'afinen els centres d'ensenyament i els programes docents que havien d'assegurar la reproducció d'aquells cossos professionals. En parlar d'aquestes qüestions, el treball que comenten no pot eludir fer esment de la contraposició, tan repetidament glossada, que enfrontà arquitectes i enginyers, però posa de manifest que aquella batalla, per sobre o per sota de justificacions basades en qüestions de qualitat i competència o en un pretès debat entre art i tècnica, va respondre fonamentalment a problemes d'atribucions, de delimitació dels camps

d'actuació professional.

Finalment cal dir que, més enllà de les complexes elucubracions entorn del ferro i del seu ús en arquitectura i de les picabaralles professionals, el treball de Graus i Rosell ens sap mostrar que gràcies a la utilització sincera i sense restriccions del ferro, Joan Torras va construir alguns edificis excel·lents, dotats d'espais interiors de dimensions considerables i d'una gran fluïdesa, transparència i lluminositat. Unes qualitats que aquests edificis de Joan Torras compartien amb les grans construccions d'estructura metàl·lica que aleshores ja es prodigaven arreu —a Barcelona ja n'eren exemple els mercats del Born i de Sant Antoni— i que anunciaven alguns dels trets característics de l'arquitectura del futur.

El capítol escrit per Josep Maria Montaner *Forces tecnològiques i voluntats socials. De l'arquitectura catalana al panorama internacional contemporani* constitueix una ampla digressió en la qual i a partir del suggeriment donat per la figura de Joan Torras, es volen examinar les relacions que s'han establert entre tècnica, voluntat social i llenguatge a l'arquitectura contemporània. Al fil d'aquest discurs, l'autor parla del camí que ha seguit l'arquitectura catalana d'ençà de l'època en que va viure Joan Torras i és en aquest aspecte que podem relacionar el seu treball amb el d'en Ramon Graus i en Jaume Rosell.

Sense voler entrar en la reflexió global que proposa en Josep Maria Montaner ens centrarem, tan sols, en l'apartat del seu article encapçalat amb el títol *La tecnologia com a llenguatge* on es torna a plantejar el debat sobre la incidència dels avenços tècnics en la transformació del llenguatge de l'arquitectura. En l'època d'en Joan Torras, la incidència dels avenços tècnics en el llenguatge arquitectònic encara apareixia com una incògnita plena de temors i d'esperances². L'apartat de l'escrit d'en Josep Maria Montaner que hem esmentat, en parlar de l'arquitectura de Tous i Fargas ens trasllada en el temps i ens situa en una altra etapa del desenvolupament de l'arquitectura catalana en la qual la consideració del lligam que s'ha d'establir entre desenvolupament tècnic i llenguatge arquitectònic torna a tenir un caràcter polèmic. En aquest cas, però, podem pensar que el problema ja no rau, com en

temps d'en Joan Torras, en la manca de models formals sobre els quals fonamentar el llenguatge de l'arquitectura sinó que es basa en els dubtes sobre la oportunitat o la validesa dels llenguatges que pretenien reflectir la realitat tècnica d'aquell moment i, en darrer terme, sobre quina era la realitat "real" que la tècnica havia de reflectir. Tous i Fargas van seguir, afirma Montaner, "una via d'optimisme tecnològic que entroncava amb l'arquitectura moderna més radical, que enllaçava amb el front més tecnològic del Grup R". En front d'aquesta opció es van donar, també ens diu Montaner, "els elogis del maó, l'acceptació de les limitacions tecnològiques del país i els recels de l'Escola de Barcelona", "els nostàlgics elogis del totxo, de les barraques i de l'artesanat".

Les posicions que es confrontaven en la polèmica que va animar l'arquitectura del nostre país als anys 60 del segle passat partien, de fet, d'unes bases comunes. Per una banda de l'aspiració al realisme, a la objectivitat, a la capacitat de reflectir la vida que ha de tenir l'art; una aspiració que, tot seguint els exemples de la literatura i les arts plàstiques, es va desvetllar com una de les voluntats fonamentals de l'arquitectura moderna al menys d'ençà de l'últim quart del segle XIX. Per altra banda reflectien la convicció, d'origen ben llunyà, de que les formes en que es basen els llenguatges de l'arquitectura neixen de les particularitats de la construcció —les particularitats dels materials i de les tècniques constructives.

La confrontació entre les posicions representades per l'arquitectura de Tous i Fargas i les de la dita Escola de Barcelona mostra les ambigüitats d'aquelles idees. Quins eren els trets de la vida moderna que havia de recollir aquell realisme?: els que havien de caracteritzar a una societat en vies de desenvolupament que volia modernitzar-se guiada per un renovat optimisme tecnològic, o bé els d'una societat en vies de desenvolupament que volia modernitzar-se però que pretenia, alhora, revaloritzar alguns recursos del passat? Quines tècniques i quins materials eren els que havien d'incidir en la formació del llenguatge d'una arquitectura realista?: es tractaria d'unes tècniques d'alta component industrial, de "un nou saber basat en la precisió dels càlculs, en nous

materials lleugers i en la producció en sèrie dels elements" o bé havien de ser unes tècniques respectuoses amb "un saber constructiu de segles basat en cobertes inclinades, murs tradicionals, voladissos i motlures que protegien les façanes"? La validesa d'una o altra de les arquitectures que es confrontaven en aquell debat semblava derivar de l'opció que es prenia en considerar quina era la "realitat" que l'arquitectura havia d'expressar i quins els materials i tècniques constructives més adients per a fer-ho. Fos quina fos l'opció que es va prendre, semblava innegable que el llenguatge de l'arquitectura havia de "transparentar" la realitat i acollir unes formes derivades directament d'uns materials i unes tècniques constructives específiques.

Podem estar d'acord amb Josep Maria Montaner quan, en parlar de la darrera fase de l'arquitectura de Tous i Fargas, ens diu que l'arrel de les dificultats que afecten a les arquitectures de mena "tecnològica" rau en "haver identificat l'essència de la modernitat tecnològica amb unes formes, amb un llenguatge, amb unes imatges" i afegeix una mica més endavant que "la raó tècnica no té forma". Però pensem que les mateixes consideracions són igualment aplicables quan es vol explicar l'obsolescència d'aquella arquitectura de l'Escola de Barcelona que en algun moment es va auto-qualificar de "realista". Per això ens acabem preguntant sobre la pertinència d'una voluntat "realista" en arquitectura i, a partir d'aquí, sobre si cal que l'arquitectura expressi la "modernitat tecnològica" o la "raó tècnica". Si cal que l'arquitectura "expressi" alguna cosa o si allò que es vol que "expressi" no li és, en definitiva, quelcom d'extern.

NOTES

I.

Aquesta reflexió té un pes especialment important als països alemanys i, en certa manera culmina en les idees de Carl G. W. Bötticher. Tot i que Viollet-le-Duc no cita Bötticher, podem entendre que acull algunes de les seves concepcions essencials. En concret la seva visió de la construcció com a joc de les forces latents en la matèria que l'acció de l'home desvetlla en utilitzar-la per a construir una concepció que realment sembla reflectir les idees que expressa Schopenhauer en parlar de l'arquitectura. També la seva confiança en el naixement d'un nou "estil", una nova arquitectura, basada en una construcció capaç d'agermanar l'esforç a tracció que pot fer el ferro en tirants i nervadures amb els esforços a compressió que

desenvolupen els arcs, cúpules i voltes de la construcció tradicional. Ambdues qüestions seran recollides per Viollet-le-Duc, al *Dictionnaire*, quan ens presenta l'estructura de la catedral gòtica com un organisme en equilibri dinàmic i a les propostes de l'*XIème Entretien* pel que fa a l'ús conjunt del ferro i la construcció amb materials tradicionals.

2.

Llevat d'unes referències genèriques —que alguns crítics europeus posats al dia tot just anticipaven— a les formes de les màquines, dels vaixells i d'alguns embrionaris artefactes més o menys útils per a la locomoció, encara no existien altres models formals per a l'arquitectura que els que oferien els estils del passat. Ara bé, com que es creia que el repertori formals d'aquests estils trobaven el seu origen en els materials i els sistemes constructius tradicionals, o bé semblaven amenaçats de mort per la irrupció dels nous materials o bé es considerava que havien d'experimentar transformacions essencials que els havien de portar a resultats formals difícils de predir. Com a conseqüència de tot això, els estils del passat no constituïen uns models de referència vàlids.

RESEÑA 3: EXPOSICIÓN

PHANTOM, MIES AS RENDERED SOCIETY

A PROPÓSITO DE LA INTERVENCIÓN DE ANDRÉS JAQUE EN EL PABELLÓN MIES VAN DER ROHE DE BARCELONA

13 DE DICIEMBRE, 2012 - 27 DE FEBRERO, 2013

AUTORA:

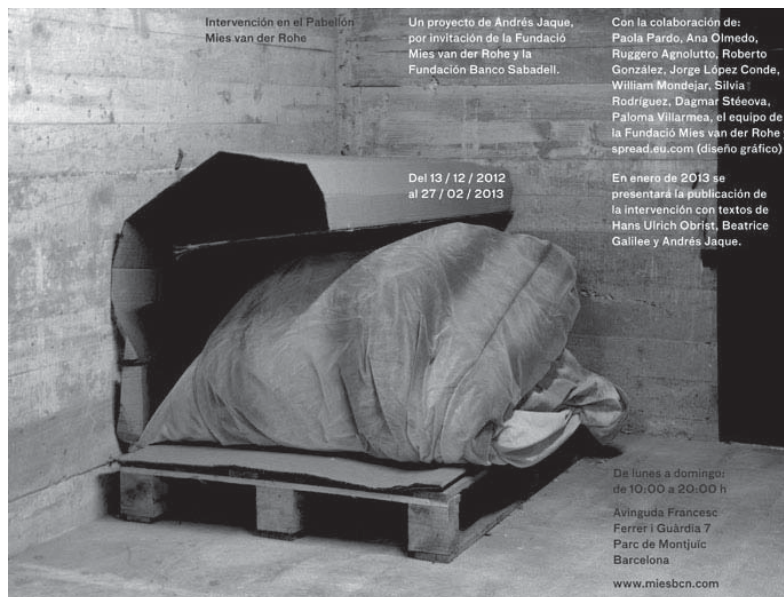
Laura Tur Díaz

Arquitecta. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, ETSAB - UPC.

DOI: 10.5821/DC.25-26.2775

*La materia, las cosas, sólo nos son dadas como imágenes, como ideas, pero en modo alguno por sí mismas*¹

Desde 1996, la Fundación Mies van der Rohe invita a diversos arquitectos y artistas plásticos a que desarrollen una instalación pensada única y exclusivamente para el Pabellón Mies van der Rohe de Barcelona. En este ciclo de exposiciones, por lo general de corta duración, se debe contribuir a mantener interpretaciones activas sobre el propio edificio, cuestionando asimismo su sentido en la actualidad. Son muchas las intervenciones que se han llevado a cabo durante estos diecisiete años: Enric Miralles y Benedetta Tagliabue de la mano de *Ombres i Alfabet*², Angela Bulloch & Joachim Grommek realizan *Art Club Berlin*, Lluís



Intervención en el Pabellón Mies van der Rohe

Un proyecto de Andrés Jaque, por invitación de la Fundación Mies van der Rohe y la Fundación Banco Sabadell.

Con la colaboración de: Paola Pardo, Ana Olmedo, Ruggero Agnolotto, Roberto González, Jorge López Conde, William Mondejar, Silvia Rodríguez, Dagmar Stéova, Paloma Villarrea, el equipo de la Fundación Mies van der Rohe y spread.eu.com (diseño gráfico)

Del 13 / 12 / 2012 al 27 / 02 / 2013

En enero de 2013 se presentará la publicación de la intervención con textos de Hans Ulrich Obrist, Beatrice Galilee y Andrés Jaque.

De lunes a domingo: de 10.00 a 20.00 h

Avinguda Francesc Ferrer i Guàrdia 7
Parc de Montjuïc
Barcelona

www.miesbcn.com

Casals a través de *Reflexions*³, Dominique González-Foerster & Jens Hoffmann con *Tropicale Modernité*, Philippe Terrier-Hermann y su *Internationale*, así como Dennis Adams, Iñaki Bonillas, Claude Rutault, Ulrich Meister o Iñigo Manglano-Ovalle, entre muchos otros.

Sin embargo, para aproximarnos al caso que nos atiene, intentaremos hilar una serie de exposiciones que abordan el pabellón desde distintos frentes, pero todas ellas infringiendo siempre en nuestra percepción sensorial.

En el año 2008, SANAA introdujo una gran lámina de material acrílico que se apoyaba libremente en el suelo en forma de espiral y, como si de una pesada cortina transparente se tratase, distorsionaba por completo la percepción del pabellón⁴. Ai Weiwei con *With milk_find something everybody can use* (2009) intervino en el pabellón sustituyendo el agua de los estanques, exterior e interior, por leche y café, respectivamente. Con ello obtuvo una notable variación de reflejos lumínicos así como la difusión de diferentes aromas en el interior del pabellón. Siguiendo con este efecto sobre la capacidad olfativa nos encontramos con la intervención llevada a cabo por Antoni Muntadas, quien consideró que el pabellón no era un espacio en el que exponer ni tampoco que modificar. Así, su labor consistió en colocar unos artilugios en la sala que destilaban dos tipos de olores: de papel viejo y de imprenta. Con ello el artista pretende