

L'obra vista a l'arquitectura catalana. Primeres notes¹

Ramon Graus
Departament de Composició Arquitectònica
Universitat Politècnica de Catalunya

La construcció catalana dels darrers dos-cents anys no es pot entendre sense parlar del maó. El maó en va ser el material de construcció per excel·lència –amb el qual es bastiren parets, sostres, voltes d'escala, terrats i envans– i, a partir d'un cert moment, va passar a formar part del repertori expressiu de les façanes dels edificis. En aquestes notes ens proposem reflexionar sobre aquest segon punt: el de l'aparença del maó.

El llibre que teniu a les mans està il·lustrat amb un nombre prou important d'edificis de la Vila Olímpica de Barcelona. I, és que totes les façanes del barri són d'obra vista i no per casualitat. Així, cal tenir en compte que la voluntat de l'equip Martorell-Bohigas-Mackay-Puigdomènech de fer ciutat des d'un urbanisme atent a l'urbs vuitcentista els va decidir per una proposta on les *illes de cases quasi tancades* s'alineaven a uns carrers que seguien la trama Cerdà. Com va indicar Ignasi de Solà-Morales², dins el projecte hi havia un gust per la *varietat dins la unitat*; i, pel fet que aquí ens interessa, els projectes dels edificis s'encarregaren a arquitectes molt diversos però tanmateix, es fixà l'obligació d'usar obra vista a les façanes per garantir la unitat i potser entroncar amb la “tradició” de la ciutat. Varietat d'arquitectes davant la unitat que podia donar el maó vist. I, a la vegada, per a tots els que coneixem les virtuts del maó, trencament d'aquesta unitat i enriquiment per la varietat de color i de textures donades pel mateix maó: maons d'argiles clares, fosques, groguenques o rogenques; maons recuits o sants; i aparells amb junts amb ferro passat, amb juntes mig buidades o amb juntes verticals sense morter.

I, és cert, Barcelona té un nombre important d'edificis d'obra vista als quals referir-se des de la memòria per a bastir una nova ciutat: edificis d'habitatges i fàbriques que ens remeten necessàriament dos segles enrera per explicar alguns perquè.

Retrobada del color

Com ha indicat Jaume Rosell³, la construcció barcelonina des de mitjans segle XVIII va començar a transformar-se al fil de la industrialització. Els mestres de cases de l'època van deixar de construir cases de renda amb parets de pedra i tàpia per fer-ho amb parets de maó. I, amb l'ús del maó va prendre embranzida un ofici nou, el de paleta. Així, amb maó es bastiren els edificis d'habitatges i les fàbriques de tot el segle XIX i part del XX.

Ara bé, en general, aquesta construcció anava sempre revestida amb arrebossats o estucs; deixar el maó vist no era concebible ja que l'edifici no estaria "acabat". Però, a mida que avançava el segle XIX, la teoria arquitectònica europea de l'època va impulsar el gust per les qualitats de color, textura i simbolisme del maó i va acceptar deixar-lo vist sense cap revestiment, d'una manera "sincera" diria John Ruskin, el que ara coneixem com a *obra vista*.

Un dels primers factors que van ajudar a introduir l'obra vista va ser el prestigi industrial del mateix maó: el prestigi d'un material modern, conformat mecànicament, sempre de la mateixa mida, modulable i que servia per a bastir els edificis industrials. I evidentment, el tipus d'edifici que primer podia acceptar aquesta "nuesa" era la mateixa fàbrica de pisos, un tipus d'edifici que per la seva "funcionalitat" estava exclòs del debat de l'Arquitectura, en majúscules, del moment.

Catalunya mirava sovint cap a Anglaterra a l'hora d'industrialitzar el país i, també en aquest cas, fou determinant la imitació de les fàbriques d'obra vista de Londres i de Manchester. Un exemple primerenc que marcarà l'arribada de l'obra vista a Catalunya el trobem a la fàbrica de pisos de Ca l'Aranyó (1872-74) al Poble Nou de Barcelona. Es tracta d'una fàbrica de filats i teixits projectada amb tots els detalls des d'Anglaterra per la firma *Prince Smith and Son* i amb la direcció d'obra a Barcelona del mestre de cases Josep Marimón. La seva façana, de grans finestrals pautats per pilastres, és tota d'obra vista. Aproximadament a partir d'aquestes dates –els anys 70 del segle XIX– començaran a ser cada cop més habituals les fàbriques d'obra vista.

Així mateix, hi va haver certs equipaments auxiliars de la ciutat que preneren obertament l'opció de no arrebossar les seves façanes. Aquest va ser el cas del Dipòsit de les Aigües (1873-76) del mestre de cases Josep Fontserè. Es tracta d'un edifici al costat del Parc de la Ciutadella que permet l'abastament d'aigua per al Parc i, especialment, per a la



seva Cascada. En Fontserè va edificar un gran dipòsit elevat sostingut per voltes de rosca que descansaven sobre d'una retícula de grans pilars, tot de maó. La façana exterior estava articulada pels contraforts on s'alternaven els panys de paredat i els de maó vist. Ara bé, l'edifici de Fontserè que enlluernà Barcelona fou el mercat del Born (1872-75), un mercat inspirat en el nou mercat de *Les Halles* de París (1853), que es caracteritza per la seva estructura metàl·lica i per un sòcol perimetral d'obra vista amb motius ròmbics fets amb el mateix maó.



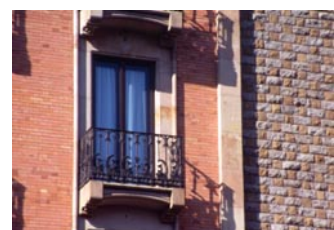
A la fi, certs edificis industrials, però amb voluntat d'integració urbana, van incorporar l'obra vista dins del debat arquitectònic del moment. L'exemple més clar seria l'Editorial Montaner i Simon, un projecte de Lluís Domènech i Montaner de l'any 1879 i construït entre 1881-86. Ja en aquest edifici el maó prenia un paper expressiu important dins de la façana. A l'obra s'introduïen els nous arguments del gust per la pell, el color i la textura i, a la vegada, hi havia una atenció curosa per la modulació de la façana al format del maó.



A més de l'interès pel color i per l'exotisme d'altres cultures, el segle XIX va estar marcat pels historicismes nacionals. Les experiències *revival* angleses –per exemple, William Butterfield– i, paral·lelament, el retrobament amb el mudèjar participaran tant del gust exòtic pel color com de la recuperació del passat nacional. Des d'aquesta investigació es bastiran les primeres obres arquitectòniques amb obra vista com l'Església de les Saleses (1882-85) de Joan Martorell, l'Arc de Triomf (1888) de Josep Vilaseca, el Cafè-Restaurant de l'Exposició Universal (1888) de Lluís Domènech i Montaner i, així mateix, el Col·legi de les Teresianes (1889-94) d'Antoni Gaudí.



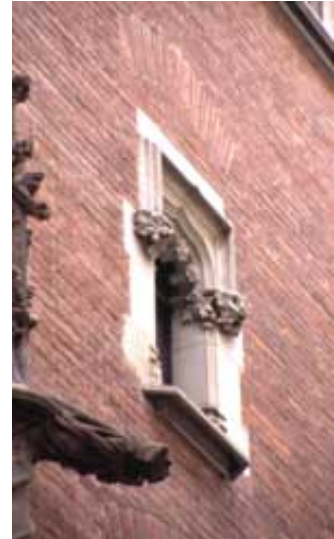
Amb l'impuls d'aquestes obres seminals també va arribar el gust pel maó vist a les cases de renda de Barcelona. Un dels exemples primerencs és la façana de la casa Enric Batlló (1892-96) al Passeig de Gràcia projectada per Josep Vilaseca, un dels arquitectes més sensibles pel debat existent a Europa respecte al paper del revestiment a l'arquitectura. En aquest edifici és impossible negar la voluntat d'utilitzar el maó com a argument arquitectònic basat en el gust pel color i la textura ja que, dialogant plàsticament amb el pla d'obra vista, en Vilaseca disposa plans amb un escaquejat grogós i verdós format per un aplacat de carreuons de pissarra. També cal destacar la façana de la Casa Martí (1895-96), dita "Els quatre gats", de Josep Puig i Cadafalch. L'arquitecte cerca una arquitectura nacional, volgudament arrelada al fèrtil món medieval català, on la nuesa dels materials de construcció



juga un paper quasi bé moral. La manera com deixa vistos els arcs de descàrrega de maó sobre cada finestra o l'acurat aparell gòtic demostren el seu interès pels valors estereotòmics –de conferir una imatge ideal de solidesa– del maó.

El prestigi de l'obra vista ja havia arribat a un grau prou important perquè es posés de moda als edificis de construcció més senzilla l'estuc d'imitació d'obra vista. Paradoxalment, la paret es feia de maó, però com que tenia irregularitats i un color no del tot uniforme, el maó es revestia amb un estuc que imitava l'obra vista.

En aquest període d'esclat modernista és inabastable la sèrie d'edificis – habitatges, mercats i fàbriques– que usen l'obra a vista a les seves façanes, però, per acabar aquest punt, cal recordar un edifici industrial barceloní que combina a les seves façanes tres dels materials moderns del moment: el maó, el ferro i el vidre. Es tracta de la *Central Catalana de Electricidad* (1896-97) de l'arquitecte Pere Falqués. Amb la intenció de reduir les vibracions de les turbines de l'interior sobre les parets de façana, les reforça amb ferro laminat i aconsegueix uns resultats formals que s'alien indissolublement amb la modernitat del moment. Recordem que totes aquestes obres estan en sintonia amb la producció europea del moment, pensem només en l'important paper del maó i del ferro en obres tan emblemàtiques com la *Beurs* d'Amsterdam (1896-1903) d'Hendrik Petrus Berlage o el *Wainwright Building* (1890-91) a St. Louis de Louis Henry Sullivan i Dankmar Adler.



Aires noucentistes i arribada de l'arquitectura moderna

La crida a l'ordre del noucentisme (recuperació del llenguatge clàssic, retorn al repòs de la composició i als colors suaus) atura l'experimentació modernista, això no obstant s'obriran noves vies de treball. Aquest és el cas dels assaigs al conjunt de la plaça d'Espanya durant l'Exposició Internacional de 1929. Aquí cal destacar les venecianes torres bessones de Ramon Reventós que emmarquen la visió llunyana del Palau Nacional i, a l'altre costat de la plaça, el conjunt d'edificis que a banda i banda de la ja existent plaça de braus de Les Arenes conformaven un impressionant sòcol d'obra vista format per l'Hotel de l'Exposició –avui desaparegut– i altres dos edificis –actualment una escola i una comissaria– de Nicolau Maria Rubió i Tudurí.

Els anys 30 estan marcats encara per les obres noucentistes i per l'aparició del reduït grup d'obres racionalistes del GATCPAC. Aquestes



darreres estaven massa impregnades de l'esperit purista de les primeres viles lecorbuserianes per integrar-hi el maó vist.

Ara bé, arquitectes com Pere Benavent de Barberà o Raimon Duran i Reynals treballaran l'obra vista amb un gran rigor. De Pere Benavent cal destacar el bloc d'habitatges que ell mateix va promoure a l'Avinguda Gaudí (1933). Una façana d'obra vista amb els junts molt clars que ressalten l'aparell gòtic i els brancals de finestra arrodonits amb maons aplantillats que demostren la cura en l'execució. Dins d'una altra línia de recerca, Duran i Reynals a la Casa Espona (1935) de l'Avinguda Diagonal planteja un edifici d'esperit clàssic on alterna l'ús de la pedra a les cantonades, cornises i emmarcats de finestres i l'obra vista rogenca als panys de paret. Aquestes façanes classicistes de pedra i obra vista tindran una forta continuïtat, amb més o menys encert, als edificis d'habitatges construïts els anys 40 i 50, tot just després del diluvi de la Guerra Civil.



Començar de nou

El to de l'arquitectura catalana no es començarà a recuperar fins iniciats els anys 50 i a redós de la iniciativa dels integrants del Grup R que, amb una mirada atenta a Europa –Aalto, Ridolfi, Gardella, Magistretti, etc.–, comencen la definitiva introducció a l'arquitectura catalana de les idees del Moviment Modern a la vegada que se n'iniciava la seva revisió.

Per tant seran uns anys d'introducció de l'avantguarda artística europea, però també d'una recerca d'una arquitectura arrelada al país. Dels primers 50 es pot destacar els blocs d'habitatges del carrer Gomis (1953-54) d'Antoni de Moragas i Gallissà i Francesc Riba. Es tracta d'uns edificis de planta rectangular i teulada inclinada a dues aigües, construïts amb parets de càrrega amb el maó deixat a la vista. Una arquitectura senzilla, polèmicament despullada per reivindicar el Moviment Modern i l'ús de tècniques artesanals en un país encara poc desenvolupat.

A l'ambient internacional diverses línies de treball amb maó acaparen l'atenció arquitectònica. En primer lloc, Le Corbusier s'acosta al vernacle amb diferents obres, les més impactants de les quals foren les *Maisons Jaoul* (1950-55) als afores de París, fetes de *béton brut* i d'obra vista; en segon lloc, el treball rigorós de Mies van der Rohe als edificis del campus de l'*Illinois Institute of Technology* a Xicago, amb edificis on utilitza tancaments d'obra vista que reomplen una retícula estructural de perfils laminats d'acer; en tercer lloc, l'obra vista més massiva que



introdueix Alvar Aalto en obres com l'Ajuntament de Säynätsalo (1949-52); i, en quart lloc, l'aparició del realisme italià amb obres d'un maó vist del tot espartà com la Casa Borsalino (1950-52), a Alessandria de l'arquitecte Ignazio Gardella.



En aquest ambient, Oriol Bohigas i Josep Maria Martorell construeixen els blocs d'habitatges del carrer Roger de Flor (1954-58), i del carrer Pallars (1958-59), amb aquest gust per l'obra vista descarnada i voluntàriament mancada de la finor d'altres èpoques. El mateix Oriol Bohigas escriu "L'elogi del totxo" l'any 1960. En aquest i d'altres articles de l'època defèn una arquitectura "realista", compromesa socialment i pragmàtica pel que fa als mitjans tecnològics del moment en la construcció d'habitatges. Durant aquests anys l'obra vista esdevindrà símbol polític front els internacionalismes acrítics basats en la introducció de tècniques més sofisticades.



I també se'n fa poesia. Com ja ha indicat Enric Sòria⁴, José Antonio Coderch i Manuel Valls transformen radicalment els panys d'obra vista de la façana principal del bloc d'habitatges al carrer Compositor Bach (1957-61) al desplaçar-hi per davant la balconera corredissa de la sala d'estar. El vidre per davant de la paret transfigura l'obra vista en una poètica cortina interior.



Aquest és un moment interessant on també l'obra vista entra a l'interior dels habitatges com a material qualificador de l'espai. En són un exemple les sales d'estar d'alguns dels apartaments de les golfes de la Pedrera (1953-55) remodelats per Francesc J. Barba Corsini –avui desapareguts.

I la paret deixa d'aguantar pes

Fins ara, la façana havia estat sempre estructural i el fet de deixar el maó vist era un gest de sinceritat constructiva, tot i tenint en compte el gust pel color de cada època. I malgrat que l'estructura de pilars –primer de ferro i més tard de formigó armat– ja s'havia utilitzat des de principis de segle, la guerra i la llarga postguerra van aturar tota innovació tecnològica a la construcció.

Tanmateix, quan es comença a construir edificis d'« estructura » apareix un dilema transcendent: com mostrar d'una manera sincera allò que és tancament i la seva relació amb l'estructura de pilars i sostres? No és una resposta fàcil, les modes arriben i marxen ràpidament, però costa molt destil·lar una manera de construir coherent amb l'arquitectura que es vol fer. Repassem, doncs, certs exemples que ens mostren el ventall

de les alternatives possibles.

Per començar, Francesc Barba Corsini al bloc d'habitatges de l'Avinguda Pau Casals (1956-58) dissenya un intel·ligent tancament d'obra vista que passa per davant dels sostres sense indicar-los. Es vol mostrar d'una manera clara que el tancament no és estructura, i quina és la millor manera sinó retallar-lo amb unes finestres allargassades i, sobretot, renunciar a la trava entre maons.

En segon lloc, podem destacar l'edifici d'habitatges al carrer Pare Claret (1956-57) d'Antoni de Moragas i Gallissà i Francesc Riba. En aquesta façana, els arquitectes es decideixen per mostrar la retícula dels pilars i jàsseres de formigó armat i reomplir els buits que deixa l'estructura amb obra vista sense trava. Per destacar les diferents funcions de cada material l'obra vista vola uns centímetres del pla de façana, a la vegada que incorpora el buit de la finestra. D'una manera semblant però amb una estructura metàl·lica miesiana Pere Llimona i Xavier Ruiz Vallès plantegen un bloc d'habitatges al carrer Calatrava (1964) on l'obra vista reomple els requadres de l'estructura, forma els balcons i retorna cap a l'interior per donar gruixària al tancament.

Ara bé, també és possible una opció on l'obra vista revesteix del tot l'edifici i a la vegada mostra els elements que té al darrera. D'una manera molt expressiva la Residència "Mare Güell" (1963-67) de Lluís Cantallops i Jaume Rodrigo incorpora faixes horitzontals de maó col·locat a plec de llibre per mostrar la posició dels sostres, les jardineres i les caixes de persiana de cada finestra.

I enfront de la tectonicitat d'aquest darrer edifici, tota una sèrie d'obres insisteixen en negar cap referència a la pesantor de l'obra vista. I quina és l'estratègia? Per exemple, utilitzar plaqueta i posar-la en vertical. A l'*Institut Francès* de Barcelona (1972-75) de José Antonio Coderch el gust pel color, per la textura, la vibració d'escala humana que dóna les mides del maó hi segueixen presents, però l'obra vista ja ha perdut completament tota connotació estructural, és només revestiment i les juntes semblen repunts d'un vestit.

Recordem que els 60 i 70 són anys de recerca d'una monumentalitat perduda als edificis de l'*International Style* i es replanteja la necessitat de comunicar, d'evocar la funció. Aquí caldria recordar tant l'obra de Louis I. Kahn, de Robert Venturi, de Mario Botta o de James Stirling, entre d'altres.

Aquesta monumentalitat ha estat recuperada per Lluís Clotet i Ignacio



Paricio al Banc d'Espanya de Girona (1981-89) on l'obra vista conforma un gran volum cilíndric i a la vegada es retorna la responsabilitat estructural a una paret de 45 cm de gruix amb contraforts. Finalment, cal fer esment del treball continuat amb l'obra vista d'Emili Donato als seus edificis, per exemple, a l'Escola de Telecomunicacions de la UPC (1986) a Sant Just Desvern.



Epíleg

En aquesta breu síntesi ens hem deixat moltes obres, moltes per l'espai i algunes per l'oblit. Només volíem resseguir els orígens i el fil de l'obra vista a l'arquitectura catalana, que com hem vist no deixa d'estar mai deslligada del debat arquitectònic internacional de cada moment.

Per acabar, voldríem recordar l'obra de Carme Fiol al Fossar de les Moreres (1988-89). Un indret carregat d'emotivitat que esdevé monument i espai públic amb molts poc gestos: un muret que allunya el brogit del carrer, una frase d'en Pitarra i uns plans inclinats que recullen l'aigua i les mirades cap al no res. I en aquest no res, el maó a plec de llibre del paviment, els seus emmarcats concèntrics, la seva textura, el verdet que s'hi ha adherit, conformen el buit de l'oblit i del record, res més.



Barcelona, setembre de 2002

¹ Article introductor per a un llibre mai publicat del grup d'empreses Almirall (2002).

² SOLÀ-MORALES, Ignasi de: «Uso y abuso de la ciudad histórica. La Villa Olímpica de Barcelona», A & V, n. 37 de setembre-octubre de 1992, pàg. 28-32.

³ ROSELL, Jaume: *La construcció en l'arquitectura de Barcelona a finals del segle XVIII*. Tesi doctoral inèdita, dirigida per Pere Hereu. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, 1996.

⁴ SÒRIA, Enric: *Conversaciones con J. A. Coderch de Sentmenat*. Colección de Arquitectura, 32. COAATM, Yerba, Cajamurcia. Múrcia, 1997, pàg. 80-82.