

Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius,
i Centres de documentació

COAC

arquitectes.cat



AGUPACIÓ D'ARQUITECTES
PER A LA DEFENSA I LA INTERVENCIÓ
EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

Aquesta publicació recull les ponències presentades en el marc del XLIVè Curset. Jornades Internacionals sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic: Paisatges Industrials, organitzat per l'Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic [AADIPA] del Col·legi d'Arquitectures de Catalunya [COAC] i celebrat a Barcelona del 16 al 19 de desembre de 2021.

Comitè organitzador

Ana Chust Peters i Dídac Gordillo Bel, directors del Curset.
Àlex Gràvalos Torner i Marta Urbiola Domènech, membres de la Junta Directiva del COAC.

Coordinació científica i tècnica de la publicació

Ana Chust Peters i Dídac Gordillo Bel

Disseny gràfic i maquetació: Xavier Solé / Disseny Visual
Traducció i transcripcions a l'anglès: Paul Doncaster
Impressió: Gràfiques Alpres

ISBN: 978-84-126653-1-4
Dipòsit legal: B 21968-2023

Els textos d'aquest recull es publiquen tal i com han estat enviats pels seus autors, sense correccions lingüístiques ni estilístiques.

© dels textos: els respectius autors.

© de les imatges: els autors dels textos, a no ser que s'especifiqui el contrari al peu.

© de l'edició: l'Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic [AADIPA] del Col·legi d'Arquitectures de Catalunya [COAC]. Plaça Nova núm. 5, sisena planta, Barcelona [08002].

No es permet la reproducció total o parcial d'aquesta publicació, ni la seva incorporació a un sistema informàtic, ni la seva transmissió en cap forma ni per cap mitjà [sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per enregistrament o per qualsevol altre mètode] sense el permís previ, explícit i per escrit dels titulars dels respectius copyrights.



Índex

PRÒLEG	7
Guim Costa Calsamiglia, Degà del COAC.	
PRESENTACIÓ	9
Antoni Vilanova Omedas, President de l'AADIPA.	
INTRODUCCIÓ	11
Ana Chust Peters i Dídac Gordillo Bel, directors del XLIVè Curset.	
BIBLIOTEQUES. ESPAIS DEL SABER I LA COMUNITAT	
Las Bibliotecas, como expresión de la cultura de una sociedad.	
Alfonso Muñoz Cosme	16
Les biblioteques de la Mancomunitat de Catalunya.	
Joaquim Maria Puigvert Solà	24
Les biblioteques de Catalunya, Montserrat i l'obra de J. Puig i Cadafalch [1914-1936].	
Eduard Riu-Barrera	38
Les biblioteques d'autor: Juan Torras Guardiola, la biblioteca personal com arquitecte i catedràtic d'estructures metàl·liques i resistència de materials a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, 1875-1909.	
Assumpció Feliu Torras	45
Col·leccions COAC.23 / Biblioteques a Catalunya, 1878-2011.	
Andreu Carrascal Simon	47
INTERVENCIONS EN BIBLIOTEQUES HISTÒRIQUES	
Réhabilitation de la Bibliothèque Quaraouiyine de Fès.	
Aziza Chaouni	52
Restauración de las Bibliotecas históricas de Chinguetti, Mauritania.	
Carmen Moreno Adán i Raquel Peña López	60

Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La Biblioteca de Poblet. Criteris que han decidit la seva ubicació. Jordi Portal Liaño	68
BAB_La Biblioteca patrimonial de l'Ateneu Barcelonès. Mateu Barba Teixidor, Alfonso de Luna Colldefors, Manuel Brullet Tenas, Àlex Grávalos Torner i Cristina Martí Robledo	74
Intervencions en la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú. Anabel Fuentes Montiel	81
La Biblioteca Popular de Valls: Mancomunitat de Catalunya, cultura i noucentisme. Joan Figuerola Mestre, Joan Carles Gavalrà Bordes i Jordi Romera Cid	88
Réaménagement de la Bibliothèque Publique d'Information (BPI) du Centre Georges Pompidou à Paris. Patrick Rubin	94
BIBLIOTÈQUES PÚBLIQUES. ADAPTACIÓ D'EDIFICIS PREEXISTENTS	
La arquitectura bibliotecaria en edificios patrimoniales y su ubicación urbana. Santi Romero Garuz	102
La biblioteca: espacio omnipresente en edificios de otros usos. Varias intervenciones. Francisco Jurado Jiménez	112
Intervenció en la biblioteca de l'Il·lustre Col·legi de l'Advocacia de Barcelona. Albert Plà i Gisbert i Francesc de Paula Labastida i Azemar	121
Restauració de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, antic Hospital de Santa Maria, de Lleida. Sostres de planta primera, Biblioteca, Hemeroteca, Arxiu, Aula Magna, i planta segona. Gerard Fontanals i Clop	124
Biblioteca en la antigua fábrica del Molí. Molins de Rei. Tomas falsas. Antonio Montes Gil	129
Antics cups de Can Casas. El Bruc. Intervencions per a adaptar com a ús de Biblioteca i la rehabilitació del conjunt. Jordi Rogent Albiol i Joan Closa Pujabet	136
La finalització de la Biblioteca de Sort als peus del Castell dels Comtes del Pallars. Anna Feu Jordana i Carlos Godoy Bregolat.....	143
Rehabilitació de l'Hotel Rosaleda d'Encamp com a Ministeri de Cultura i seu de la Biblioteca Nacional d'Andorra. Enric Dilmé Bejarano	147
Biblioteca Pública Montserrat Abelló. Rehabilitació de l'antiga fàbrica "Benet Campabadal" de Barcelona. Aurora Fernández Grané i Ricard Mercadé Rogel	152

Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La casa de las hojas [Biblioteca Municipal y Archivo Histórico. Intervención en el antiguo Hospital Sancti Spiritus. Baiona].

Juan Elvira Peña i Clara María Murado López 157

PATRIMONI DOCUMENTAL

La perspectiva archivística en la intervención del patrimonio arquitectónico.

Yolanda Cagigas Ocejo 164

La Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España. La arquitectura en sus archivos fotográficos.

Guillermo Enríquez de Salamanca González 173

Passeig visual de la Costa Brava. L'arxiu fotogràfic de Valentí Fagnoli.

Sílvia Musquera Felip 183

Els fons documentals d'arquitectes i urbanistes vuitcentistes a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Oriol Calvet Casajuana 189

Les biblioteques de Mies van der Rohe i la custòdia de la documentació del Moviment Modern.

Anna Ramos Sanz 196

Barcelona, darrera mirada. El recurs digital dels "Quarterons Garriga i Roca" [Ajuntament de Barcelona. AHCB].

Xavier Cazeneuve i Descarrega i Jordi Serchs i Serra 201

5

DOCUMENTAR ABANS D'INTERVENIR

El primer Servei de Catalogació i Conservació de Monuments a Catalunya [actual SPAL]. La formació d'un arxiu i biblioteca específics.

Raquel Lacuesta Contreras 208

Documentar abans d'intervenir.

Mònica MasPOCH Oller 215

Fons scientiae: estudio y análisis documental en los proyectos de intervención patrimonial.

María Dolores Robador González 220

Fonts documentals per la redacció del Pla director de la Casa Batlló.

Xavier Villanueva Álvarez, Mireia Bosch Prat i Joan Olona Casas 232

La custòdia documental a les Illes Balears.

Joan Pons Alzina 238

GIRAVOLT. El Patrimoni Cultural Català, del 2D a la tecnologia 3D. Documentar l'estat actual dels monuments.

Albert Sierra Reguera i Lluís González Martín 240

Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

ARXIUS I ESPAIS PER AL PATRIMONI DOCUMENTAL

L'Arxiu de la Ciutat de Barcelona a Can Batlló: Patrimoni i Patrimoni.

Santi Orteu Palou, Mara Partida Muñoz i Ramon Valls Ortiz 248

La rehabilitació de la seu de l'Arxiu Històric de la Catedral de València.

Julià Esteban Chapapria 255

Intervenció en el Convent dels Dominics a Perpinyà com a Arxiu administratiu de la Ciutat.

Josep Maria Fortià Rius i Agnès Rumeau-Xech 262

Projecte d'Arxiu Municipal en l'antic hospital medieval a Ulldecona.

Carlos Vergés Alonso 268

Intervención en la Casa Amatller para resituar la biblioteca de Institut Amatller d'Art Hispànic y los archivos fotográficos, Arxiu Mas y Arxiu Gudiol, alojados en el edificio.

José Ignacio Casar Pinazo i José Manuel Montesinos Pérez 273

Sala de lectura i Centre de Documentació a l'antic Monestir de Santa Maria de l'Estany.

Jordi Morros i Cardona i Marta Urbiola i Domènech 288

Ca la Torre de Vandellòs, arxiu històric i centre d'interpretació.

Joan Figuerola Mestre, Joan Carles Gavaldà Bordes i Jordi Romera Cid 293



Pròleg

Guillem Costa Calsamiglia

Degà del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Hi ha vegades que les coses surten bé. I perquè així sigui, sempre hi ha d'haver una gran dosi d'entusiasme, allò que al diccionari es defineix com a *exaltació i fogositat de l'ànim, excitat per alguna cosa que admira o captiva o com aquella adhesió feroçosa que mou a afavorir una causa o afany*. El curset de patrimoni que l'Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic (AADIPA) organitza anualment és un clar exemple de com l'entusiasme fa que les coses tirin endavant. Cada dia es troba més consolidat i aquesta n'és la quaranta quarta edició. Són molts anys de constància i de feina ben feta. És un actiu de gran valor dels arquitectes de Catalunya.

En aquesta ocasió, el curset té com a títol "Patrimoni custodiat: Biblioteques, Arxius i Centres de Documentació". I aquí es produeix una química semàntica màgica: un patrimoni custodiat que custodia un patrimoni. Així, es convoca a estudi un patrimoni que en protegeix un altre. El patrimoni arquitectònic i el patrimoni dels arxius i biblioteques s'entrellacen a través de la conservació d'edificis històrics, del disseny dels espais adequats, la integració en l'entorn, la restauració i l'adaptació per a usos contemporanis. Ambdós patrimonis s'enriqueixen mútuament i posen de manifest la importància cultural de la societat.

Moltes biblioteques i arxius estan ubicats en edificis amb un alt valor arquitectònic. Altres es troben en construccions que s'integren de manera harmoniosa amb el seu entorn i ajuden a revitalitzar-lo. L'arquitectura juga un paper fonamental en la creació dels espais específics per a la cura i el magatzem de les col·leccions, així com per a la conservació, accés i estudi del material arxivat.

Els monestirs, les universitats, els centres de saber i tots els edificis que hem anat creant de manera específica per a la custòdia de la documentació, escrita i dibuixada, configuren el nostre patrimoni de biblioteques, arxius i centres de documentació.

En aquesta publicació es mostra, mitjançant exemples de patrimoni arquitectònic de totes les èpoques, com aquests acullen un ric patrimoni documental i com també serveixen per la seva discussió i estudi. L'arquitectura hi posa l'espai, l'entorn, la protecció. Estudiar aquests exemples, gaudir-los, debatre i enraonar sobre ells, ens fa entendre com l'arquitectura i els documents, entrellaçats, conformen la nostra història. És el nostre patrimoni més preuat, cuidem-lo.



Presentació

Antoni Vilanova i Omedas

Arquitecte

President de l'AADIPA

Les dificultats esdevingudes en els dos anys de pandèmia no han impedit que els objectius formatius i participatius que, entre altres, promou l'Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic [AADIPA] segueixin presents en el calendari cultural del mes de desembre i consolidin l'activitat formativa i divulgativa més dilatada en la llarga història del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya [COAC].

És així com, sota la direcció i amb el dinamisme motivador que ha caracteritzat els treballs preparatoris a càrrec dels arquitectes Dídac Gordillo i Anna Chust i el seu equip, ha estat possible la celebració, en format híbrid [presencial i telemàtic], de les Jornades Internacionals sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic, el tradicional XLIV Curset, amb el títol "Patrimoni custodiat. Biblioteques, arxius i centres de documentació".

A través d'una acurada selecció d'exemples pràctics, hem pogut copsar com ha estat possible mantenir l'essència i pervivència d'uns valors tipològics preexistents, i la complexa implementació d'innovadores mesures en sostenibilitat i eficiència, cada cop més exigents per fer viable uns manteniments adequats, uns nivells de confort i una facilitat en la mobilitat per al bon ús d'aquests equipaments, sota el marc prioritari de respecte als valors essencials dels béns on s'actua, tant els mobles com els immobles.

L'edició d'aquest llibre representa, primer de tot, la voluntat de l'AADIPA i dels organitzadors per deixar un testimoni documen-

tal –en format imprès i en edició digital– que posi a l'abast de tothom un recull ampliat de totes les ponències presentades en el marc de les respectives sessions. Així, seguint la tradició iniciada des de l'edició XXXVIII (2015), es vol donar continuïtat als objectius formatius i de divulgació. Consolidar una col·lecció, diversa en les temàtiques i les tipologies presentades, però rigorosa en els continguts, és la nostra aportació per convertir el Curset en una eina útil, tant per als assistents com per a la resta de tècnics professionals, estudiants i investigadors en el camp de la intervenció en el patrimoni cultural.

El desglossament de les temàtiques presentades representa, en si mateix, el desenvolupament lògic d'un procés metodològic, fonamentat i raonat, per tal d'abordar correctament un projecte sobre un bé o un conjunt cultural i que s'inicia sota l'expressió *Documentar per intervenir*.

Les reflexions teòriques i les aplicacions pràctiques sobre el significat de l'arxivística, dels sistemes i requeriments dels arxius en el marc de l'evolució en el tractament i la conservació del patrimoni documental obren el discurs introductori. No és més que un preàmbul a la segona temàtica, la relativa a les biblioteques, en què s'introdueix la visió clàssica a través dels edificis representatius creats amb aquesta finalitat i que es contraposa a les intervencions, innovadores i diverses, que recuperen immobles de tipologies diverses concentrats al llarg dels territoris de parla catalana.

Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Aquest llibre demostra i acredita, sobradament, que l'aposta per la restauració, rehabilitació i reutilització del patrimoni arquitectònic perquè esdevingui espais per a la cultura i de coneixement, des de criteris teòrics cap a la pràctica efectiva i amb visions diferenciades, és possible i cada cop més necessària en els nostres temps.

En aquest sentit, un dels reptes que assumim permanentment des de l'AADIPA és el de posar de manifest la utilitat de recuperar el patrimoni com un fet viu, tant en la seva essència formal –com és la recuperació i reutilització dels edificis que tenen uns valors acreditats, a través de la pròpia intervenció arquitectònica– com en la dignificació i difusió dels seus respectius referents immaterials.

En el cas de les biblioteques i els arxius, aquesta filosofia entronca clarament amb els objectius assenyalats, atès que les diferents

tipologies d'immobles que s'han presentat han ofert un ventall de diferents fórmules per recuperar el patrimoni cultural en la seva dimensió més íntegra, des de la "custòdia" fins a l'adaptació de les solucions arquitectòniques més compatibles i, en molts casos, absolutament imaginatives, sense perdre de vista, tal com expressen els seus directors, que les "biblioteques, arxius i centres de documentació són equipaments culturals i socials directament relacionats amb la memòria col·lectiva de cada comunitat".

Aquest és un dels reptes més importants que tenim en la consolidació de la nostra Agrupació de cara al present i el futur que s'obre camí: mantenir el rigor i la mirada crítica envers la defensa i preservació del patrimoni construït –en el sentit més ampli i obert possible–; mostrar i presentar models d'actuació clàssics i innovadors, des de la simplicitat cap a l'eficiència, i mostrar que la restauració i rehabilitació i reutilització de béns culturals són, avui, un camí més necessari que mai.



Introducció

Ana Chust Peters i Dídac Gordillo Bel

Arquitectes

Directors del XLIV Curset

Si tenim present que el patrimoni arquitectònic que resta sense ús té moltes possibilitats d'acabar malmetent-se i desapareixent, i que per fer-lo reviure cal que en reconeguem els valors, les ponències que han fet possible les Jornades Internacionals sobre Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic "Patrimoni custodiat, biblioteques, arxius i centres de documentació" han estat la nostra aposta clara, com a directors del Curset, de voler apropar-nos a la defensa i la intervenció del patrimoni arquitectònic de forma metòdica, reflexiva i amb debat.

Hem volgut posar èmfasi en l'edifici en si com a primera font d'informació de la qual partim, però també en l'estudi de les fonts documentals que han ajudat a copsar-ne els valors dins un context històric i artístic, i en l'ampli equip de professionals que fan possible els projectes, la conservació, la restauració i la rehabilitació d'un espai arquitectònic pensat per custodiar una bona part del llegat cultural de cada comunitat: les biblioteques, els arxius i els centres de documentació.

Agraïm la participació a cadascun dels ponents i institucions que han col·laborat en aquestes jornades per donar a conèixer, si més no un petit tast, la complicada tasca de custodiar el patrimoni, i compartir saviesa i experiències.

Encapçala el primer bloc de la publicació la ponència de presentació del Curset, un primer estudi centrat en la construcció al llarg del temps de les biblioteques com a expressió de la cultura d'una societat. Moltes han esdevingut històriques, com les fetes durant l'administració de la Mancomunitat de Catalunya, o les monumentals Biblioteca de Catalunya i de Montse-

rrat; algunes han estat presents en l'exposició virtual sobre les biblioteques a Catalunya en el període 1878-2011, organitzada per l'Arxiu Històric del COAC i presentada en el número 23 de les Col·leccions de l'Arxiu. També hem volgut incorporar les biblioteques d'autor, com la de Joan Torras Guardiola, reflex d'un moment en què comencen a aparèixer biblioteques privades més específiques.

Cada comunitat es destaca respecte de les altres pels fons que custodia i com els custodia; cada espai arquitectònic triat s'ha adaptat a les seves circumstàncies contextuais, que a la vegada han sofert el vaivé d'una societat amb un suport documental, que cal defensar, també canviant. La pèrdua de la Biblioteca Nacional i Universitària de Bòsnia i Hercegovina i de part del seu fons documental, a Sarajevo, durant la guerra als Balcans el 1992 va posar en alerta altres biblioteques icòniques que van haver d'adaptar les seves instal·lacions per assegurar-se la continuïtat. Així, el segon apartat s'ha centrat en la intervenció en aquests espais històrics. Són exemples d'arquitectures destinades a una custòdia de fons molt diversos; el plantejament arquitectònic a la biblioteca del Monestir de Poblet respon a un context molt diferent al de les biblioteques històriques de Chinguetti, a Mauritània; de Quaraouiyine a Fes, al Marroc, o la biblioteca pública Martin Luther King Jr. a Washington DC, de Mies van der Rohe. Els plantejaments de restauració no són iguals, i n'hi ha tants com tipus d'intervenció es poden donar en entorns geogràfics, moments històrics i moviments estètics, com passa a la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès, la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, la Biblioteca Popular de Valls o la Biblioteca Pública d'Informació del Centre Georges Pompidou de París.

Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

El tercer bloc posa el focus en la ubicació urbana com a aposta cultural pel creixement dels barris i per voler fer arribar la cultura a tothom. La trava urbanística ha requerit una clara adaptació d'espais arquitectònics vinculats a l'entorn proper per convertir-los, encara que a vegades parcialment, en biblioteques públiques. Es tracta d'edificis amb usos originals diferents, però amb un fort arrelament històric al lloc i a la comunitat, com l'antiga fàbrica Benet Campabadal al districte de les Corts de Barcelona, l'antic Molí a Molins de Rei, els antics cups de Can Casas del Bruc, l'antic Hotel Rosaleda a Encamp, o l'antic Hospital de Santa Maria a Lleida i de Sancti Spiritus a Baiona. També s'ha edificat de nou al costat d'edificis històrics preexistents, com la biblioteca sota el Castell de Sort o l'ampliació de l'antic Xalet Casades de Barcelona.

El quart punt de debat ha estat el mateix patrimoni documental, tan extens i divers i, fins fa relativament no gaire temps, difícilment accessible. Cal una perspectiva arxivística en la intervenció en el patrimoni arquitectònic, i al mateix temps cal custodiar els diversos fons de manera acurada, tant els més històrics, com el que es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, com els més recents, com ara el del Moviment Modern, o els més específics, com el de la fototeca de l'IPCE o l'arxiu fotogràfic de Valentí Fargnoli. La digitalització d'aquests fons, plànols, fotografies i enregistraments de veus ha permès als professionals accedir a consultes de documentació històrica relatives a les edificacions, com a exemple paradigmàtic tenim els nous recursos digitals dels "Quarterons Garriga i Roca".

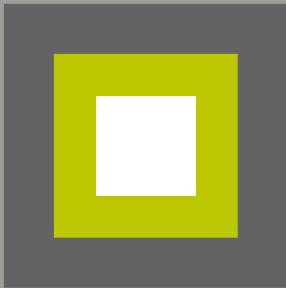
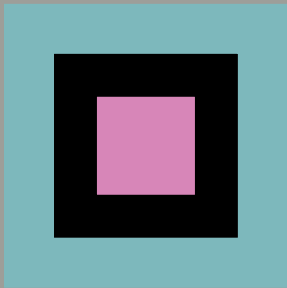
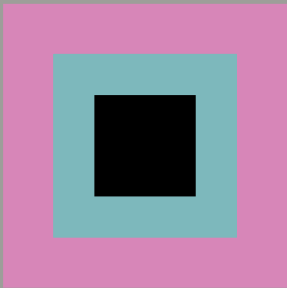
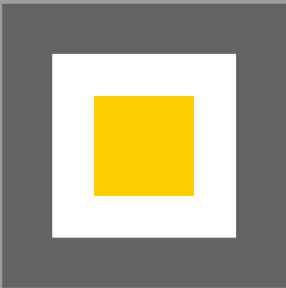
El patrimoni documental a l'abast ens ha beneficiat en aquesta reivindicació, que ha fet any rere any el Curset, de documentar abans d'intervenir i de fer una anàlisi exhaustiva i interdisciplinària davant de qualsevol arquitectura existent, per ampliar alhora el nostre coneixement. D'exemples en tenim diversos, com el que s'ha fet prèviament a les intervencions de la Casa Batlló de Barcelona o de l'Alcàsser de Sevilla. Aquest ha estat el cinquè bloc de debat. Com a exemple primigeni d'ús sistemà-

tic de la documentació, tenim la metodologia que s'ha seguit al Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona, i com a exemple d'adaptació a la tecnologia 3D, disposem del projecte Giravolt, promogut per la Generalitat de Catalunya.

En els darrers anys hem vist com s'han obert els arxius a la societat com a espais d'investigació generalitzada, de manera que s'ha permès la intervenció en espais que semblaven estar ancorats en el temps. En el darrer bloc de la publicació, hem volgut recollir aquestes transformacions: des de la idea de trasllat de l'Arxiu de la Ciutat de Barcelona a un espai obert, però també icònic com és Can Batlló; fins a la intervenció puntual a l'antiga casa de veïns que era la Casa Amatller per seguir mantenint els arxius privats Mas i Gudiol; passant per la intervenció en l'antic Convent dels Dominics de Perpinyà per destinar-lo a arxiu administratiu de la ciutat, la rehabilitació de la seu de l'Arxiu Històric de la Catedral de València o el projecte d'Arxiu Municipal en l'antic hospital medieval d'Ulldecona; sense oblidar tampoc la proposta de sala de lectura i centre de documentació a l'antic Monestir de Santa Maria de l'Estany. Totes aquestes intervencions resolen a la perfecció aquesta doble custòdia, la dels espais que han esdevingut un patrimoni arquitectònic que custodia un patrimoni cultural.

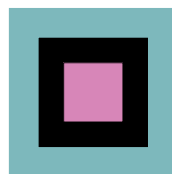
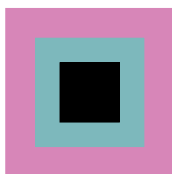
Si bé la pandèmia de la COVID-19 ha estat també present a les Jornades i no hem pogut fer les visites que haguéssim volgut oferir, com a directors us convidem a investigar molts d'aquests espais oberts a la cultura, on el control de la llum, el silenci, la història, els fons documentals i el relat canviant de la societat tenen un pes molt important.

En aquesta publicació en paper trobareu la nostra reivindicació a continuar gaudint d'un llibre entre les mans, però també trobareu en línia els enregistraments de totes les ponències. [<https://www.arquitectes.cat/ca/actes/xliv-curset-patrimoni-custodiat-biblioteques-arxius>]





Patrimoni Custodiat
Biblioteques, Arxius, i Centres
de documentació



**Biblioteques. Espais
del saber i la comunitat**



Las bibliotecas como expresión de la cultura de una sociedad

Alfonso Muñoz Cosme

Dr. arquitecto

Profesor titular, acreditado catedrático

Universidad Politécnica de Madrid

Resumen

16

La arquitectura bibliotecaria nos ha dejado un importante patrimonio, constituido por espacios y edificios que reflejan la cultura de la sociedad que los construyó. Cada época ha edificado bibliotecas según su visión del universo, en un intento por abarcar y clasificar el conocimiento. Al evolucionar en el tiempo la representación del mundo y las interconexiones de las ciencias humanas, los modelos de biblioteca han ido cambiando.

Aunque existen bibliotecas desde hace cinco milenios, no siempre han necesitado de una arquitectura específica. Desde el primer encuentro espacial del hombre con la escritura, han existido tres eras de bibliotecas. La primera nace con la escritura y termina con la invención de la imprenta. La segunda se extiende hasta la revolución industrial; mientras que la tercera finaliza con la generalización de la comunicación informática. La cuarta era está comenzando y no sabemos hasta qué punto necesitará de la arquitectura, ya que las bibliotecas, que eran colecciones, hoy son fundamentalmente conexiones, y la biblioteca es ante todo un servicio, no un edificio.

Palabras clave

Arquitectura bibliotecaria, edificios para bibliotecas, proyectos de bibliotecas

Resum

L'arquitectura bibliotecària ens ha deixat un patrimoni important, constituït per espais i edificis que reflecteixen la cultura de la societat que els va construir. Cada època ha edificat biblioteques segons la visió de l'univers, en un intent d'abastar i classificar el coneixement. Amb l'evolució en el temps de la representació del món i les interconnexions de les ciències humanes, els models de biblioteca han canviat.

Tot i que hi ha biblioteques des de fa cinc mil·lennis, no sempre han necessitat una arquitectura específica. Des de la primera trobada espacial de l'home amb l'escriptura, hi ha hagut tres eres de biblioteques. La primera neix amb l'escriptura i acaba amb la invenció de la impremta. La segona s'estén fins a la revolució industrial; mentre que la tercera finalitza amb la generalització de la comunicació informàtica. La quarta era està començant i no sabem fins a quin punt necessitarà l'arquitectura, ja que les

biblioteques, que eren col·leccions, avui són fonamentalment connexions, i la biblioteca és sobretot un servei, no un edifici.

Paraules clau

Arquitectura bibliotecària, edificis per a biblioteques, projectes de biblioteques

Abstract

Library architecture has left us an important heritage, with spaces and buildings that reflect the culture of the society that built them. Each era has built libraries according to the vision of the universe, in an attempt to encompass and classify knowledge. With the evolution over time of the representation of the world and the interconnections of human sciences, library models have changed.

Although libraries have existed for five thousand years, they have not always required a specific architecture. Since human's first spatial encounter with writing, there have been three eras of libraries. The first was born with writing and ended with the invention of printing. The second extends through the industrial revolution; while the third ends with the generalization of computer communication. The fourth era is beginning, and we don't know to what extent it will need architecture, because libraries, which used to be collections, are now fundamentally connections, and the library is primarily a service, not a building.

Key words

Library architecture, buildings for libraries, library projects

Las bibliotecas de manuscritos

Durante la mayor parte de la historia, los espacios bibliotecarios albergaron colecciones de manuscritos, como los archivos de tablillas cerámicas con escritura cuneiforme en Mesopotamia o los pequeños depósitos de papiros con jeroglíficos en los templos egipcios. En el mundo helenístico comenzó una auténtica arquitectura de bibliotecas, como la Biblioteca de Alejandría, de la que solo se conserva una vaga descripción, o la biblioteca de Pérgamo, identificada y documentada en las excavaciones.

En el Imperio romano se crearon muchas bibliotecas públicas, normalmente divididas en secciones latina y griega, y frecuentemente decoradas con bustos de autores. En los muros se abrían los nichos para contener los rollos de per-

gamino y en ocasiones contaban con una galería en altura sobre columnas. Entre las bibliotecas públicas de Roma destacan las que fundó el emperador Augusto, así como las construidas por Tiberio, Vespasiano, Trajano o Adriano, y las de Éfeso y Timgad.

Con la llegada de la edad media desaparecieron los edificios de bibliotecas. Las bibliotecas medievales son parte de otros edificios, como monasterios, universidades o catedrales. En muchos casos la biblioteca se reducía a un armario y la lectura se realizaba en los claustros o en las celdas de los monasterios. Pasaron más de doce siglos antes de que se volvieran a construir edificios de bibliotecas.

A partir del siglo XV la biblioteca dejó de ser un mero depósito de libros y comenzó a ser un lugar para la lectura.

En los conventos italianos se crearon bibliotecas basilicales, con tres naves separadas por columnas con ventanas y pupitres a ambos lados del corredor central, sobre los que se situaban los libros, frecuentemente encadenados para evitar sustracciones. La más antigua biblioteca de tipo basilical que conocemos es la que Michelozzo construyó para Cosme de Médicis en el convento de San Marco de Florencia.

La biblioteca tras la invención de la imprenta

La invención de la imprenta a mediados del siglo XV cambió la configuración de las bibliotecas. Las columnas del modelo de biblioteca basilical desaparecieron, lo que dio mayor protagonismo al espacio, y configuró la biblioteca salón. La biblioteca que marcó esa evolución fue la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, creada por Miguel Ángel como una gran sala sin columnas dividida en quince tramos marcados en la fenestración de los muros. Este modelo fue también utilizado por Jacopo Sansovino para la Biblioteca de San Marcos en Venecia, y por Juan de Herrera en la Biblioteca de El Escorial, en la que ya se dispusieron los libros en estanterías perimetrales. Otras bibliotecas salón son la Biblioteca Ambrosiana de Milán y las ampliaciones de la Bodleian Library de Oxford.

A finales del siglo XVII, el modelo de biblioteca salón entró en crisis, coincidiendo con el desarrollo de la cultura y la ciencia barroca, y con una nueva idea de extensión de la educación. La arquitectura barroca propuso un modelo alternativo, que diseñó por primera vez Christopher Wren en su proyecto para la Biblioteca del Trinity College de Cambridge, una sala circular rodeada de estanterías. Aunque el proyecto no se construyó, probablemente fue conocido por Gottfried Wilhelm Leibniz, bibliotecario de la Herzog-August-Bibliothek de Wolfenbüttel, en sus visitas a Londres e inspiraron la construcción de la biblioteca de esa ciudad alemana, la primera biblioteca construida como edificio exento desde la caída del Imperio romano [figura 1]. Este esquema de edificio aislado con planta central también fue utilizado por James Gibbs en la Radcliffe Camera de Oxford.

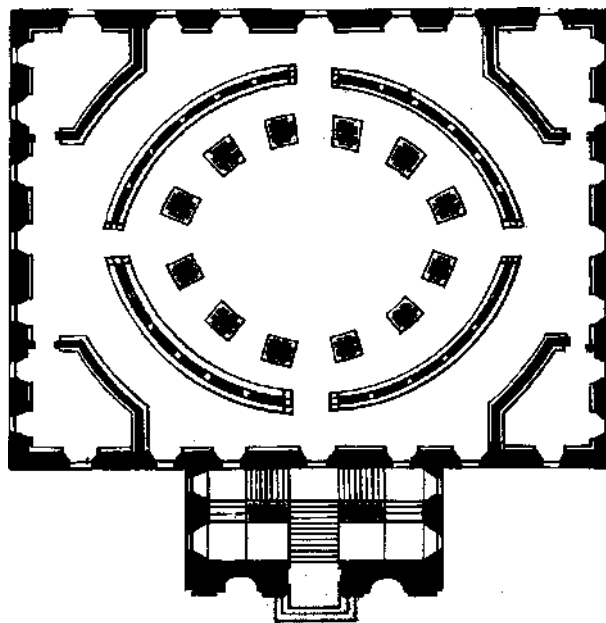


Figura 1. Hermann Korb. Biblioteca Augusta de Wolfenbüttel. 1706-1710. Planta

Por otro lado, la evolución de la biblioteca salón en la época barroca condujo en los monasterios católicos a una interpretación del espacio bibliotecario como un lugar de iluminación y revelación divinas. En el sur de Alemania, en Suiza y en Austria se construyeron grandes bibliotecas monásticas, frecuentemente orientadas como el templo y decoradas con imágenes sagradas.

Entre esos dos tipos a los que condujo en el siglo XVIII el desarrollo de la biblioteca salón, apareció una tercera vía, que reúne elementos de ambas. Se trata de la biblioteca de planta en cruz, que se desarrolló en la primera mitad del siglo XVIII en bibliotecas como la del Collegio Romano; la Biblioteca Codrington del All Souls College, en Oxford; la del Monasterio de Mafra, en Portugal; el edificio conocido como Kunstkamera, en San Petersburgo, y la Hofbibliothek de Viena.

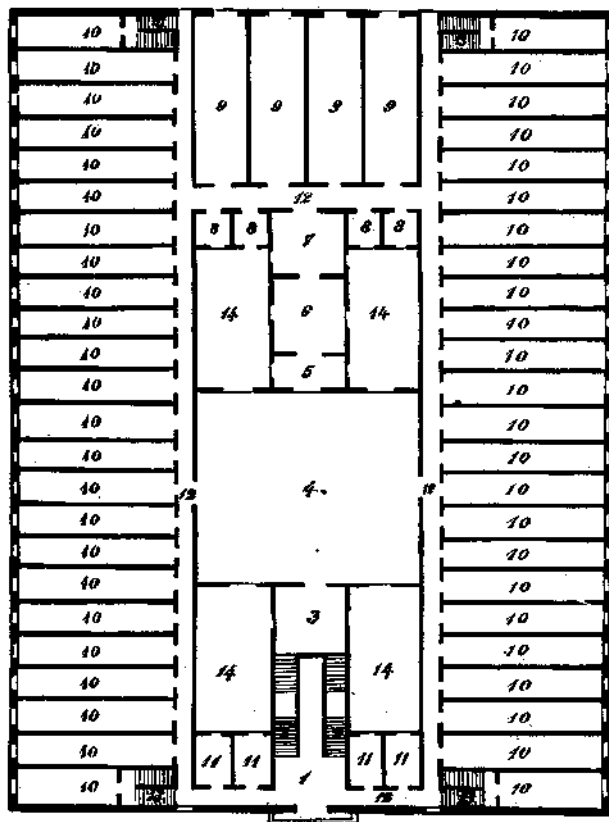


Figura 2. Leopoldo della Santa. Planta de una biblioteca pública universal. 1816

Las bibliotecas tras la revolución industrial

Las profundas transformaciones sufridas por los países europeos a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX se manifestaron en el tipo y las funciones de las bibliotecas. La revolución industrial multiplicó la capacidad de producción editorial, mientras que la difusión de los principios de la Ilustración produjo la extensión de la enseñanza pública y

la aparición de un público lector. La biblioteca dejó de ser una parte de una entidad mayor, para constituirse en una institución autónoma, con personal y presupuestos propios.

Ante esta situación se desarrollaron dos procesos de especialización espacial: o bien se disponían diversas estancias especializadas temáticamente, o bien se convertían las salas de lectura, los depósitos y la administración en espacios autónomos interconectados. El primer modelo se plasma en la biblioteca panóptica que aparece en el tratado de Jean-Nicolas-Louis Durand. El segundo fue desarrollado en una obra aparecida en Florencia en 1816 bajo el título *Della costruzione e del regolamento di una pubblica universale biblioteca*, firmada por Leopoldo della Santa. En ella se adelanta el tipo de biblioteca de la modernidad, con espacios separados para depósitos, salas de consulta, trabajo interno de bibliotecarios y administración [figura 2].

Por otro lado, en el siglo XIX se demandaba a la biblioteca una nueva imagen pública como uno de los hitos importantes en la escena urbana. Esa imagen es desarrollada en la construcción de las grandes bibliotecas públicas y las bibliotecas nacionales, como la Bayerische Staatsbibliothek, de Friedrich von Gärtner; el proyecto no construido de Karl Friedrich Schinkel para una biblioteca en Berlín; las bibliotecas parisinas de Henri Labrousse, o la Biblioteca Nacional de Madrid.

La biblioteca del movimiento moderno

En el siglo XX la biblioteca es un instrumento del saber y de la información, abierto, rápido y eficaz. El número de publicaciones y de lectores se había multiplicado exponencialmente y era necesario desarrollar una nueva arquitectura que funcionara como una máquina, para que los flujos continuos de libros y personas pudieran mantenerse. Las bibliotecas de la arquitectura moderna serán máquinas de cuidado dimensionamiento y funcionamiento perfecto.

Desde la Biblioteca Municipal de Estocolmo, de Gunnar Asplund, a la Biblioteca Universitaria de Gante, construida por

Henry Van de Velde, se desarrolla un tipo de biblioteca moderna que tendrá en las bibliotecas de Alvar Aalto su más brillante expresión, como en la Biblioteca de Viipuri, la biblioteca del centro cívico de Seinäjoki, la de Rovaniemi, la de la Universidad Politécnica de Otaniemi y la del Colegio Benedictino de Mount Angel, en Oregón.

La crisis de la modernidad llegó al mundo de las bibliotecas a finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta. La biblioteca moderna, con sus funciones disgregadas y sus espacios dimensionados, ya no era utilizable en un mundo cambiante, dado el crecimiento de usuarios y colecciones y las nuevas necesidades.

La crisis de la modernidad

La aparición y el desarrollo de nuevas tecnologías en el campo de recogida, almacenaje, recuperación y transmisión de información y documentación provocaron una sucesión de cambios acelerados tanto en el funcionamiento de las bibliotecas como en su cometido social. El arquitecto británico Henry Faulkner-Brown propuso un decálogo de condiciones para la construcción de bibliotecas, para hacer frente a los rápidos cambios que a partir de los años ochenta se producen en el mundo de las bibliotecas:

- Flexibilidad, con estructura, acabados e instalaciones de fácil adaptación a los cambios.
- Compacidad, para facilitar el desplazamiento de usuarios, bibliotecarios y fondos.
- Accesibilidad, tanto del exterior como entre las diversas partes del edificio, con un plan fácilmente comprensible que necesite el mínimo de comunicaciones.
- Extensibilidad, para permitir fácilmente ampliaciones.
- Variedad, para ofrecer distintos tipos de material y servicios.
- Organización, para permitir una relación adecuada entre el lector y los fondos.
- Confort, para permitir un uso eficaz.
- Constancia climática, para la conservación de los materiales.

- Seguridad, para garantizar la conservación de los fondos.
- Economía, para ser construida y mantenida con los mínimos recursos económicos y humanos.

La construcción de bibliotecas en los últimos treinta años se ha ajustado en gran medida a esas directrices de Faulkner-Brown, pero las soluciones concretas han variado mucho, dependiendo de las necesidades funcionales, el papel social de cada biblioteca y las tendencias arquitectónicas del momento.

Fábricas del saber

Ante el fracaso de la biblioteca moderna, de funciones y recorridos rígidamente establecidos y espacios exactamente dimensionados, se volvió la vista a otro de los conceptos de la modernidad, el del edificio industrial o contenedor, compuesto por una serie de bandejas moduladas e intercambiables, tan solo limitadas por el perímetro del solar. Las ventajas, en cuanto a flexibilidad en un mundo en acelerado cambio, eran evidentes; las posibilidades de extensión, frecuentemente sencillas, y la rapidez y economía de la construcción, notables.

El primer ejemplo de este tipo de arquitectura lo tenemos en el Centro Pompidou, que contiene biblioteca, museo, sala de exposiciones y centro de información, y que fue construido por Renzo Piano y Richard Rogers. Este concepto supuso una gran renovación arquitectónica y la experimentación de nuevas formas de entender el funcionamiento y el servicio de la biblioteca. El edificio lleva hasta sus últimas consecuencias algunos de los presupuestos de la modernidad, como la planta libre, la fachada transparente o la sinceridad estructural.

La Biblioteca de la Universidad de Estocolmo, proyectada por el arquitecto Ralph Erskine; la Biblioteca de la Región de Murcia, realizada por el arquitecto José María Torres Nadal; la Biblioteca de la Universidad de Aveiro, de Alvaro Siza, o la Biblioteca Central de Phoenix, construida por Will Bruder, son



Figura 3. Dominique Perrault. Biblioteca Nacional de Francia. París. 1988-1998

ejemplos de este tipo de gran contenedor de plantas libres y gran flexibilidad funcional.

La biblioteca posmoderna

Una segunda forma de construir la biblioteca tras la crisis de la modernidad ha sido la reinterpretación de la biblioteca de planta central, que, aunque contaba con ilustres antecedentes, no había sido muy utilizada por el movimiento moderno. Louis I. Kahn lo volvió a utilizar en la Academia Philip Exeter [New Hampshire], con la creación de un gran prisma en el que los espacios externos están reservados a la lectura, mientras que el interior está ocupado por el depósito de libros. Un patio central tenuemente iluminado desciende sobre el vestíbulo de acceso que conforma el corazón vacío del edificio.

Desde entonces se han construido numerosas bibliotecas centralizadas, como la biblioteca que construyó José Ignacio Linazasoro en Madrid, para la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Madrid; la Biblioteca Pública de Granada, realizada por los arquitectos Andrés Perea, Carmen Mostaza y Cristóbal Vallhonrat; la Biblioteca Pedro Salinas en Madrid, realizada por Juan Navarro Baldeweg, o la biblioteca John Ruskin, en la Universidad de Lancaster, de Richard McCormac y Peter Jamieson.

La biblioteca collage

Algunas bibliotecas se componen como una suma de alas, partes o incluso edificaciones autónomas, que se especializan funcionalmente. La evidente falta de flexibilidad y la

dificultad de ampliación de estas opciones no ha impedido que mantuvieran cierto atractivo para los arquitectos, tanto por su fidelidad a los presupuestos funcionalistas de la modernidad, como por sumarse a estrategias compositivas basadas en la fragmentación, propias de las tendencias deconstructivistas.

Así, tenemos la Biblioteca de la Universidad Católica de Eichstätt, construida por Günther Behnisch; la Mediateca de Villeurbanne o la Biblioteca Estatal de Dortmund, ambas de Mario Botta; la Biblioteca del Condado de Clayton, situada en Jonesboro, Georgia, por los arquitectos Scogin, Elam y Bray, y la biblioteca de la ciudad de Münster, escindida en dos edificaciones por Peter Wilson y Julia Bolles-Wilson. Esta tendencia hacia la descomposición de la biblioteca llega a su culminación con la Biblioteca Central de Denver, construida por Michael Graves, que se configura como un bodegón de objetos yuxtapuestos en medio del paisaje urbano.

La biblioteca ciudad

La biblioteca en las últimas décadas del siglo veinte ha adoptado muchos papeles y muchas funciones sociales. Ha sido lugar de formación, de encuentro, de ocio, de integración. Pero a veces también se ha convertido en un instrumento de manifestación del poder y de propaganda política. Para ello ha intentado saltar de escala, con la justificación de querer crecer al mismo ritmo que las colecciones, como si el modelo tradicional de biblioteca acumulativa no hubiera entrado en crisis hace muchos años.

Tres grandes proyectos han escrito sustancialmente este capítulo de las bibliotecas: la Biblioteca Británica, de Colin St. John Wilson & Partners; la Biblioteca Nacional de París, de Dominique Perrault (figura 3), y la Biblioteca de Alejandría, de Snøhetta. Han sido proyectos de larga duración y de enorme envergadura, cuya vigencia para el futuro es dudosa por sus altos costes, su capacidad limitada y su difícil adaptación a los cambios tecnológicos.

Otras grandes bibliotecas han seguido este camino de crecimiento, como la Biblioteca Municipal Central de La Haya, de



Figura 4. Mecanoo. Biblioteca de la Universidad de Delft. 1995-1998

Richard Meier; la Biblioteca Pública de Vancouver, construida por Moshe Safdie; la Biblioteca de Seattle, construida por Rem Koolhaas, o la biblioteca José Vasconcelos, de Alberto Kalach en México.

La biblioteca desmaterializada

La biblioteca se ha convertido en el mundo actual en un nodo de una red, destinado a aportar y recoger información más que a conservar documentos. De esta forma, la biblioteca se aleja de la materialidad de los libros y manuscritos, y se acerca al flujo energético de las comunicaciones. En consonancia con esta tendencia, el edificio de la biblioteca deja de ser un gran contenedor, y de tener una imagen representativa, para convertirse en algo casi desmaterializado, una arquitectura que no interrumpe el paisaje y se funde con él.

Dos direcciones siguen esta tendencia. Por un lado, en bibliotecas como las de Foster en Nimes o en Cambridge o la de Toyo Ito en Sendai, la biblioteca se hace transparente, como una llamada a una accesibilidad absoluta. En otros casos, como en la Biblioteca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, en Madrid; en la Biblioteca de la Universidad de Delft,

del equipo Mecanoo [figura 4], o en la de Torre Pacheco, de Martín Lejárraga, la biblioteca se esconde bajo tierra, haciendo que su techo sea una continuación natural del terreno.

Bibliotecas en edificios históricos

Una tendencia frecuente en las últimas décadas ha sido la de reutilizar edificios históricos para bibliotecas, que siempre se han encontrado bien en ellos. La situación urbana, la inercia térmica, los amplios espacios y la buena iluminación son algunos factores que permiten que las bibliotecas puedan colonizar satisfactoriamente los antiguos contenedores.

Entre los proyectos de reutilización tenemos la reutilización de la Casa de las Conchas en Salamanca, por Víctor López Cotelo y Carlos Puente; la reutilización de un antiguo depósito de agua, por Lluís Clotet e Ignacio Paricio, para la Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra; la reutilización de la antigua fábrica de cervezas El Águila, en Madrid, reconvertida en archivo y biblioteca de la Comunidad de Madrid por los arquitectos Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón, o la reutilización de la iglesia de las Escuelas Pías de San Fernando para la Biblioteca de la UNED en Madrid, de José Ignacio Linazasoro [figura 5].

Conclusión

En este rápido itinerario hemos revisado los esfuerzos del ser humano durante cinco milenios por crear bibliotecas que conservaran y transmitieran el saber y a la vez simbolizaran y resumieran el universo. Hoy nos encontramos en una extraña coyuntura en la que la transmisión de datos por sistemas electrónicos pone en cuestión el libro y la biblioteca, pero nunca en la historia se ha publicado tanto ni se han construido tantas bibliotecas como en el presente.

La extensión del mundo digital ha llevado a pensar en un mundo en el que no serían necesarios ni el libro ni las bibliotecas. Posiblemente la biblioteca como lugar en el que debe estar físicamente todo lo publicado sobre una materia o en



Figura 5. José Ignacio Linazasoro. Biblioteca de la Universidad de Educación a Distancia. Madrid. 1996-2004

un país es algo del pasado, pero la biblioteca no es solo la custodia de colecciones, ni siquiera el lugar de lectura. También tiene un valor como lugar de encuentro, de discusión y de debate.

Las bibliotecas antes eran colecciones y ahora son conexiones. La biblioteca no solo permite acceder a los fondos que guarda, sino que pone en conexión con todo un mundo de documentación e información y es, además de un lugar de formación y de investigación, un espacio de información, de encuentro, de integración, de diversión, de conexión y de intercambio. Para todas estas funciones la biblioteca será un lugar privilegiado en nuestra metrópoli contemporánea. Hacer una arquitectura que sea capaz de acoger todas esas funciones y que se pueda transformar al ritmo que cambian las demandas sociales y los instrumentos tecnológicos es el reto que tiene hoy la arquitectura bibliotecaria.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

L'arquitectura de les biblioteques de la Mancomunitat. Una lectura des de la història sociocultural

Joaquim M. Puigvert i Solà

Dr. en Història de l'Art
Universitat de Girona

Resum

24

La Mancomunitat de Catalunya [1914-1923] va desplegar una política coherent i ambiciosa de construcció de biblioteques populars. Els edificis havien de ser, segons les indicacions que es donaven en el projecte d'acord presentat a l'Assemblea de la Mancomunitat del 26 de maig de 1915, «locals propis, nets, blancs, clars, decorats amb higiènica i econòmica coqueteria, i presentant per dins i per fora un aspecte estètic gai, plaent a l'ull». La ponència es proposa com a principals objectius analitzar els trets arquitectònics i estètics més importants de les biblioteques populars projectades per l'arquitecte Lluís Planas i Calvet, i visitar la temàtica a la llum de la més recent història social de la cultura amb perspectiva de gènere. En aquest sentit, s'estudia el rol de les bibliotecàries –una de les professions més feminitzades de l'època–, així com el perfil social dels usuaris lectors.

Paraules clau

Mancomunitat, Catalunya, biblioteques, Noucentisme, lectura

Resumen

La Mancomunidad de Cataluña [1914-1923] desarrolló una política coherente y ambiciosa de construcción de bibliotecas populares. Los edificios tenían que ser, según las indicaciones que se incluían en el proyecto de acuerdo presentado a la Asamblea de la Mancomunidad del 26 de mayo de 1915, «locales propios, limpios, blancos, claros, decorados con higiénica y económica coquetería, y presentado por dentro y por fuera un aspecto estético alegre, placentero al ojo». La ponencia se propone como principales objetivos analizar los rasgos arquitectónicos y estéticos más importantes de las bibliotecas populares proyectadas por el arquitecto Lluís Planas i Calvet, y visitar la temàtica a la luz de la más reciente historia social de la cultura con perspectiva de género. En este sentido, se estudia el rol de las bibliotecarias –una de las profesiones más feminizadas de la época–, así como el perfil social de los usuarios lectores.

Palabras clave

Mancomunidad, Cataluña, bibliotecas, Novecentismo, lectura

Abstract

The Commonwealth of Catalonia [1914-1923] deployed an ambitious and coherent policy of building public libraries. According to the indications given in the draft agreement presented to the Assembly of the Commonwealth of 26 May 1915, the buildings had to be, “premises owned by the Commonwealth, clean, white, light, decorated with hygienic and economical coquetry, and present a gay aesthetic aspect, pleasing to the eye, both inside and out.” The main objectives of the presentation are to analyse the most important architectural and aesthetic features of the libraries designed by the architect Lluís Planas i Calvet, and to revisit the subject in the light of the most recent social history of culture with a gender perspective. In this sense, the role of librarians – one of the most feminized professions of the time – is studied, as well as the social profile of the users of these libraries.

Keywords

Commonwealth, Catalonia, libraries, Noucentisme, reading

El 1915 la Mancomunitat de Catalunya va aprovar el projecte redactat per Eugeni d'Ors per a implantar les biblioteques populars. Tal com suggereix el títol intentarem revisitar i sintetitzar el tema des de la història social i cultural, amb l'objectiu principal de veure en l'arquitectura de les biblioteques populars un dels més notables indicadors de la política cultural de la Mancomunitat de Catalunya, és a dir, de la primera experiència d'autogovern de la Catalunya contemporània. Ens proposem, així mateix, respondre a una sèries de preguntes-problemes: quin era el panorama de les biblioteques populars a Catalunya abans de la Mancomunitat de Catalunya?, com s'organitzà la xarxa de biblioteques populars i les seves filials en relació amb la Biblioteca de Catalunya?, a quina mena de públic lector s'adreçaven?, quina formació i quins orígens socials tenien les bibliotecàries responsables de la xarxa?, esdevingueren bones observadores dels perfils socials dels lectors i usuaris de biblioteques i de les seves preferències de lectura?, quins trets arquitectònics tindrien les biblioteques populars?, quin era el seu potencial simbòlic com a petits «temples del saber»?

Per respondre aquestes qüestions, ens basarem en fonts impreses de l'època (de manera especial, en el llibre editat per

la mateixa Mancomunitat *L'obra realitzada. Anys 1914-1923* i els *Anuaris* de les biblioteques populars), i en la historiografia desenvolupada en els darrers anys sobre el tema de la mà de Dolors Estivill [1992, 2002], Montserrat Comas [2001], Teresa Mañà [2007] i Jordi Llobet [2008].¹

Els antecedents

Quan es parla de biblioteques populars a Catalunya en termes generals quasi sempre se n'associa l'origen a les biblioteques creades amb aquest nom per la Mancomunitat presidida per Enric Prat de la Riba. Però tal com ens ha recordat Montserrat Comas, en rigor, molt abans de la institucionalització de les biblioteques de la Mancomunitat, al llarg del segle XIX, de manera paral·lela a l'increment gradual de la població alfabetitzada, hi havia altres biblioteques que, tinguessin o no aquest nom, tenien l'objectiu de promoure la lectura entre el gran públic, especialment els sectors socials

1. A part d'aquestes autores i autors que es poden localitzar a la bibliografia cal esmentar, en clau més divulgativa, el llibre de Núria Montellà [2015].

obers i populars. Així, per exemple, dins la xarxa de 387 biblioteques públiques i privades que hi havia a les comarques de Barcelona entre els anys 1806 i 1914 són destacables les biblioteques dels diversos ateneus escampades pel territori o la Biblioteca Arús de Barcelona. La denominació de *biblioteca popular* es va començar a generalitzar a partir de l'any 1869, quan es va legislar sobre la matèria.² Durant força anys, les biblioteques populars s'entien com aquelles biblioteques adreçades de manera prioritària a la classe obrera, fet que les diferenciava de les biblioteques públiques. Així, Nicolás Díaz, en el seu llibre *Las bibliotecas de España en sus relaciones con la educación popular y la instrucción pública* (1885), afirmaria amb un cert deix paternalista que «las bibliotecas populares tienen por objeto desarrollar el estímulo o afición al estudio entre el pueblo trabajador [...] además de serles útiles, les evitan concurrir otros lugares a otros lugares más peligrosos y perjudiciales para su educación y para sus intereses».³ El mateix autor destaca dos elements de gran importància a l'hora de crear les biblioteques populars: d'una banda, que els seus fons bibliogràfics fossin escollit *ex professo* per tal de garantir «el interés general», i de l'altra, que per tal d'estimular la concurrència de públic lector calia vetllar que reunissin «las condiciones higiénicas y de comodidad que deben tener las salas destinadas a lecturas».⁴

26

Les primeres biblioteques populars de la Mancomunitat i el seu públic

La política bibliotecària de la Mancomunitat va ser definida per l'intel·lectual, filòsof i escriptor Eugeni d'Ors. Els seus principals objectius quedaren prou ben sintetitzats i publicats en el *Projecte d'acord presentat a l'Assemblea de la Mancomunitat en la tercera reunió celebrada el 26 de maig, del 1915, sobre la instal·lació a Catalunya d'un sistema de biblioteques populars*; projecte que ben aviat seria citat i reproduït generosament, primer, en infinitat de publicacions coetànies i, més endavant, en la historiografia sobre el tema.

Vegem-ne, a grans trets els continguts. El projecte va tenir en compte la diferència i la complementaritat que havia de tenir la xarxa que es preveia de biblioteques populars respecte de la Biblioteca de Catalunya, creada el 1907 per la Diputació de Barcelona. La principal missió social de les noves biblioteques era difondre la cultura científicotècnica i humanística entre el conjunt de la població, ja fos la població mitjana, que «sabia llegir, que té amor a la cultura, que posseeix els primers coneixements indispensables», o bé els «petits nuclis d'homes de professió o de vocació d'aficions ideals ja cultivades, donats a voltes al treball de producció intel·lectual, però que trobant-se lluny de la capital no poden fruit dels instruments indispensables a aquelles aficions o a aquestes tasques seves».⁵ Així doncs, el públic ideal de les biblioteques populars podia incloure tant els obrers i menestrals (era, es deia, «una qüestió de justícia social») com els integrants de la petita burgesia local o el sector dels professionals liberals, alguns dels quals –per dir-ho en terminologia gramsciana– podien assumir alguns rols intel·lectuals (sectors que disposaven d'un cert capital cultural heretat –per dir-ho a la manera de Pierre Bourdieu–) malgrat ser lluny de les grans metròpolis. En definitiva, aquest segment de públic de les biblioteques populars format pels «homes de professió o de vocació d'aficions individuals» en bona part seria el que Carles Rahola definiria el 1916 com els «solitaris», és a dir, aquells homes que «allunyats de la metròpoli, en les ciutats silencioses, àdhuc en els pobles rurals de la nostra terra, sense cap estímul, més aviat amb la indiferència i de vegades amb l'hostilitat de la gent, dediquen els seus lleures a l'estudi».⁶ Un any després, el 1917, Eugeni d'Ors divulgaria el nom dels «solitaris» a través d'una de les seves gloses, en què volia posar en relleu més que no pas el seu aïllament la seva «distinció» i «interconnexió», no endebades el Noucentisme maldava a tirar endavant, recordem-ho, el projecte de la Catalunya ciutat articulada a través de Barcelona i la xarxa de *segones ciutats* que, ben mirat, des del punt de vista cultural, quedaria reforçada a través d'aquests nous equipa-

2. Vegeu Montserrat Comas (2001: 40-48; 176-196).

3. Citat per Montserrat Comas (2001: 42).

4. Citat per Montserrat Comas (2001: 43).

5. *Projecte d'acord presentat a l'Assemblea de la Mancomunitat...* reproduït per Montserrat Comas (2001:76).

6. Fragment de Carles Rahola, «Proemii», 1916, citat per Narcís Figueras en el capítol de «Nòmina dels "solitaris"», dins Joaquim M. Puigvert / Narcís Figueras (2016: 79). Sobre la valoració dels erudits locals com a «solitaris», és imprescindible Narcís Figueras (2010).



Figura 1. Biblioteca Popular d'Olot (1918), de l'arquitecte Lluís Planas i Calvet [Puigvert i Figueras, 2016: 64].

ments que eren les biblioteques populars.⁷ La denominació de *solitari* seria ben aviat incorporat en el llenguatge de les bibliotecàries; així, per exemple, Francesca Farró, directora de la Biblioteca Popular de Granollers, el 1933 dirà d'un rector d'un poble veí usuari de la biblioteca que «és ben nombrosa la llista de les obres per ell llegides de la nostra biblioteca, que va ésser acollida amb màxima satisfacció per aquest esperit selecte i cultivat, *solitari* en humil poblet».⁸

Les biblioteques populars disposaven de sales de lectures i dipòsits de llibre per llegir *in situ* o en servei de préstec,

ahora que es plantejaven com a sucursals de la Biblioteca General de Catalunya, que també inclouria els préstecs. Al seu torn, les biblioteques populars podien obrir petites filials en pobles de les seves rodalies, on es deixarien petits lots de llibres amb la col·laboració dels mestres d'escola, els quals, a vegades, n'eren els veritables promotors, com va ser el cas de la biblioteca filial d'Espolla, a l'Alt Empordà, promoguda pel mestre Àngel Costal.⁹ Les biblioteques populars, lluny de concebudes com a punts aïllats de cultura en el territori, van ser plantejades com a conjunt de nodes interconnectats.

7. Vegeu Puigvert/Figueras [2016:76-79] i Puigvert [2014].

8. *Anuari de les biblioteques populars 1933*, Barcelona: Direcció Tècnica de Biblioteques / Palau de la Generalitat, 1933, p. 180.

9. *Anuari de les biblioteques populars 1932*, Barcelona: Direcció Tècnica de Biblioteques, 1932, p. 197. Les biblioteques filials, tal com fan constar sovint les memòries de les bibliotecàries en els *Anuaris*, patien una certa debilitat, ja que depenien de l'actitud voluntariosa dels mestres i dels ajuntaments, que cobrien les despeses del transport dels lots de llibres.

Les petites biblioteques filials suposaven portar els serveis de les modernes institucions culturals urbanes (la de la capital, però també les de les petites ciutats amb biblioteques populars) al món rural i muntanyenc. Així, per exemple, la directora de la Biblioteca de Cervera, Mercè Masvidal, afirmava en la seva memòria de 1934 que la primera filial de la Biblioteca de la capital de la Segarra estava situada a l'alta muntanya, al partit de Sort, filial que animà, al seu torn, a altres mestres del Pallars a sol·licitar l'obertura d'altres filials: «tenint en compte la gran distància i el molt car que els resulta el transport, sembla que ho solucionarem fent circular els mateixos llibres a altres pobles, Astell, Torre de Capdella, Mont-rós i Capdella».¹⁰ És d'interès constatar com durant la Segona República espanyola les biblioteques populars de la Mancomunitat, amb les seves filials i la Biblioteca Popular Circulante de Castropol (inaugurada el 1922), a Astúries, foren models i referents que es tindrien en compte a l'hora d'organitzar les biblioteques circulants de les Missions Pedagògiques, tal com va reconèixer Maria Moliner –des de l'any 1922, primera dona arxivera del cos facultatiu d'arxivers i bibliotecaris de l'Estat– des de València quan organitzava aquest servei.¹¹ Les biblioteques populars catalanes i les seves filials durant la Segona República i les biblioteques circulants de les Missions Pedagògiques són del tot coherents amb el gran esforç republicà –no absent d'un cert discurs populista– per estendre l'educació i la modernitat cultural al món rural a través de l'ampliació de la xarxa d'escoles i de la millora de les condicions de treball dels mestres públics com a mecanisme facilitador d'una major dignificació social de la professió. L'expressió de la «república dels professors o dels mestres» no va ser només una simple etiqueta, sinó que va anar acompanyada de decisions polítiques coherents amb els ideals educatius republicans que formaven part de les polítiques republicanes més àmplies de reforma social.¹²

La degana de les biblioteques populars de la Mancomunitat seria la Biblioteca Popular de Valls, inaugurada el 1918. Després la seguiren la d'Olot (1918), les Borges Blanques (1918), Sallent (1918), Canet de Mar (1919), el Vendrell (1920), Figueres (1922) i Pineda (1922). Altres viles en sol·licitaren la creació, com fou el cas de Sant Hilari Sacalm, on la presència d'un nombre considerable d'estiuejants hi degué tenir un cert pes. Durant l'etapa de la Generalitat republicana, el 1934, eren ja divuit les biblioteques populars, i 31, el nombre de filials.¹³ En l'obertura de les biblioteques, a part de l'aportació de la Mancomunitat, també es van preveure les aportacions d'altres institucions; tal com va dir Eugeni d'Ors, s'acceptaria «la cooperació de diputacions, de municipis o d'altres entitats o particulars de cada localitat».¹⁴ En termes generals, els ajuntaments s'havien de presentar al concurs pertinent, cedir els solars i subvencionar part del finançament. I la Mancomunitat es responsabilitzava de les construccions, d'enviar-hi les bibliotecàries i de fer una donació de cinc mil pessetes per a l'adquisició de llibres. És interessant constatar que a voltes la petició o demanda de biblioteca popular a la Mancomunitat provenia «des de baix», és a dir, d'alguna entitat local rellevant en el camp cultural i associatiu. Un bon exemple de la col·laboració de diverses entitats amb el projecte de les biblioteques populars el dona la ciutat de Vic, on va ser precisament el Centre Excursionista de Vic qui va instar el 1918 l'Ajuntament de Vic que es presentés al concurs per obtenir la biblioteca, que seria inaugurada uns anys més tard, el 1931.¹⁵ En el cas de la Biblioteca Popular de Vic va rebre, tal com va posar en relleu David Cao, l'important fons bibliogràfic, mobiliari i d'elements decoratius del Cercle Literari a través de la Cambra Agrícola Ausetana.¹⁶

10. *Anuari de les biblioteques populars 1934*, Barcelona: Direcció Tècnica de Biblioteques, 1934, p. 262.

11. Vegeu Ana Martínez (2010) i el testimoni de la mateixa Maria Moliner (1953). Sobre l'accés de la dona al cos d'arxivers i bibliotecaris de l'Estat, vegeu Torreblanca (2009).

12. Per contextualitzar les reformes socials i la política educativa de la II República, vegeu Gil Pecharromán (2002). Sobre missions pedagògiques, vegeu Alejandro Tiana (2021). Les biblioteques circulants de les missions pedagògiques varen ser esmentades per Justa Batlló, la directora de la Biblioteca Popular de Figueres. Vegeu *Anuari de les biblioteques populars 1932*, Barcelona: Direcció Tècnica de Biblioteques / Palau de la Generalitat, 1932,

p. 196.

13. El 1934 eren divuit les biblioteques populars i trenta-una les filials: Valls (amb filials a Cabra del Camp, Vilallonga del camp, Selva del camp, Vimboldí), Sallent, Olot (Sant Jaume de Lierca, Sant Feliu de Pallerols, Tortellà), Borges Blanques (Juneda), Canet de Mar (Caldes d'Estrac, Arenys de Munt), el Vendrell (Rodonyà, Bellver, Riudoms, Gornal, Albinyana), Pineda (Santassusanna), Figueres (Espolla), Tarragona (dues a Alforja, Bellmunt de Ciurana, Riudecanyes, Vilabella, Cambrils, Espluga de Francolí, Riudoms, Solivella, Cornudella, Ulldemolins), Granollers (Palautordera), Manresa, Uldecona, Vic (Colònia de Borgonyà), Calella, Tortosa, Cervera (Aguiró), Pere Vila de Barcelona i Vilafranca del Penedès. Dades extretes de l'*Anuari de les biblioteques populars 1934*, Barcelona: Direcció Tècnica de Biblioteques / Palau de la Generalitat, 1934.

14. Del *Projecte d'acord*, citat per Mañà (2007: 293).

15. Aleix Catasús (2016: 241-242),

16. David Cao (2015: 242).



Figura 2. Biblioteca Popular de Figueres [Puigvert i Figueras, 2016: 65].

Les bibliotecàries: missioneres de cultura

Eugeni d'Ors va disposar «que el personal tècnic de les biblioteques populars de Catalunya ha d'ésser femení», «especialment preparat» i amb una doble formació «no única-ment especialista, sinó d'humanitats en general, de cultura superior, d'espiritualitat elevada, que faci que puguin considerar-se les persones encarregades d'aquest servei com a veritables missioneres en els pobles, de tota mena de superioritat».¹⁷ Els arguments que es varen emprar per justificar que les bibliotecàries havien de ser dones eren bàsicament quatre: en primer lloc, representaria un estalvi de despesa

per a la Mancomunitat, ja que els seus salaris serien més reduïts que en el cas que fossin homes; en segon lloc, es considerava que es presentarien candidates de «primer ordre», ja que en el cas que el sol·licitant fos un home «fora segurament de segon ordre»; en tercer lloc, es partia de la premissa que la dona reunia millors condicions per desenvolupar la missió d'educació social que havien de desenvolupar les biblioteques, i en quart lloc, en coherència amb els ideals estètics noucentistes, es pensava que la dona podia garantir i mantenir millor «el caràcter atractivol, amable, de netedat i coqueteria» que es volia donar als nous equipaments. Sens dubte, en els arguments d'Eugeni d'Ors hi traspuen no pas pocs elements ideològics de naturalesa sexista, que s'han d'analitzar des de la perspectiva de la història gènere. Podien accedir a l'Escola de Bibliotecàries –que es creà el 1916– noies de disset anys com a mínim que havien de passar

17. *Projecte...*, reproduït per Teresa Mañà (2007: 300).

un examen d'ingrés exigent que acredités coneixement de francès i d'una altra llengua moderna. No es demanava el títol de batxillerat però, *de facto*, sí el nivell de coneixements que aquest comportava. En realitat, moltes d'elles tenien estudis de magisteri o estudis de batxillerat. Les primeres bibliotecàries es reclutaren entre les filles de classes benestants que es volien professionalitzar trencant amb l'estereotip d'«àngel de la llar» que, en paraules de Mary Nash, «evocava una dona predestinada per la naturalesa i la religió a la maternitat i a l'exclusiva dedicació a la família, confiada a la casa sota tutela masculina».¹⁸ Trencar amb aquest estereotip devia ser, tanmateix, especialment difícil per a aquelles bibliotecàries que no es mantingueren en la solteria i es varen casar, no endebades algunes d'elles, si se'n ressegueixen les trajectòries, en fer-ho abandonaven l'exercici professional. Amb tot, és evident que la professió de bibliotecària formaria part de les professions que ampliaven els camps professionals per a la dona, juntament amb altres com el de mestra, arxivera o professora d'institut; camps professionals que, tal com ha reconegut Consuelo Flecha, «les había proporcionado la oportunidad de acceso a un trabajo profesional cualificado, a una autosuficiencia económica y a unas relaciones familiares de menor dependencia».¹⁹

En aquest sentit, val la pena considerar que en la literatura d'orientació professional dedicada a les dones durant els anys deu i vint del segle passat es pensava que la professió d'arxivera i bibliotecària era prou adequada per a la dona de classe mitjana que desitgés independitzar-se econòmicament. Així, per exemple, en el llibre d'Aureliano Abenza, professor de l'Escola Normal d'Alacant, *El previsor femenino ó cien carreras y profesiones para la mujer* (1914), s'afirmava que era incompreensible que fins aleshores només una dona hagués entrat en el *cuero de archivos y bibliotecas* de l'Estat: «No nos lo explicamos [s'afirmava]. El puesto es cómodo, lucrativo para las mujeres, sedentario y decente, ¿Qué más pedir? ¿Qué más quieren los padres para sus hijas?».²⁰ A part

de la decència del treball se'n valorava de manera especial el caràcter sedentari, que es considerava especialment adequat a la «naturalesa femenina», de la mateixa manera que la missió educativa que Eugeni d'Ors atribuïa a les bibliotecàries també es recolzava en un lloc comú prou estès socialment: que les dones demostraven una especial aptitud per les tasques relacionades amb l'educació; aptitud que es podien interpretar nascuda del seu instint de maternitat que es projectava socialment tal com planteja Leonor Serrano de Xandri, inspectora de primer ensenyament a Barcelona, en el seu llibre *La educación y las profesiones femeninas* (1926), en què afirmava que no podia ser un bon destí per a la dona l'atzar d'un bon matrimoni i calia garantir-li independència econòmica a través d'oficis o treballs «que más se aproximen a su naturaleza íntima».²¹

De fins a quin punt el rol educatiu que s'atribuïa a les bibliotecàries va ser interioritzat en són una prova tant els dietaris de les pràctiques que desenvolupaven les futures bibliotecàries abans de rebre el títol com les memòries que realitzaven cada any un cop se les assignava una biblioteca. Així, per exemple, en el *Diari de pràctiques fetes a la Biblioteca Popular de Figueres [març-abril 1933]*, fet per la bibliotecària i poetessa Rosa Laveroni, es pot observar la importància que es donava a l'atenció al públic: «Avui he tingut el primer contacte amb el públic. [...] Em feia l'afecte que cada llibre deixat o tornat m'indicava la manera d'ésser del seu lector».²²

Però, sense dubte, els documents que permeten estudiar amb més profunditat el capteniment professional de les bibliotecàries són les seves memòries anuals, publicades en els respectius *Anuaris*, on posaven en pràctica amb aplicació (i a voltes brillantor) la metodologia de treball que havien après a l'Escola de Bibliotecàries. No es limitaven a donar les estadístiques corresponents, sinó que aportaven un gran nombre d'observacions qualitatives. Les seves observacions sociològiques sobre el públic lector i les seves preferències de lectura eren molt rellevants. Així, posem pel cas, en la

18. Mary Nash (2010: 16-17).

19. Consuelo Flecha (2012: 30).

20. Aureliano Abenza (1914: 24). La primera dona que va formar part del cos d'arxivers i bibliotecaris de l'Estat va ser Àngela Garcia Rives; va ser a l'any 1913, tres anys després que s'autoritzés l'accés de la dona als estudis universitaris amb igualtat de condicions a les

feines vinculades al Ministeri d'Instrucció Pública.

21. Leonor Serrano (1926: 14-15).

22. Citat per Puigvert-Figueras (2016: 69)

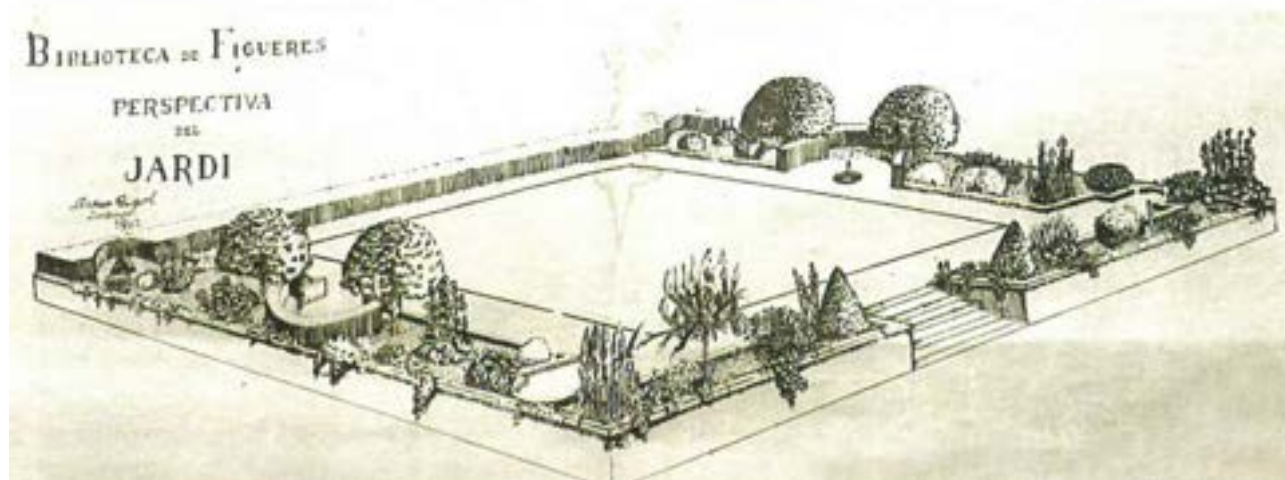


Figura 3. Projecte de jardí al voltant de la Biblioteca Popular de Figueres, obra d'Artur Rigol [1922].

memòria de 1933 de Trinitat Pi, directora de la Biblioteca Popular de Valls, podem llegir: «L'element obrer és el que més abunda: mecànics, electricistes, agricultors, paletes i també empleats de banca i comerç... Alguns dels primers no tenen treball continuat; segons en diuen, se l'han de repartir per torns, i així, quan es troben en vaga forçosa, com malauradament tenen el temps lliure, n'esmercen bona part a les taules de la Biblioteca, i sobretot davant els tractats de llur ram. Tampoc deixen de beneficiar-se del servei de préstec a domicili».²³ A voltes les bibliotecàries caracteritzen i individualitzen lectors concrets, mantenint-ne, però, l'anonimat. Especialment significatives són les observacions de Francesca Farró, directora de la Biblioteca Popular de Granollers: «pel lector J.M., número 183, sento una especial simpatia. És un vellet amabilíssim, barreja de pagès i d'hisendat, molt liberal i d'una honradesa a tota prova. Ve sempre els dijous, perquè al mateix temps ve a mercat amb un cistell sota el braç, on hi porta els llibres que retorna i s'emporta, curiosament

embolicats, car es mostra zelós de llur conservació»;²⁴ d'ell esmenta que va llegir diversos llibres de Pereda, Pérez Galdós, Tolstoi, Narcís Oller, Blasco Ibáñez, Rovira i Virgili (*Història de Catalunya*), Pardo Bazán, Carles Rahola o Rusiñol, entre altres. El mateix testimoni aporta altres exemples de lectors: d'A.P., número 397, dirà que «És de Montmeló... és un jove menestral encarregat d'una fàbrica de ceràmica. Assidu lector, ve sempre els diumenges. Sempre que ha estat avisat que a la Biblioteca s'hi donava una conferència mai no ha deixat d'acudir-hi si és en dia festiu»;²⁵ del lector número 1 dirà que «és un jove senzill estament [comercia en carbó], de caràcter alegre i conversa viva, inclinat a la controvèrsia i aficionat a la política. Un xicot del tot modern, malgrat haver-se format amb lectures clàssiques»;²⁶ del lector número 129, sacerdot, dirà que la seva llista de llibres «forma un conjunt heterogeni, però no pas excessivament místic»;²⁷

23. *Anuari de les biblioteques populars 1933*, p. 12.

24. *Anuari de les biblioteques populars 1933*, p. 181.

25. *Anuari de les biblioteques populars 1933*, p. 182.

26. *Anuari de les biblioteques populars 1933*, p. 186.

27. *Ibid.*

del lector 183 dirà «està quasi format per novel·les, i el lector passa dels setanta anys, i la nota més sobresortint de la seva psicologia és la d'ésser un gran federal, la conversa del qual versa sempre sobre qüestions de política i temes socials»,²⁸ i finalment, per posar un darrer exemple, del lector número 397 dirà que les obres que demanava «revelen la preocupació del lector pel seu perfeccionament tècnic. Així mateix, la seva conversa. Només una vegada es permet degustar una obra literària. Quan la naixença del seu primer fill, s'afanya a demanar-me una obra de pediatria, i en general, les seves demandes són de caire utilitari; mai intervé la fantasia, ni l'emoció estètica».²⁹

Especial atenció mostren les bibliotecàries a destacar la necessitat d'organitzar les biblioteques per seccions per tal de facilitar la consulta de llibres segons preferències temàtiques. Així, Glòria Sancho, directora de la Biblioteca de Sallent el 1932, afirma la necessitat d'aplegar en una secció femenina «a part de la lectura de novel·les, altres obres d'interès i estímul per a la dona, que potser si les trobava reunides li cridarien més l'atenció. Obres de feminisme, economia domèstica, puericultura, assistència dels malalts, administració i embelliment de la casa, llibres de cuina, oficis, estudis i carreres pròpies per a la dona, obres de ciències socials assequibles a la cultura femenina, intervenció de la dona en la política, el vot femení».³⁰ El temps polític –els primers anys de la República i el reconeixement del dret a vot per a la dona–, com es pot comprovar, també apareix a les memòries. De fet, foren diverses les bibliotecàries que manifestaren com el «canvi de règim» es notà a les biblioteques, ja fos reduint en un primer moment l'assistència de lectors atesos els «transcendentals esdeveniments polítics» que «apassionaven l'opinió general»,³¹ o bé, per contra, conquerint un nou públic format per persones «que jamai hi posaren els peus» pel fet que s'interessessin «en política molts indiferents».³² La bibliotecària de Canet de Mar va escriure el 1931

que «al mes d'abril les estadístiques diàries acusen una xifra molt baixa; s'hi nota una minva de lectors. Segurament que la causa fou el que les circumstàncies del temps no eren gaire pròpies per a la lectura. La gent estava preocupada, millor dit entusiasmada, per altres coses, i deixaren a part la lectura de llibres, car es llegien molt més diaris i revistes d'actualitat».³³ En alguns casos les memòries anotaren un major interès pels llibres d'història: «el canvi de règim ha conduït al nostre poble vers l'estudi del passat amb molta intensitat, no solament són els estudiants els qui acuden a les fonts històriques com s'esdevenia anys enrere, sinó que avui hi acut l'obrer, jove i vell, i l'home de lletres; també algunes dones, aquestes formen sempre una selecció», afirmaria Adela Riera, bibliotecària de la Biblioteca Popular de Figueres.³⁴ Amb tot, Francesca Farró, de la Biblioteca de Granollers, anotà amb certa estranyesa que obres de rabiosa actualitat com *Manual de Reforma Agrària*, *Manual del matrimoni civil y del divorcio*, *Estatut de Catalunya* «no han estat ni demanades ni gaire llegides en la Biblioteca».³⁵ De gran interès, així mateix, resulten les referències a l'expansió de la lectura en llengua catalana a redós de la campanya a la Biblioteca a favor de l'Estatut d'Autonomia de 1932. Així, Maria Balañà, directora de la biblioteca d'Ulldecona dirà: «Degut a la situació geogràfica d'Ulldecona, d'ésser confinat amb la regió valenciana, fa que la llengua catalana estigui ací una mica descuidada i que em trobi amb els lectors amb força dificultat perquè llegeixin en català, amb tot i que és aquesta la llengua que sempre parlen. Ha estat per als adults un poderós mitjà per fer-los entrar l'afecció a la nostra parla, la propaganda catalanista que amb motiu de l'Estatut s'intensificà arreu de Catalunya».³⁶ En definitiva, s'observa com de les memòries de les bibliotecàries emergeixen també dades de gran interès sociolingüístic i polític, en la mesura en què palesen com el 1931 bona part dels lectors estaven més familiaritzats amb la lectura del castellà que no pas el català, resultat de dècades d'alfabetització i escolarització en llengua castellana. La bibliotecària de Canet de Mar registrà

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*

30. *Anuari de les biblioteques populars 1932*, p. 49.

31. *Anuari de les biblioteques populars 1932*, p. 7 i p. 33, respectivament, testimonis de les bibliotecàries de Valls i de Sallent.

32. *Anuari de les biblioteques populars 1932*, p.76, testimoni procedent de la Biblioteca

Popular d'Olot.

33. *Anuari de les biblioteques populars 1931*, p. 98.

34. *Anuari de les biblioteques populars 1932*, p. 186.

35. *Anuari de les biblioteques populars 1933*, p. 125.

36. *Anuari de les biblioteques populars 1932*, p. 247-248.



Figura 4. Avantprojecte de Biblioteca Popular per a un poble de muntanya presentat per Josep Danés al concurs convocat per la Mancomunitat de Catalunya el 1923 (Puigvert, 2014: 39).

que el 1931 havia estat un diàfan punt d'inflexió: «ha estat notòria l'afició al català, a la cultura catalana, a les qüestions de nacionalisme, catalanisme polític, història i geografia de Catalunya».³⁷ Aquesta major afició als llibres en llengua catalana per ella era el resultat d'un aiguabarreig de causes, com ara el curs de gramàtica catalana desenvolupat a la mateixa Biblioteca, el decret de la presidència del Govern Provisional de la República que autoritzava l'ensenyament de la llengua catalana a les escoles de Catalunya i també l'emissió per la ràdio de lliçons de gramàtica catalana.³⁸

Les qüestions relacionades amb les sempre múltiples i polièdriques identitats, siguin locals o nacionals, també es fan presents a les memòries. La bibliotecària de Valls, per exemple, donarà molta importància a la *Col·lecció local de la nostra Biblioteca*, en afirmar que «aquesta secció ve a ésser un estret lligam que uneix la Biblioteca amb els seus lectors, els quals se senten orgullosos de poder guardar com una relíquia tot el que fa referència al poble dels seus amors, dipòsit de records i deu d'esperances»³⁹ patriotisme local

37. *Anuari de les biblioteques populars 1931*, p. 100.

38. *Anuari de les biblioteques populars 1931*, p. 100-101.

39. *Anuari de les biblioteques populars 1934*, p. 21.

no pas renyit ni incompatible, ans tot el contrari, amb el catalanisme polític i el nacionalisme català de què parlen les mateixes bibliotecàries, com ja hem vist.⁴⁰ En aquest sentit, està pendent d'estudiar el paper de les biblioteques populars de la Mancomunitat i de la Generalitat republicana com a agents de nacionalització i de creació d'identitats locals, així com de propagació de determinats mites històrics, com ara el de la Renaixença, no endebades l'any 1933, any del centenari de *l'Oda a la Pàtria* d'Aribau, foren moltes les biblioteques que organitzaren sengles conferències sobre el tema.⁴¹ Així doncs, a la Biblioteca Popular de Vic, l'escriptor Josep Lleonart Maragall [1880-1951], el diumenge 30 d'abril de 1933, en el marc de les festes de Sant Jordi, pronuncià una conferència, ressenyada a la premsa local, «reblerta de conceptes inspiradíssims i vessant de remembrances poètiques i patriòtiques».⁴² La cloenda de l'acte aniria a càrrec del tinent d'alcalde Sala, «recordant que la ciutat de Vic havia aportat a l'obra de la Renaixença les millors pedres dels seus fonaments, i per això s'adheria amb tot el fervor al Centenari del redreçament de Catalunya».⁴³

Tots aquests testimonis de les bibliotecàries mereixerien ser estudiats en el futur amb més profunditat a partir del concepte d'*alteritat social* teoritzat per Lévinas. Per formació havien interioritzat el seu rol de «missioneres de la cultura». En moltes ocasions els seus testimonis ofereixen una imatge estereotipada dels «altres», els lectors, no absenta d'una certa idealització, com si fossin –diguem-ne– una mena de «rústecs» i «bons salvatges» a punt de ser evangelitzats per la cultura dels llibres amb la intermediació i acció salvífica de les bibliotecàries. El cas més significatiu, tot ell amarat de paternalisme –o millor maternalisme?, que hem localitzat en aquest sentit és el que ofereix Francesca Farró de la Biblioteca de Granollers, quan descriu «el més pintoresc

40. David Cao a l'actualitat està desenvolupant una recerca sobre les identitats locals –de manera especial a les ciutats mitjanes– i la seva connexió amb les identitats regionals i nacionals.

41. En els darrers anys, la historiografia ha posat de relleu que la Renaixença literària dels anys centrals del segle XIX en cap cas va ser lingüística i que és un exemple de regionalisme cultural per part de les elits catalanes que participaven activament en el procés de nacionalització d'Espanya. Vegeu Joan Lluís Marfany [2017].

42. *Anuari de les biblioteques populars 1933*, p. 241.

43. *Ibid.*

dels lectors que tenim». Es tractava del lector número 1275 de Santa Eulàlia de Ronsana, del qual s'afirmarà que «és un bon home, pagès de cap a peus. [...] El lèxic emprat per aquest home és cosa típica. Un dia demana aquest llibre dels negres indecents; altre, 'aquell tan verdet' [referint-se, respectivament, a *Razas Humanas* i *Nueva Mitología ilustrada* de Richepin]... D'un volum de *Recuerdos y bellezas de España*, va dir que era 'reumàtic'... No penseu que aquest lector em mereix concepte despreciatiu. En el fons, malgrat la seva simplicitat, s'hi copsa el seu desig d'il·lustrar-se. La seva ingènua satisfacció, se m'encomana. Ell està content d'haver trobat la Biblioteca, i jo voldria que la Biblioteca n'acollís forces de lectors com aquest».⁴⁴

Una arquitectura digna per als temples del saber

Des d'un bon inici, Eugeni d'Ors volia que les biblioteques populars disposessin d'edificis pensats *ad hoc* per a la seva funció específica, i afirmava que les biblioteques s'havien d'instal·lar en «edificis propis, i preferentment, per poc que sigui possible, construïts de planta amb aquest objecte. Res d'instal·lacions vergonyoses i ambigües en racons de Municipis, d'edificis oficials, vells, mig enrunats, polsosos. Res de promiscuïtats amb oficines burocràtiques i instituts que no donen gaires senyals de vida».⁴⁵ En qualsevol dels casos d'Ors, amb el seu sentit aristocratitzant i elitista de cultura, instava que les noves biblioteques s'allunyessin del model prou estès, el de les biblioteques d'ateneus i casinos que descriuria amb altivesa, desdeny i no pocs prejudicis: «en els pobles solem trobar avui un casino relativament gran, el qual està annex a una biblioteca sempre petita i miserable, el Casino, ultra servir de punt de reunió, serveix per a altres fins, gens moralitzadors moltes vegades, i la Biblioteca, d'altra banda, inútilment

i generalment no concorreguda, o bé convertida en una sala més del Casino, està totalment contaminada de l'ambient d'aquest».⁴⁶ En definitiva, per a D'Ors la flamant arquitectura de les biblioteques havia de constituir el millor símbol del «començ d'una vida nova en els pobles de Catalunya i això ha de produir-se amb una peresa i amb un allunyament respecte els contactes amb la vida vella»;⁴⁷ uns edificis que podien ser petits, modestos i construïts econòmicament, però «amb locals propis, independents, nets, blancs, clars, decorats amb higiènica i econòmica coqueteria, i presentant per dins i per fora un aspecte estètic, gai, plaent a l'ull. La blancor, la netedat han de dominar aquestes instal·lacions».⁴⁸

Més enllà de les consideracions estètiques, Eugeni d'Ors elaborà un precís programa arquitectònic de com s'havien d'organitzar els espais de les bibliotecàries en relació amb les seves múltiples funcions. En concret idealment havien de comprendre: a) una sala pública de lectura; b) una sala de lectura per a infants amb moblatge adequat a aquesta destinació; c) una sala especial per a les revistes i lectura de revistes; d) dipòsits de llibres, amb el benentès que també poden trobar-se a les parets de la mateixa sala de lectura; e) una oficina de direcció; f) una oficina de préstec quan aquesta no es pugui instal·lar a l'oficina de direcció; g) un setge de vigilància que permeti dominar la totalitat de les sales de lectura; h) dependència; i) habitació de la persona directora de la biblioteca a dins o fora de l'edifici; j) lavabos i serveis; k) sala de conferències i cursos.

Un cop definit el programa, també es donaren indicacions de com havien de ser els entorns urbanístics de les biblioteques: «Per poc que sigui possible, serà bo que es presentin isolades, voltades només d'aire i vegetació. Les biblioteques populars han d'ésser com colònies materials i espirituals de l'esperit civil de la modernitat, fins a les més apartades campanyes».⁴⁹ Aquesta consideració implicava sovint una tasca d'urbanització i projecció de petits jardins en l'entorn imme-

44. *Anuari de les biblioteques populars 1933*, p. 184-185. Aurora Díaz Plaja uns anys després, el 1944, continuava defensant el criteri d'Eugeni d'Ors sobre la necessitat que les biblioteques disposessin d'edificis propis i adequats, i es lamentava que massa sovint es reaprofitessin edificis existents: «Es lamentable el caso tan frecuente por desgracia de la instalación de bibliotecas públicas en antiguos conventos, en salas interiores de ayuntamientos o en monumentos nacionales» (Díaz Plaja, 1994: 13).

45. *Del Projecte d'acord presentat a l'Assemblea de la mancomunitat...* 1915, publicat per Mañà [2007: 295].

46. *Ibid.*, p. 294-295.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*

49. *Projecte d'acord ... 1915*, citat per Mañà [2007: 296].

diat de les biblioteques. A la Biblioteca Popular de Figueres, per exemple, l'edifici es col·locà al bell mig d'una plataforma elevada, tota ella enjardinada, segons el projecte fet el 1922 pel prestigiós jardiner Artur Rigol (1898-1934).⁵⁰

Eugeni d'Ors tampoc s'oblidà de l'ús de la simbologia nacional dels escuts i la bandera a les biblioteques: «Sobre la seva porta, en el frontis del seu local, l'escut de Catalunya o de la Mancomunitat de Catalunya ha de lluir, i en les festes i dies cabdals, la bandera pàtria assenyalarà aquest lloc, obert i hospitalari a les necessitats de la cultura».⁵¹ Així doncs, si fem servir la terminologia encunyada per Michael Billig, podem dir que les biblioteques populars també varen ser, a través de la simbologia que ostentaven, focus irradiants de *nacionalisme banal* entre la població local.

Un cop definit el programa arquitectònic i urbanístic de les biblioteques, el Consell de Pedagogia de la Mancomunitat va encarregar el 1916 als arquitectes noucentistes Joan Bordas, Adolf Florensa, Ramon Puig i Gairalt i Lluís Planas i Calvet la presentació d'un avantprojecte de biblioteca popular.⁵² Finalment, foren escollides les propostes de Ramon Puig i Gairalt i Lluís Planas i Calvet. Es donava la possibilitat als municipis on havia estat concedida una biblioteca a triar un dels dos models. Era, sens dubte, una manera de garantir-ne una construcció ràpida i d'abaratir-ne els costos. Durant l'etapa d'Eugeni d'Ors tots els municipis on s'havia de construir una biblioteca popular triaren el model de Lluís Planas, que és el que es va aplicar a Valls, a la degana de les biblioteques. Es tractava d'un model que seguia l'esquema clàssic d'un temple grecoromà: amb una escalinata a l'entrada i un pòrtic monumental de columnes jòniques i pilastres coronat amb un frontis de punt rodó, flanquejat per sengles templets circulars. A l'interior la distribució de l'espai també s'inspirava en l'arquitectura grecoromana. La sala de lectura connectava, per una banda, amb la sala de conferències i, per l'altra, amb el despatx de la bibliotecària i els serveis. L'organització de les sales, disposades com si es tractés de la *pronaos*, la

naos i l'*àditió* d'un temple grec, es va plantejar aprofitant el màxim els escassos dos-cents metres quadrats de la superfície.

A partir de 1917 el model de Lluís Planas es va deixar de copiar, si bé es continuà adoptant el llenguatge classicista de ressonàncies renaixentistes. Aquest fou el cas de les biblioteques populars de Pineda de Mar, projectada per Isidre Puig Boada; el Vendrell, de Ramon Puig Gairalt, i Figueras, de Planas Calbet. El 1923 es va convocar un nou concurs de projectes destinats a biblioteques amb l'objectiu de disposar d'una major varietat que trenqués amb els «edificis calcs» de la primera etapa de la Mancomunitat. A la convocatòria d'aquest nou concurs, s'instava els arquitectes que presentessin avantprojectes adaptats a les diverses àrees paisatgístiques i geogràfiques del país, ja fossin de marina, de muntanya o de ciutat. D'aquesta manera, s'incorporaven els postulats de l'arquitectura regionalista tan estesa a l'Europa d'entreguerres, és a dir, una arquitectura que maldava per adaptar-se a les condicions geogràfiques derivades del clima i el paisatge; uns postulats que coincidien amb una de les premisses del Noucentisme que, a més del llenguatge clàssic, maldava per reinterpretar l'arquitectura vernacular amb la finalitat d'adaptar-se al fons paisatgístic local.⁵³

A part de l'arquitectura també es van donar instruccions de com decorar i moblar els interiors de les biblioteques. L'Escola d'Arts i Oficis va dissenyar el mobiliari, amb les prestatgeries, taules i cadires de pi, tot combinat amb làmpades de sostre i punts de llum sobre les taules, a més de les cortines que servien per temperar i graduar la lluminositat que entrava pels amplis finestrals. També és interessant analitzar els quadres que es penjaven a les parets, que d'alguna manera reflectien també els gustos estètics difosos a través de l'Escola de Bibliotecàries. No va ser per casualitat que Rosa Leveroni, en el seu dietari de pràctiques a la Biblioteca Popular de Figueres, anotés el 21 de març de 1933 que «la biblioteca,

50. Vegeu Puigvert i Figueras [2016:69] i Puigvert *et al.* [2019: 38-39].

51. *Projecte d'acord... 1915*, citat per Mañà [2007: 296].

52. Seguim la descripció, i no es diu res en contra, que vàrem fer a Puigvert [2014: 34-39].

53. Sobre el regionalisme arquitectònic, vegeu el llibre d'Eric Storm [2019]. Sobre la coexistència en el Noucentisme de l'interès pel món clàssic amb reinterpretació de l'arquitectura vernacular, vegeu Mercè Vidal [2016].

emplaçada en lloc cèntric però quiet i en local propi voltat de jardí, perfectament assolellada, m'ha semblat també del tot acollidora, gairebé familiar, potser en són la causa d'això les reproduccions que veig penjades a les parets, algunes iguals a les de l'Escola: el naixement de Venus, el retrat d'Erasme, la Sibilla Tritrea de Miquel Àngel, el Partenó...».⁵⁴ En definitiva, podem concloure que les principals icones artístiques del món clàssic i renaixentista, amb tot el seu alt voltatge simbòlic i representatiu, resultaven del tot coherents amb l'arquitectura de les biblioteques populars.

A tall de cloenda: les biblioteques populars, via de difusió del Noucentisme de masses?

Hem vist com en el projecte de la Catalunya Ciutat del Noucentisme institucionalitzat de la Mancomunitat les biblioteques populars ocupaven un lloc estratègic i destacat. L'arquitectura expressava i simbolitzava molt bé la importància que tenien. El funcionament de les biblioteques populars s'organitzà en xarxa, no endebades feien d'intermediació entre la Biblioteca de Catalunya i les petites biblioteques filials. També hem comprovat l'alta professionalització de les bibliotecàries: dones competents i preparades que amb no poca autoestima i orgull desenvolupaven la «missió social» per a la qual se les havia format, a vegades amb actituds paternalistes i alteritzades davant els obrers i menestrals que els demanaven llibres. Els perfils socials dels lectors que descriuen les bibliotecàries no es limitaven, doncs, als sectors de la petita intel·lectualitat i burgesia local. És evident que, tal com fa anys va posar de manifest Enric Ucelay Da Cal, hi ha prou indicis de l'existència a la Catalunya republicana d'un cert *Noucentisme de masses*, és a dir, d'un programa de política cultural catalanista inicialment dissenyat per la Mancomunitat, que tot i el seu deix ideològicament burgès i elitista, durant la Segona República –i abans i tot– per la via petit burgesa arribaria a les masses;⁵⁵ en aquest procés la

xarxa de biblioteques populars, amb les seves bibliotecàries al capdavant, va tenir un destacat protagonisme.

Bibliografia

Abenza, Aureliano. *El previsor femenino i cien carreras y profesiones para la mujer*. Madrid: Librería de Fernando Fé.

Cao, David. *Societat i sociabilitat. El Cercle Literari i els inicis de l'associacionisme recreatiu, cultural i polític a Vic (1848-1902)*. Catarroja- Barcelona: Editorial Afers, 2015.

Catasús, Aleix. *Josep M. Pericas i Morros, arquitecte noucentista (Vic, 1881-Barcelona, 1966)*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 2016.

Comas, Montserrat. *Lectura i biblioteques populars a Catalunya (1793-1914)*. Barcelona: Curial Edicions/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

Díaz Plaja, Aurora. *Bibliotecas populares. La cultura del obrero*. Madrid: Ministerio de Trabajo/Escuela Social de Madrid, 1944.

Figueras, Narcís. «Sobre els estudis locals a Catalunya la primera meitat del segle XX. A partir d'una aproximació bibliogràfica», dins *Cultura i recerca local al segle XX. Dels estudis locals als centres d'estudi*, editat per N. Figueras, M.C. Jiménez, J. Santesmases, 13-45. Calonge-Móra la Nova: Ateneu Popular de Calonge. Institut Ramn Muntaner, 2010.

Flecha, Consuelo. «La Segunda República. Las mujeres y la educación». Dins *Las maestras de la República*, editat per Elena Sánchez de Madariaga, 23-55. Madrid: Catarata, 2012.

Gil Pecharromán, Julio. *Historia de la Segunda República Española (1931-1936)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.

Llobet, Jordi. *Lectura i biblioteques populars. Model de col·lecció i lectura a les biblioteques populars de la Mancomunitat de Catalunya, 1918-1922*. Universitat de Barcelona: Tesi Doctoral, 2008.

Mañà, Teresa. *Les biblioteques populars de la Mancomunitat de Catalunya (1915-1925)*. Barcelona: Diputació de Barcelona/Pagès Editors.

Marfany, Joan-Lluís. *Nacionalisme espanyol i catalanitat. Cap a una revisió de la Renaixença*. Barcelona: Edicions 62, 2017.

54. Citat per Puigvert i Figueras (2016: 68) a partir del Manuscrit 3332-Bau de la Secció de Reserva de la Biblioteca de Catalunya.

55. Enric Ucelay Da Cal (1982: 121-134). Un altre exemple d'aplicació del concepte de *Noucentisme de masses* en referència a les ruïnes d'Empúries a Puigvert (2018).

Martínez Rus, Ana. «Maria Moliner y las bibliotecas públicas; un compromiso con la democracia republicana y la difusión de la cultura», *Métodos de información*, II época, vol. I, 2010, 5-24.

Mato, Ángel. «Las bibliotecas de sociedades populares en Asturias en el primer tercio del siglo XX. Lectores y lecturas». Dins *Formas y espacios de la educación popular de la Europa Mediterránea*, editat per Jean-Louis Geuereña i Alejandro Mana, 248-278, Madrid: UNED, 2016.

Moliner, Maria. «Bibliotecas rurales y redes de bibliotecas en España». Dins *Actas y Trabajos del II Congreso Internacional de Bibliotecas y Bibliografía*. Madrid: Federación Intrenacional de Asociaciones de Bibliotecarios y bibliógrafos de España, 1953, 98-105.

Montellà, Assumpta. *Lletraferides. La història de les nostres bibliotecàries*. Barcelona: Ara Llibres, 2015.

Nash, Mary. *Trenballadores: un segle de treball femení a Catalunya [1900-2000]*, Barcelona: Departament de Treball, 2010.

Puigvert, Joaquim M. «Construint la Catalunya ciutat dels noucentistes: l'obra pública de la Mancomunitat». Dins *Masó. Arquitectura pública durant la Mancomunitat*, editat per Jordi Falgàs, 19-51. Girona: Fundació Rafael Masó, 2014.

Puigvert, Joaquim M. i Narcís Figueras. *La Mancomunitat a les terres de Girona*. Girona: Diputació de Girona/Obra Social La Caixa, 2016.

Puigvert, Joaquim M. «Empúries i el noucentisme de masses», dins *Empúries, la gran empresa arqueològica de J. Puig i Cadafalch, 1908-1923*. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2018, 62-69.

Puigvert, Joaquim M, Ignasi Esteve; Josep Pujol; Rosa Maria Gil. *Jardins*. Girona: Diputació de Girona/Obra Social "La Caixa". 2019.

Serrano de Xandri, Leonor. *Cartillas pedagógicas. La educación y las profesiones femeninas*. Madrid: Editorial Magisterio Español, 1926.

Storm, Eric. *La construcción de identidades regionales en España, Francia y Alemania, 1890-1938*. Madrid: Ediciones Complutense, 2019,

Tiana, Alejandro. *Las misiones pedagógicas. Educación po-*

ular en la Segunda República. Madrid: Catarata, 2021.

Torreblanca, Agustín. *El Cuerpo Facultativo de Archiveros Bibliotecarios y arqueólogos, 1858-2008. Historia burocrática de una institución sesquicentenario*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2009.

Ucelay Da Cal, Enric. *La Catalunya pipulista. Imnatge, cultura i política en l'etapa republicana [1931-1939]*. Barcelona: Edicions de La Magrana, 1982.

Vidal, Mercè. *Joies del Noucentisme*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana SLU, 2016.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Les biblioteques de Catalunya i Montserrat en l'obra de J. Puig i Cadafalch [1910-1936]

Eduard Riu-Barrera

Arqueòleg i historiador

Comissari amb M. Freixa de l'Any Puig i Cadafalch 2017

Resum

38

J. Puig i Cadafalch [1867-1956] fou arquitecte i arqueòleg, promotor d'empreses culturals, polític destacat del catalanisme conservador i president de la Mancomunitat de Catalunya [1917-1923], inhabilitat professionalment per la dictadura franquista. La seva arquitectura va transitar del Modernisme a la relectura dels classicismes. Fou impulsor de la modernització tècnica i la regeneració del país, segons els corrents internacionals i des de posicions d'ordre, fora de l'avantguarda i la reacció. Dins l'àmplia acció dirigida a superar el dèficit català en equipaments s'inclou la creació amb caràcter nacional de la Biblioteca de Catalunya, de la qual va dissenyar l'espai central [c. 1910-1914]. També va projectar la Biblioteca de Montserrat [1917-1920], llargament el centre no oficial més ben equipat de Catalunya.

Paraules clau

Biblioteca de Catalunya, Biblioteca de Montserrat, biblioteques populars, Institut d'Estudis Catalans, J. Puig i Cadafalch

Resumen

J. Puig Cadafalch [1867-1956] fue arquitecto y arqueólogo, promotor de empresas culturales, político destacado del catalanismo conservador y presidente de la Mancomunidad de Cataluña [1917-1923], inhabilitado profesionalmente por la dictadura franquista. Su arquitectura transitó del Modernismo a la relectura de los clasicismos. Fue impulsor de la modernización técnica y la regeneración del país, según las corrientes internacionales y desde posiciones de orden, fuera de la vanguardia y la reacción. Dentro de la amplia acción dirigida a superar el déficit catalán en equipamientos se incluye la creación con carácter nacional de la Biblioteca de Cataluña, de la que diseñó el espacio central [c. 1910-1914]. También proyectó la Biblioteca de Montserrat [1917-1920], de largo el centro no oficial mejor equipado de Cataluña.

Palabras clave

Biblioteca de Cataluña, Biblioteca de Montserrat, bibliotecas populares, Instituto de Estudios Catalanes, J. Puig i Cadafalch

Abstract

J. Puig i Cadafalch [1867-1956] was an architect and archaeologist, promoter of cultural enterprises, prominent politician of conservative Catalanism and president of the *Mancomunitat de Catalunya* [an association of the four provinces of Catalonia created to promote institutions of health and culture] [1917-1923], but he was disqualified from working professionally by the Franco dictatorship. His architecture ranged from Modernism to the reinterpretation of Classicism. He was the driver of the technical modernization and regeneration of the country, following international trends, but respecting order and putting certain distance to the avant-garde and its reaction to the establishment. The wide-ranging action aimed at rectifying the lack of Catalan facilities and services includes the creation of the national Library of Catalonia, for which he designed the central area [c. 1910-1914]. He also designed the Library of Montserrat [1917-1920], which was for a long time, the best-equipped unofficial centre in Catalonia.

Key words

Library of Catalonia, Library of Montserrat, popular libraries, Institute of Catalan Studies, J. Puig i Cadafalch

Puig i Cadafalch (1867-1956)¹

El 1935 J. Puig i Cadafalch va escriure unes notes ben significatives sobre les biblioteques des de la seva viva experiència. De jove havia pres consciència del panorama pobre, descatalanitzat i retardat culturalment que presentaven, i explica com va revertir-lo en intervenir activament en la constitució d'una moderna biblioteca nacional i en el desplegament de la xarxa de biblioteques populars públiques. Tot això ho repassava esperançant l'any abans que, inopinadament, havia de finalitzar la seva trajectòria pública i pro-

fessional, estroncada per la guerra i el totalitarisme hispà, que amb la seva càrrega anticatalana també escapçà totes aquestes realitzacions.²

39

Com altres facetes que escapen al simplisme disciplinari que l'encotilla en l'arquitectura i la història de l'art, cenyides al Modernisme i el romànic català, la seva intervenció en el camp de les biblioteques ha estat poc reconeguda, dins d'un recorregut molt més ric en iniciatives culturals i polítiques. Tot i tractar-se d'un capítol breu i arquitectònicament discret és de gran significació social i cultural, i perfectament integrat dins el seu projecte de modernització del país, segons els corrents internacionals i des de posicions d'ordre, apartat de l'avantguarda i la reacció. Entre la seva obra la Biblioteca de Catalunya [c. 1910-1914] es troba encara en un moment en què el Modernisme medievalista de la fàbrica Casaramona o CaixaForum coexistia amb l'influx Sezession a la casa P. Company. D'aquí iniciaria una nova etapa, -la darrera en

1. Sobre Puig i Cadafalch vegeu A. Balcells. *Puig i Cadafalch, president de Catalunya, i la seva època*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 2013; A. Balcells [ed.]. *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2003; M. Freixa i E. Riu-Barrera [ed.]. *Josep Puig i Cadafalch, arquitecte de Catalunya (1867-1956): recull de les actes del Congrés celebrat els dies 18-21 d'octubre de 2017 i altres escrits dedicats*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2021. En línia: <https://drac.cultura.gencat.cat/handle/20.500.12368/19564#page=6>; R. Graus. «Puig i Cadafalch i la modernització tècnica de l'arquitectura», *4 Columnes*, núm. 3 [2021], p. 41-46; J. Romeu. *Josep Puig i Cadafalch. Obres i projectes des del 1911*. Barcelona: UPC, 1989, 4 vol. Tesi doctoral en línia: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/109354>; I. de Solà-Morales. «"Ciutat ordenada i monumental". L'arquitectura de Josep Puig i Cadafalch a l'època de la Mancomunitat», a X. Barral, J. Rohrer, I. de Solà-Morales i J. Termes, *J. Puig i Cadafalch: l'arquitectura entre la casa i la ciutat*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1989, p. 37-65.

2. Prefaci de Puig i Cadafalch al llibre de M. Plaut, *Les bibliothèques de Catalogne*. Paris: Les Presses Modernes, 1935, p. VII-X. Text comentat i traduït per E. Riu-Barrera, «Passat, regeneració i futur de les biblioteques a Catalunya el 1935», *4 Columnes*, núm. 3 [2021], p. 64-66.

tant que va ser aturada per la seva inhabilitació sota el franquisme-, dominada pels referents classicistes d'aire barroc i acostada al City Beautiful Movement nord-americà, en què va substituir la construcció d'arrel vuitcentista de maó i ferro pel formigó i altres elements renovadors, posicions anunciades ja en el projecte de Correus o l'orfebreria Miele (1911-1915), i afermades en la seva casa del carrer de Provença –coetània a la Biblioteca de Montserrat (1917-1920)–, l'edifici d'oficines Pich i Pon i els pavellons de Montjuic (1918-1923).

La Biblioteca de Catalunya (c. 1910-1914)³

Les eleccions de 1907 feren diputat al Parlament espanyol per la coalició Solidaritat Catalana a Puig i Cadafalch, des d'on va tractar les biblioteques en el debat del pressupost de l'estat de 1908 per criticar la pobra dotació de la Nacional de Madrid i reclamar la millora de la provincial de Barcelona.⁴ Llavors Catalunya no comptava amb cap biblioteca pública generalista i actualitzada capaç d'alimentar les necessitats intel·lectuals de la societat. La provincial barcelonina, gestionada per la universitat estatal, era quasi aliena a la cultura moderna, catalana i universal, i estava bàsicament formada per vells fons monacals. Si fins a la fi del vuit-cents les iniciatives per superar aquests dèficits foren privades o de mecenatge, al segle XX prengueren relleu les públiques, promogudes pels limitats poders locals a què accediren forces catalanistes i republicanes. La demanda d'una moderna biblioteca d'alt rang, universal i referent de la cultura catalana també a escala internacional fou un projecte assumit amb caràcter públic per l'Institut d'Estudis Catalans, en ser creat el 1907 per la diputació de Barcelona, governada pel cata-

lanisme conservador.⁵ A partir d'aleshores es formaren els fons de la futura biblioteca anomenada de Catalunya,⁶ no sense hostilitats des de la petitesa provinciana i el populisme espanyol.⁷

Puig i Cadafalch, com a membre de l'Institut, va tenir responsabilitat compartida en la ideació de la biblioteca i participà en la formació dels fons, però la seva actuació de pes correspon al condicionament de la seu al Palau de la Generalitat. Sense capacitat per bastir un centre propi, aquesta ubicació fou facilitada per la completa recuperació en desocupar-lo l'Audiència, que se n'havia emparat per la imposició borbònica de 1714 com a força d'ocupació. La diputació provincial creada pel règim liberal havia obtingut el 1822 en reversió històrica una part del Palau, però no fou fins als anys 1907-1908 que va aconseguir-ne la totalitat. Conseqüentment, el seu president, E. Prat de la Riba, va desplegar-hi un vast programa de restauració política i monumental, encetat amb l'estudi històric comissionat per J. Miret i Sans i Puig i Cadafalch.⁸

Els departaments de l'Audiència destinats a l'Institut i la biblioteca estaven ubicats al cos barroc del carrer de Sant Server i s'hi accedia pel carrer del Bisbe per un gran portal i una escala interna. Els treballs començaren vers 1908 i comportaren la reordenació de l'interior, l'adequació dels finestrals externs a càrrec de l'arquitecte provincial J. Bori, i la col·locació d'una coberta d'encavallades metàl·liques, disseny de Puig i Cadafalch (1910).⁹ L'àmbit central fou convertit

40

3. Anònim. «Ressenya de la formació de la Biblioteca», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya* I, núm. 1 (gener-abril 1914), p. 5-12; Anònim [J. Puig i Cadafalch, indubtablement]. «La casa antiga i la casa nova», *L'Institut d'Estudis Catalans. Els seus primers XXV anys*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1935, p. 28-34; M. Carbonell. «El Palau confiscat. De l'Audiència a la Diputació provincial», *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i Arquitectura*, vol. 2. M. Carbonell (dir). Generalitat de Catalunya, 2015, p. 517-528; R. Fontanals. *La Biblioteca de Catalunya*; M. Comas i V. Oliva. *Centenari Joan Oliva Milà. Llum entre ombres 6 biblioteques singulars a la Catalunya contemporània*. Vilanova i la Geltrú, 2011; R. Fontanals i M. Losantos. *Biblioteca de Catalunya, 100 anys: 1907-2007*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2007, p. 144-171; J. Rubió [i Balaguer]. «La Biblioteca de Catalunya», *La revista dels llibres*, Barcelona, vol. I, núm. 4-5 (agost-setembre 1925), p. 48-65.

4. *Diario de las sesiones de cortes. Congreso de los diputados. Lesgislatura de 1907*. Madrid, 1907, núm. 15, vol. X, p. 3909.

5. A. Rubió i Lluch. «Memòria presentada per l'Institut d'Estudis Catalans a l'Excm. Sr. alcalde de Barcelona, proposant la constitució d'una biblioteca catalana» [text datat el 7 de novembre de 1907]. *Anuari MCMVIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1909, p. 19-22.

6. A. Rubió i Lluch. «Memòria presentada per l'Institut d'Estudis Catalans als excelentíssims senyors president de la diputació i alcalde de Barcelona, donant compte dels treballs fets durant l'any 1909». *Anuari MCMIX-X*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1911, p. 9-17.

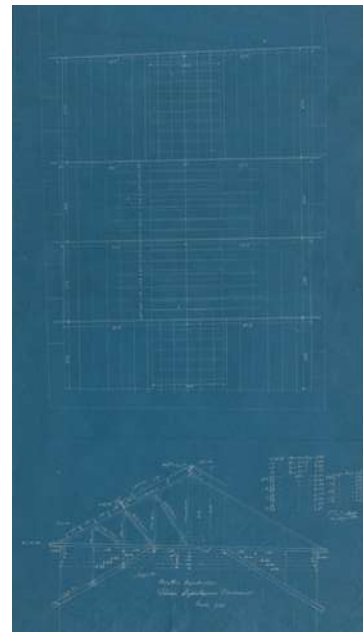
7. M. Comas. *Lectura i biblioteques populars a Catalunya (1793-1914)*. Barcelona: Curial ed. Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 56-68. Val a dir que l'autora no entén el conflicte en els mateixos termes i capitalitza erròniament la iniciativa de la Biblioteca de Catalunya en la retòrica elitista d'E. d'Ors.

8. J. Puig i Cadafalch i J. Miret i Sans. «El palau de la diputació general de Catalunya». *Anuari MCMIX-X*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1911, p. 385-480. Hi ha una edició a banda del mateix any.

9. F. Cabellé, R. González i S. Simon [Veclus s.l.]. *Lectura de paraments dels murs i zones afectades per les obres... del cos de l'edifici del carrer de Sant Sever*. Barcelona, 2006. Document inèdit consultat gràcies a la gentilesa dels autors. Les encavallades són visibles com a resultat de la intervenció de la Subdirecció d'Obres i Serveis del Departament de



Sala de lectura de la Biblioteca de Catalunya al Palau de la Generalitat de Barcelona. J. Puig i Cadafalch (c. 1910-1914). Biblioteca de Catalunya.



Disseny de les encavallades de ferro de la coberta de la Biblioteca de Catalunya al Palau de la Generalitat. J. Puig i Cadafalch (1910). Arxiu Nacional de Catalunya. Fons 737 n. 129.

en la sala de lectura a doble alçada i sostre de revoltons a doble vessant, sostingut per una armadura de ferro que deixava un espai sota teulada per a dipòsit de llibres. Entre 1911 i 1912 s'enllestia el mobiliari i l'escultor J. Llimona presentava el model del grup *Catalunya i les ciències* per al timpà de la porta amb columnes jòniques, poc canòniques, que va presidir la sala.¹⁰ La peça responia al gust de Puig i Cadafalch

Presidència (2009-2015). A l'Arxiu Nacional de Catalunya, Fons 737 N 129, hi ha dues còpies al ferropruïat dels càlculs i estructura de les encavallades, signades i datades el 10 de maig de 1910 (129.201b i 129.202b).

10. Anònim. «La Biblioteca», diari *La Veu de Catalunya* [Barcelona], núm. 4467 [24 i 25 d'octubre de 1911, ed. matí i vespre] primera plana. J. Folch i Torres. «Grup escultòric den Joseph Llimona per la Biblioteca de Catalunya», diari *La Veu de Catalunya* [Barcelona], núm. 4854 [14 de novembre de 1912, ed. matí i vespre], p. 5. El grup fou molt estimat per

pels sumptuosos portals ornamentats, que també es troben a la Biblioteca de Montserrat o les cases Casaramona i Pic i Pon.

La sala comptava també amb pintures de F. Cabanyes, vidriera de colors, treballs de metal·listeria de M. Ballarín i cartelles pedagògiques amb noms d'autors i obres catalanes significatives de tots els temps i territoris. La seva riquesa decorativa, compartida amb altres dependències de l'Institut, obeeïa a l'ennobliment artístic que, entès com a tribut a

Puig i Cadafalch, fins al punt que el model de guix va situar-lo sobre l'escalfapanxes del seu domicili barceloní.

la ciutadania, oferiren els equipaments promoguts pel catalanisme. Artísticament hi imperava una combinació pròpiament modernista de referents medievals d'aire septentrional, escultura de to simbolista i expressivitat constructiva de les estructures metàl·liques vistes, aliena a l'etapa classicista que l'autor emprendria aviat i en consonància amb l'escultura de J. Llimona, que tampoc participava de l'emergent



Obres de restauració de l'antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona per acollir la nova seu de la Biblioteca de Catalunya (c. 1931-1936). Foto G. Casas i Galobardes. Arxiu Nacional de Catalunya.

estètica filohel·lènica o noucentista.¹¹ La sala seguia tipològicament el model fixat segles enrere d'ambient a doble alçada amb espai central de lectura i llibreries perimetrals dividides en dos nivells per un pas volat de servei.¹² La capacitat prevista era de cent mil volums i podia rebre uns seixanta lectors, que disposaven de llargues taules centrals i d'altres d'individuals servides amb llums, a més de lluminàries de sostre. Les elegants cadires especialment dissenyades amb combinació de fusta i boga anuncien les creacions de to modern de J. Torres i Clavé, vint anys posteriors.¹³ La instal·lació sembla acabada uns anys abans de la inauguració, el 1914,¹⁴ i va aportar significades novetats a la rigidesa bibliotecària dominant en oferir el catàleg dels fons a la consulta dels lectors, incorporar per primer cop la classificació decimal i permetre l'accés lliure a les obres de referència. El segell per marcar els fons es considera disseny de Puig i Cadafalch i J. Pijoan.

La biblioteca va esdevenir una institució molt activa i el cim del sistema de centres populars desplegat per la Mancomunitat sota la presidència de Puig i Cadafalch.¹⁵ El creixement del fons i dels lectors aviat va fer-la insuficient i en entrar els anys vint del segle passat ja se'n projectava el trasllat, que no es va fer efectiu fins al voltant de 1936, quan la biblioteca va ocupar l'hospital gòtic de la Santa Creu, obtingut el 1931 de l'ajuntament de Barcelona sota la presidència a l'Institut de Puig i Cadafalch, i restaurat especialment per acollir-la amb la seva indubtable i activa participació.¹⁶

11. F. Fontbona. *Catalunya i les ciències: grup escultòric de Josep Llimona per a l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2009.

12. N. Pevsner. *A history of building types*. Princeton University Press, 1976. Hi ha una traducció a l'espanyol amb el títol *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980 [2a ed.].

13. Algunes d'aquestes cadires es conserven encara en ús en dependències de l'actual Biblioteca de Catalunya.

14. Anònim. «Les noves institucions de cultura. L'Institut d'Estudis Catalans. La Biblioteca de Catalunya», *La Veu de Catalunya*. Barcelona, núm. 5408 (28 de maig de 1914, ed. matí), p. 5. Ressenya de la inauguració i parlaments a l'Institut d'Estudis Catalans i la Biblioteca de Catalunya al diari *La Veu de Catalunya*. Barcelona, núm. 5409 (29 de maig de 1914, ed. matí), p. 3-4. Entrevista a J. Massó i Torrents per F. Bonet, «Una obra de cultura. La Biblioteca de Catalunya», al diari *El poble català* [Barcelona], núm. 3359 (29 de maig de 1914), primera plana.

15. J. M. Puigverd. «Construint la Catalunya ciutat dels noucentistes: l'obra pública de la Mancomunitat». *Masó. Arquitectura pública durant la Mancomunitat*. J. Falgàs [ed.]. Girona: Fundació Rafael Masó, 2014 p. 18-51.

16. Anònim. «Lliurament de l'Hospital de la Santa Creu a l'Institut d'Estudis Catalans i Biblioteca de Catalunya». *Anuari MCMXXVII-XXXI*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936, p. XXVII-XXXI. Inclou el parlament de Puig i Cadafalch en rebre l'edifici el 1931.

La Biblioteca de Montserrat (1917-1920)¹⁷

En l'etapa de desplegament bibliotecari dominat per la iniciativa pública catalana dels anys 1910-1930, només la important iniciativa de l'Abadia de Montserrat hi és aliè. Llavors la seva biblioteca va ser completament renovada per convertir-la en centre de referència en matèries sacres, actualitzat i d'ampli abast, en una més de les operacions que des de diferents angles conformaren el monestir modern i el situaren en una posició ben rellevant dins de les dinàmiques polítiques i culturals del segle XX. Encara que mai no es pot cenyir històricament un programa així a una sola personalitat, en fou determinant l'abadiat d'A. M. Marcet d'ençà de 1913. Sota el guiatge de l'aggiornamento religiós i social es desplegaren importants empreses culturals sacres, catalanitzades de ple. S'hi compten el Museu Bíblic (1911), associat a la traducció de la Bíblia apareguda el 1926; el Primer Congrés Litúrgic (1915),¹⁸ i el seguit de revistes endegades sobre aquesta temàtica i la històrica.

A excepció de dos misteris del Rosari monumental de 1896 i 1901, i un projecte no executat, Puig i Cadafalch no va participar en la renovació montserratina fins al 1917, en un moment prou avançat del seu recorregut. Ho feu en projectar la biblioteca, i amb ella va iniciar una intensa dedicació que va quedar per sempre aturada el 1936. S'hi inclouen el claustre nou, les places i garatge, el refectori i la restauració del temple de Santa Cecília, així com les influents propostes no realitzades del frontis i agençament general, concretades sempre amb els recursos i llenguatges que l'autor havia adoptat recentment. La biblioteca monàstica dista de la barcelonina pels referents barrocs del disseny, mentre que pel que fa a la tipologia va seguir el mateix model de vell encuny de sala lectora d'alçada doble amb llibreries perimetrals a

dos nivells amb balconada guarda per una balustrada.¹⁹ Aquí l'espai central de lectura no és obert sinó compartimentat en àmbits semiindependents emmarcats per llibreries baixes i de disposició perpendicular, que deixen enmig un passatge longitudinal. El mobiliari de fusteria també pren referents barrocs. La coberta de volta de canó de rajol es va dividir amb arcs torals que es lliuren als murs perimetrals amb voltes de mitja lluna que emmarquen espais destinats a decoració pictòrica. Les obertures se situen als murs capcers en sèries d'ulls de bou i claraboies de disposició zenital. La introducció d'un element contemporani es troba en l'estesa d'un paviment de linòleum continu.

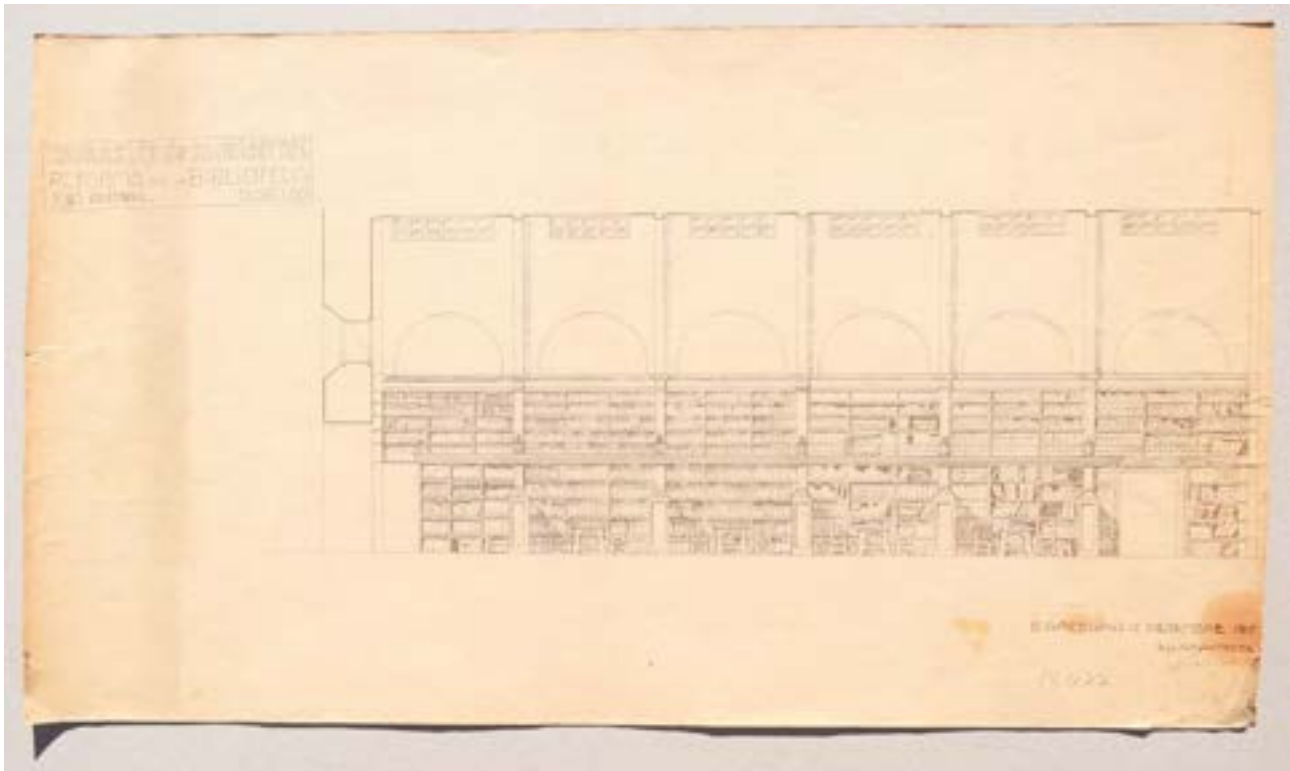
A la sala principal cal sumar altres de magatzem, fons rars, obres de consulta o *scriptorium*, enllestides vers el 1920. Com a la biblioteca barcelonina, hi ha un portal de columnes jòniques, sumptuosament ornat i dotat d'heràldica. Calculada per a uns cinquanta mil volums, va créixer acceleradament fins als anys trenta del segle passat. En la seva concepció es pot dir que ressonen amb força els referents de les grans biblioteques monàstiques centreeuropees i especialment austríaques, expressió triomfant del barroc contrareformista i culte d'una universalitat catòlica i classicitzant. Amb aquest llenguatge, Puig i Cadafalch s'apartava tant del decantament cap a corrents moderns com dels historicismes d'arrel local per proclamar els valors del catolicisme. Així, mentre a la de Catalunya el Modernisme va servir a una biblioteca universal catalana, a Montserrat ho feu el Barroc, i ambdues havien adoptat un vell model de llibreries perimetrals en una sala d'alçada doble que havia estat progressivament despassat per a noves formalitzacions de l'espai lector.

17. Anònim. *La biblioteca y el archivo de Montserrat*. Abadia de Montserrat, 1958; J. M. García Fuentes. *La construcción del Montserrat modern*. Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès. UPC, 2012. Tesi doctoral en línia: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/95026?show=full>; i D. Roure. *La Biblioteca de Montserrat. Un espai de cultura al llarg dels segles*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 33-57.

18. Puig i Cadafalch hi va participar amb una contribució sobre l'«origen de l'estructura del temple cristià» recollida al diari *La Veu de Catalunya*, Barcelona, XXV, núm. 5816-5817 [12 de juliol de 1915, ed. matí i vespre], «Pàgina artística de la Veu», núm. 291.

19. Vegeu la nota 12.

44



Secció longitudinal del projecte de la Biblioteca de Montserrat. J. Puig i Cadafalch [1917]. Biblioteca de l'Abadia de Montserrat.

Secció transversal del projecte de la Biblioteca de Montserrat. J. Puig i Cadafalch [1917]. Biblioteca de l'Abadia de Montserrat.





Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Les biblioteques d'autor: Juan Torras Guardiola, la biblioteca personal com a arquitecte i catedràtic d'estructures metàl·liques i resistència de materials a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, 1875-1909

Dra. Assumpció Feliu Torras

Historiadora [Histoire de l'Art et Civilisations, Université de Rennes 2 Haute Bretagne. France] i crítica d'art

Resum

Las bibliotecas personales se van configurant d'acord amb les inquietuds, les matèries d'interès i les necessitats concretes que van sorgint al llarg de la vida del propietari. El cas que ens ocupa és una biblioteca personal amb un doble origen; en primer lloc, per la necessitat de formar-se constantment en relació amb els nous avenços tecnològics, i en segon lloc, per poder impartir classes en les càtedres que va ocupar durant quasi cinquanta anys.

45

Paraules clau

Biblioteca d'autor, formació, biblioteca viatgera

Resumen

Las bibliotecas personales se van configurando de acuerdo con las inquietudes, materias de interés y necesidades concretas que van surgiendo a lo largo de la vida del propietario. El caso que nos ocupa es una biblioteca personal con un doble origen; en primer lugar, por la necesidad de formarse constantemente sobre los nuevos avances tecnológicos, y en segundo lugar, para poder impartir clases en las cátedras que ocupó durante casi cincuenta años.

Palabras clave

Biblioteca de autor, formación, biblioteca viajera

Abstract

Personal libraries are configured according to the concerns, subjects of interest and specific needs that arise throughout the life of the owner.

The case concerned is a personal library with a double origin; firstly, because of the need to constantly retrain in relation to new technological advances, and secondly, to be able to teach in the university chairs he occupied for almost fifty years.

Key words

Author library, training, travelling library

Les biblioteques d'autor: Juan Torras Guardiola, la biblioteca personal com a arquitecte i catedràtic d'estructures metàl·liques i resistència de materials a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, 1875-1909

Ens trobem davant d'un tipus de biblioteca tècnica, que ha anat creixent segons les necessitats i els interessos del seu propietari, l'arquitecte Juan Torras Guardiola (Sant Andreu del Palomar, 1827 - Barcelona, 1910).

Ja des de l'època en què era professor a l'Escola de Mestres d'Obres, d'acord amb les necessitats tècniques que tenia, anà informant-se i procurant-se les publicacions que considerava necessàries per a les seves classes per explicar els nous mètodes constructius, que a la segona meitat del segle XIX evolucionaven ràpidament, especialment per l'ús d'un material «nou», el ferro.

El conjunt està format per un total de 74 volums [49 en francès, 1 en alemany, 1 en italià i 23 en castellà], que Torras adquirí en diferents llibreries de Barcelona que tenien contactes comercials amb l'estranger. Entre aquestes llibreries destaquen la de Manuel Soler, al carrer de Trafalgar –durant la dècada del 1860–; la llibreria Representantes Juan B. Pons y Cia, Sociedad en Comandita, a la Ronda de Universitat –l'any 1900–; la Librería, Escritorio y Dibujo Ribó y Marín, del carrer de Pelai, 46, i la Librería y Encuadernaciones Penella y Bosch, també a la Ronda Universitat.

De l'anàlisi del contingut dels llibres deduïm que les temàtiques que més li interessaven corresponen a l'edificació en general, el transport i la higiene –recordem, en aquest sentit, la seva important participació com a ponent representant de la Reial Acadèmia de Belles Arts en la redacció de les diferents versions de les Ordenances de l'Eixample, fins a la versió definitiva de l'any 1891– i, molt especialment, les tècniques metal·lúrgiques.

Torras va ser un funcionalista avançat al seu temps. Sabia captar immediatament quines eren les necessitats i plantejar-hi les solucions oportunes en cada cas, com demostren els projectes de canals que va dur a terme, com ara el «Proyecto del canal del Llano» per portar aigua a Barcelona des del marge esquerre del Llobregat, o la proposta d'un tramvia de Barcelona a Sarrià.

Era amant de la sobrietat i les línies netes, i l'estil arquitectònic de les seves construccions estava totalment en con-

sonància amb les seves idees, de manera que expressaven tota una ideologia de progrés i racionalitat influenciada pels canvis tècnics i artístics. Hem de remarcar el seguiment de teories panteistes que transmetia als seus deixebles, com és el cas d'Antoni Gaudí.

La col·lecció bibliogràfica sempre va estar agrupada i ubicada en els espais de feina de Torras, a casa seva i al despatx de l'empresa metal·lúrgica que va fundar, Talleres del Arquitecto Juan Torras Guardiola, al carrer Trafalgar primer i al Poblenou més tard, i a Torras Herrería y Construcciones, S.A., el 1918, que va ser salvada en bona part en ser col·lectivitzada per la CNT durant la guerra civil.

En dissoldre's l'empresa als anys vuitanta del segle passat, aquesta biblioteca especialitzada va passar a ser propietat de la seva besneta, qui signa aquest article, a l'espera de ser dipositada en una institució pública vinculada a l'arquitectura.





Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Col·leccions COAC.23 / Biblioteques a Catalunya, 1878-2011

Andreu Carrascal Simon

Arxiver en cap de l'Arxiu del COAC

Resum

L'evolució de les biblioteques a Catalunya, des del segle XIX fins pràcticament els nostres dies, ha vingut marcada per l'interès per convertir aquests espais en espais d'accés a la cultura i l'educació, procés que ha quedat reflectit en els projectes arquitectònics que han acollit els nous centres.

47

Paraules clau

Biblioteca, renovació, accés a la cultura

Resumen

La evolución de las bibliotecas en Cataluña, desde el siglo XIX hasta prácticamente nuestros días, ha venido marcada por el interés por convertir estos espacios en espacios de acceso a la cultura y la educación, proceso que ha quedado reflejado en los proyectos arquitectónicos que han acogido los nuevos centros.

Palabras clave

Biblioteca, renovación, acceso a la cultura

Abstract

The evolution of libraries in Catalonia, from the 19th century until practically the present day, has been marked by the interest in turning these spaces into places to access culture and education. This process that has been reflected in the architectural projects created to host the new centres.

Key words

Library, renovation, access to culture

Davant l'interès que l'Arxiu Històric col·laborés en el XLIV Curs de l'AADIPA se'ns va plantejar el dilema de com havíem de fer-ho.

Una condició necessària era que tota la documentació que s'exposa a la sèrie «Col·leccions» ha de ser amb material original de l'Arxiu Històric del COAC. D'aquesta manera, surten els documents més enllà de les consultes d'investigadors o les publicacions científiques, i es potencia la producció interna amb un material únic i valuós que prestigia el Col·legi d'Arquitectes en l'àmbit cultural.

A més, teníem diverses possibilitats a l'hora d'entomar un discurs expositiu que tingués en compte la temàtica del curs. D'entre les diferents entitats que treballen la conservació, el tractament i la difusió dels documents i els recursos d'informació, vam considerar que el món de les biblioteques ens donava més joc, ja que tant la seva morfologia com les seves necessitats programàtiques han evolucionat molt ràpidament en el temps i resten plasmades en els documents projectuals de manera significativa.

Aquest discurs expositiu ha tingut en compte aquesta evolució, i la mostra en una línia cronològica que comprèn des del segle XIX fins pràcticament els nostres dies.

Les primeres biblioteques van sorgir amb les primeres civilitzacions que van utilitzar l'escriptura. Tanmateix, el seu ús inicialment estava reservat a un nombre molt reduït de persones. El saber es concentrava essencialment en monestirs i grans centres eclesiaístics, veritables nius no només de conservació de la literatura del moment sinó també nuclis de la producció bàsica de la bibliografia autoritzada. També certs àmbits del poder civil tenien una voluntat manifesta de crear les seves pròpies biblioteques privades.

No és fins a l'època de les grans revolucions contemporànies –sobretot la Revolució Francesa– quan es considera que, amb els nous principis democràtics, s'ha de materialitzar la voluntat de fer arribar a tot arreu la cultura i l'educació.

Al nostre país, els primers focus els tenim en les biblioteques



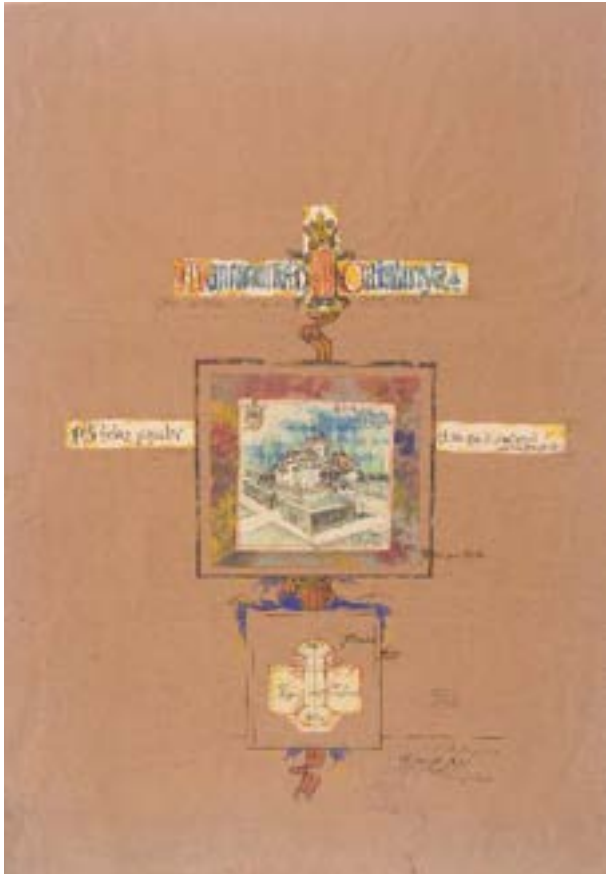
Foto Sagarra. Biblioteca de la Universitat de Barcelona. C. 1930

universitàries, que reuneixen el saber genèric o especialitzat del moment. Però també hi ha institucions com la Biblioteca Arús, que, partint del fet que inicialment és una biblioteca privada, canvia amb la mort del seu creador, per generar un cos bibliogràfic amb la voluntat d'instruir el poble com a meta final.

El segon gran canvi a Catalunya el trobem en el procés de creació de la Xarxa de Biblioteques per part de la Mancomunitat de Catalunya, a l'estil de les que hi havia a la Gran Bretanya i els Estats Units. El líder de la Mancomunitat, Prat de la Riba, diu el següent en el seu ideari original: «Que no hi hagi un sol Ajuntament de Catalunya que deixi de tenir, a part dels serveis de policia, la seva escola, la seva biblioteca, el seu telèfon i la seva carretera». En aquest sentit, es proposa un concurs per a les primeres quatre biblioteques, una a cada província.

Aquestes biblioteques, unides a la creació de l'Escola de Bibliotecàries, introdueixen l'accés a la cultura per a tothom –biblioteques populars– i el rigor professional en la seva gestió.

Al mateix moment, la Societat Civil emprèn altres iniciatives per compte propi, que fan de contrapès a la Xarxa de Biblio-



J. M. Jujol. Biblioteca per a la Mancomunitat de Catalunya. 1923

teques de la Mancomunitat. Les biblioteques són col·leccions i, per tant, la tria dels llibres és completament subjectiva. Es generen, així, multiplicat de biblioteques especialitzades, com les biblioteques lligades als ateneus obrers, la biblioteca de l'Institut de la Dona o la del Foment del Treball.

Després del parèntesi de la dictadura de Primo de Rivera, amb la República s'enforteix la labor de les biblioteques i



R. Puig Gairalt. Biblioteca per a la Mancomunitat de Catalunya. 1916-1917

té un heroic exemple durant la Guerra Civil, quan el govern de la Generalitat impulsa la creació de bibliobusos que permeten que les biblioteques arribin als soldats que són al front. Un exemple són els dissenys de Bartomeu Llongueras d'uns mobles destinats a llibreria i que fàcilment podien ser transportats a la línia del front de batalla.

Als voltants del 1950, Catalunya recupera la mirada internacional, i s'emmiralla en els principis del moviment modern.

Els edificis destinats a la cultura i l'educació recullen en els seus projectes arquitectònics aquests nous corrents traduïts en renovació i modernitat. A això es pot afegir la sensibilitat dels arquitectes del moment a l'hora de treballar i donar solució fins als elements més petits o comuns del programa que han de realitzar. Les biblioteques que dissenyen Giráldez, López Iñigo i Subias per a la Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona o per a la biblioteca del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya en són un bon exemple.

Més tard, a partir dels anys vuitanta del segle passat, amb l'aposta dels governs municipals per impulsar noves xarxes



B. Llongueras. Disseny de moble per al Servei de Biblioteques del Front i Hospitals. 1937

50

de biblioteques, i fins a l'actualitat, les biblioteques han passat a ser centres oberts per a petits i grans, i s'han transformat per esdevenir àgores multimèdia que donen servei molt més enllà del que fins no fa gaire només eren edificis-contenedors de llibres. Projectes com la Biblioteca Jaume Fuster, obra de Pepe Llinàs, o l'edifici Collage, Centre Cultural Teresa Pàmies, que alberga la Biblioteca Agustí Centelles, obra de Víctor Rahola, en són magnífics testimonis.

En aquest sentit, els projectes realitzats han incorporat les noves necessitats i han generat autèntics edificis icones d'un dels serveis més ben valorats per la ciutadania.



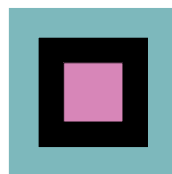
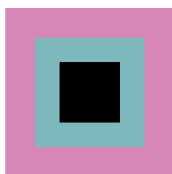
E. Bonell i J.M. Gil. Biblioteca i Centre Cultural de la Universitat de Lleida. Lleida, 1996



J. Llinàs. Biblioteca Jaume Fuster. Barcelona, 2001-2005



Patrimoni Custodiat
Biblioteques, Arxius, i Centres
de documentació



**Intervencions
en biblioteques històriques**



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

The Rehabilitation of the Quarwayine library

Aziza Chaouni

Architect

Resum

52

Des de fa molt de temps, la Universitat Qarawyine de Fes, construïda a la Medina de Fes l'any 859 per Fàtima El Fihrya per crear un centre de coneixement, ha estat una de les institucions educatives més prestigioses del nord d'Àfrica i l'Orient Mitjà. L'estructura urbana de Fes és típica de les ciutats àrabs medievals emmurallades, però organitzada al voltant de dues mesquites importants, la Qarawyine i l'Andalusí, i travessada per carrers comercials. A més, un important element estructurador de la Medina és el seu gran sistema d'aigua, alimentat pel riu Fes que travessa la ciutat, utilitzat en fonts públiques i privades, *hammams* o molins.

La biblioteca Qarawyine ha patit problemes estructurals, manca d'aïllament, escassetat de mobiliari adequat i deficiències d'infraestructura, i té alguns espais no utilitzats. La seva rehabilitació hauria de crear nous programes, cafeteries i espais expositius, i solucionar els problemes d'infraestructura urgents, sense que això provoqui cap dany en els edificis existents. Hauria d'emprar materials similars al de les peces que falten o que estan trencades, i tenir en compte les necessitats actuals dels usuaris, per la qual cosa caldria integrar-hi les noves tecnologies sostenibles.

Paraules clau

Biblioteca, ciutat, riu, aigua, rehabilitació

Resumen

Desde hace mucho tiempo, la Universidad Qarawyine de Fez, construida en el año 859 en la Medina de Fez por Fátima El Fihrya para crear un centro de conocimiento, ha sido una de las instituciones educativas más prestigiosas del norte de África y Oriente Medio. La estructura urbana de Fez es típica de las ciudades amuralladas árabes medievals, pero organizada en torno a dos mezquitas principales, la Qarawyine y la Andalusí, y atravesada por calles comerciales. Además, un elemento estructurador importante de la Medina es su gran sistema hídrico, alimentado por el río Fez que atraviesa la ciudad, utilizado en fuentes, *hammams* o molinos públicos y privados.

La biblioteca Qarawyine ha sufrido problemas estructurales, falta de aislamiento, escasez de mobiliario adecuado y deficiencias infraestructurales, y tiene algunos espacios sin uso. Su rehabilitación debe crear nuevos programas, cafeterías y espacios de

exposición, y debe resolver los apremiantes problemas de infraestructura, sin causar ningún impacto en los edificios existentes. Debe usar materiales similares que combinen con las piezas perdidas o rotas, y tener en cuenta las necesidades actuales de los usuarios, por lo que debe integrar la nuevas tecnologías sostenibles.

Palabras clave

Biblioteca, ciudad, río, agua, rehabilitación

Abstract

From long time ago, the Qarawyine University in Fez, constructed into the Medina of Fez in 859 by Fatima El Fihrya to create a center of knowledge, has been one of the most prestigious educational institutions in North Africa and the Middle East. The urban structure of Fez is typical of medieval Arabic walled cities, but organized around two major mosques, the Qarawyine and the Andalous, and crossed by commercial streets. In addition, a major structuring element of the Medina is its large water system, fed by the Fez River which crosses the city, used in public and private fountains, hammams or mills.

The Qarawiyine library has suffered structural problems, lack of insulation, shortage of adequate furniture and infrastructural deficiencies, having some unused spaces. Its rehabilitation should create new programs, café and exhibition spaces, and solving the pressing infrastructural problems while causing the minimum damage to the existing buildings, finding similar material to match some missing or broken pieces and taking into consideration the current needs of the users, integrating new sustainable technologies.

Key words:

Library, city, river, water, rehabilitation

Introduction

Around 1900, my great grand father departed on donkey's back from his hometown the city of Chaouen, located in the Rif Mountains in the north of Morocco, to seek an education. At the time, the Qarawyine University in Fez, was amid the most prestigious educational institution not only in Morocco, but throughout North Africa and the Middle East. After several months of crossing the rugged Rif mountains, deep valleys and tumultuous rivers, avoiding thieves along the way, he finally made it to Fez.

As he had no family in town he was housed in a medersa, a student dormitory, organized around a central courtyard, with study rooms on the ground level and bedrooms above. He spent the rest of his time attending courses at the Qarawiyine mosque, which also acted as a University, and studying at its adjacent Library. 6 years later he became a lawyer and settled in Fez, never to return to his small village of Chaouen. It is the Qarawyine library, where my great grand-father studied for countless hours and consulted century old Qurans and books on law, philosophy, literature and poetry, that I was asked to restore 3 years ago. As you can imagine, I was extre-

mely honored to have been asked to restore such an important building not only because it holds a significant place in my family history, but also because it has been constructed in 859 by a woman, Fatima El Fihrya, who had a visionary mission: to create a center of knowledge for her city. In honor of her dedication to the intellectual wellbeing the inhabitants of Fez and beyond, Fatima El Firrya was nicknamed Oum El Banin, the children's mother.

In the context of the Medina of Fez today, which lacks adequate public infrastructure and in which the approaches to preservation tend to mummify buildings, emptying them out of life, the mission of Fatima El Fihrya still feels more relevant than ever. Hence, I made it my core mission to lead the rehabilitation project of the Qarawiine library with the following question in mind: how can the Qarawiine library best serve its community?

The Medina of Fez: from the kingdom's first capital to a UNESCO world heritage city

Before presenting the project, let me briefly introduce you to the context of the Medina of Fez. Erected by Idriss the First in 789 in the cradle of a fertile river valley, the Medina of Fez was the Kingdom of Morocco's first capital city.

The urban structure of Fez is typical of medieval Arabic walled cities, the Medinas. Indeed, the Medina of Fez's urban fabric, which still keeps its singularities, is surrounded by fortified walls punctured by entry gates, organized around two major mosques- the Qarawiine mosque, to which the Qarawiine library is attached to and the Andalous mosque- and crossed by commercial thoroughfares [called the souks], along which radiate craft production and residential quarters.

These distinct urban parts are enmeshed by the most extensive pedestrian system in the world, composed of narrow streets, whose width vary between 1 to 4 m.

In addition, a major structuring element of the Medina of Fez is its large water system, fed by the Fez River [Oued Fez], which crosses the city in its very core. The Fez River which

crossed the Medina along a north south axis, used to feed a wide water network that had a strong imprint on the city fabric and its architecture. This network was composed of:

- public fountains which serviced each neighbourhood. According to Leo Africanus' account of Fez in the 16th century, there were 600 fountains in the Medina;
 - private fountains, which adorned the courtyards of domestic houses, often beautifully intermingling with gardens;
 - ablution basins, that flanked small mosques, like the shrabiyne basins here.
- Hammams, which are public baths which were used as much for hygiene as for social interaction;
- and at last, mills, which were used to irrigate the orchards, the jnanat, located in the zone between the extent of the Medina urban fabric and its city walls.

The residential quarter, qasma, plays a pivotal morphological role within the Medina: its aggregation constitutes an organic, labyrinthine, honeycomb urban fabric. Each residential quarter has a center that supports the everyday needs of its inhabitants such as: a small neighborhood mosque [masjid], a bakery [ferran], a public bath [hammam], a fountain [sequaya], and grocery stores [dakkakins]. These public services are organized along a secondary street, towards which dead-end, narrow alleyways converge.

At a smaller scale, the quintessential structural bloc of the Medina is the courtyard building typology, whose proportions, morphology and scale vary depending on its period of construction, lot size, social status of the owner and the public vs. private nature of the program it houses. Three main scales of courtyard buildings are found within the Medina.

Institutional buildings such as mosques have large courtyards allowing for big gatherings and ablution basins.

In addition, palaces also boast large courtyards filled with leisure gardens and fountains. Schools/ student housing [medersas] and the hybrid warehouses/ hotel typology [called funduks], have medium size courtyards.



And at last, residential houses are usually two to three stories and have small courtyards: the public spaces such as the kitchens and living rooms are placed on the ground floor open to the courtyard, while private quarters are placed on the levels above. The placement and ratio of the courtyard vis a vis the enclosed spaces of the house creates a wide range of variations.

Similar variations do exist within the large and medium courtyard building categories. However, despite this differences, the building block of the Medina remains unchanged in its essence, thereby rendering the urban fabric of the city remarkably homogeneous.

Throughout the centuries, as the Medina of Fez grew from a single core located on the left bank of Fez river [789], to two city cores located on both banks of the River [809], to a unified city surrounded by fortified walls, to which was annexed a royal palace affixed by a Jewish quarter [mellah] [986], the Medina retained its unique urban fabric, despite undergoing major political, economic and cultural changes.

It is in the 20th century that major shifts have challenged the Fez Medina's capacity to resilience the most. Politically,

the Medina oscillated from being the capital of the Moroccan Kingdom, a controlled indigenous quarter under French rule, a derelict peripheral quarter after independence, and finally a UNESCO world heritage site since 1981 that has since been highly instrumentalized politically to define Morocco's national identity. Economically, the Medina's crafts and commerce are being slowly supplanted by tourism and industrialized craft mass production. In the arena of social demographics the population changed from a pre-colonial urban elite, to a foyer for colonial resistance, then replaced by rural migrants after the independence, to a mixed population today where foreigners and upper and middle class are slowly resettling in the Medina and mixing with the existing urban proletariat. Most important are the shifts in the urban positioning of the Medina, which mutated from a tripartite city [Mellah, Fez el Bali and Fez Jdid] acting as a central core, to a half of the colonial metropolis [Medina and Ville Nouvelle], then to a peripheral quarter within the current municipality of Fez. At last, the introduction of modern urban infrastructure, if they have certainly improved the Medina's growing population's living conditions, they have also caused numerous damages. For instance, the introduction of sewage systems throughout the Medina, led to using the Fez River as an open air receptacle for wastewater.

Another illustration of such phenomena is the pernicious penetration of vehicular roads and public transportation inside the Medina's proper, threatening the integrity and continuity of its pedestrian network. Today, home to approximately 160,000 people, covering an area of 375 hectares and encompassing 13,385 buildings, the Medina of Fez still retain a uniquely preserved urban DNA supporting a bustling city life, despite all the aforementioned changes. In fact, the Medina of Fez did not fall prey to tourism and its ensuing disneyfication phenomenon, nor did it fall prey to an overzealous preservation movement which would have frozen it in time.

Its unique pedestrian system is very much alive, donkeys remaining the most popular transportation inside the narrow streets of the Medina.

In my eyes, what is at the source of its liveliness is its inhabitants: they live and work in the city, and make it evolve and transform. Without them, the Medina of Fez will lose the blood that makes its veins throb. Unfortunately, the local population of the Medina lacks some modern public amenities and very often leaves for good towards the ville nouvelle. Hence, one of the strategies to keep the local population in situ, is to provide them with much needed public facilities, and the easiest way to do so is to revitalize existing public buildings such as the qarawiyyine library, whose programs and function have not been rethought since the 1940's.

The Quarwayine complex

The Qaraouiyyine Library was founded in 859, as part of the Qaraouiyyine Mosque and University. The Qarawiyyine complex [Mosque – University – Library] is considered the oldest existing, continually operating and the first degree awarding educational institution in the world according to UNESCO. It was built thanks to a woman and Fes Resident, Fatima El-Fihriya, daughter of a rich immigrant from Qairouan (Tunisia today).

Well educated and devout, Fatima vowed to spend the entire amount of her inheritance to build a mosque and center of knowledge for her community, thereby fracturing miscon-

ceptions regarding the role and contribution of women in Muslim civilization.

Right after its creation, the Al-Qarawiyyin complex quickly attained a prominent status, attracting scholars and students first from the two key intellectual centers of the Western Moslem world then, that is Cordoba and Kairouan, and subsequently from the rest of the Muslim world. As a result, the university produced a number of high profile scholars that exercised a strong influence on the Muslim intellectual and academic realms world including Ibn Al-'Arabi and Ibn Khaldun.

Other historical figures such as the philosopher and astronomer Maomonides in the 12th century and the author and diplomat Leo Africanus in the 16th century, studied and taught at the Qarawiyyine.

Surrounded by several medersas that houses students and offered classes, the Qarawiyyine complex gained renown as a place for religious and legal instruction as well as political discussion, gradually extending its education to all subjects including natural sciences. Among the subjects taught, alongside the Quran and its associated field of studies, were courses on theology, law, grammar, rhetoric, logic, medicine, mathematics, astronomy, chemistry, history, literature, poetry geography and music. The manuscripts held in the Qarawiyyine library reflects the rich and diverse history and teaching of the Qarawiyyine complex. Among its most prized possessions is a quran from the 10th century written with ancient Kouflic scripts on gazelle skin.

The Qarawiyyine complex changed and evolved throughout the years. Work on the Qarawiyyine complex construction started exactly on November 20th 859, on the site of an existing small mosque, and all materials used were sourced: clay bricks on site such as sand, lime and wood. At first the complex comprised a central courtyard and 4 naves, which also served at the same time as teaching areas and library. Under the Fatimid dynasty in, the complex was extended north, and a room, called Kizanat Al Masahif, was specifically dedicated to store books, mainly Qurans and



theological texts. The Almoravide dynasty extended the main mosque, and annexed a mosque of the dead, which was meant to receive the deceased for final prayers before burial, and is very much reminiscent of the one in the great mosque of Cordoba. Then in, 1350, under the Marinide Sultan Abu Inan, the library was housed in a separate building, east of the mosque. Called Kizanat Al Ilm [Library of knowledge], the new building comprised a large reading room that also acted as a classroom, that would complement the existing teaching spaces inside the Qarawiyyine mosque.

At the end of the 16th century, Ahmed El Mansour Eddahbi from the Saadyine Dynasty, who loved books and wrote essays on politics and law, reorganized the stacks, provided hundreds of new manuscripts, and added a new aisle, composed of a beautiful cupola with beautiful wood and plaster carvings. This cupola served as a gateway between the Qarawiyyine mosque and the library.

At last, in 1940, during the French protectorate and the reign of the Alaouite Sultan Mohammed the V, the Qarawiyyine library underwent a last transformation with the addition on new aisle next to the entrance, and a small center dedicated

the Alaouite Dynasty. During this period, the whole library was entirely restored with the help of French architects, and the main reading room was equipped with modern tables and chairs. It should be noted that classes took place before that with students seating on the floor. After Morocco's independence in 1956, the university was moved in a modern campus classes outside of the Medina and the library became a separate, independent entity, owned and managed by the Ministry of Religious affairs. During the past 6 decades, the library was accessible to students and researchers, and as such as a child and teenager growing up in Fez, I never had a chance to visit it,

The Rehabilitation of the Quarwayine library

Despite being born and raised in fez, I only knew the library's majestic entrance door, facing the Seffarine square and protected by an unwelcoming guard, what lay behind remained a total mystery before being asked by the Ministry of Culture to restore it.

I found, to my great surprise, a labyrinthine space built on steep slope, composed of three aisles each organized

around a courtyard adorned with a water fountain. The contrast between the noisy Seffarine square, where coppersmiths made rhythmic, metallic sounds, and the serenity of the library courtyards in which only the gargle of the water fountain could be heard was striking.

After analyzing the state of the library I came to realize that despite the fact that the library has undergone a renovation in 2004, its building suffered still from major structural problems, lack of insulation, shortage of adequate furniture, and infrastructural deficiencies (including blocked drainage system, broken tiles, cracked structural wood beams, exposed electric wires, obsolete electric and plumbing systems etc.)

In addition, I noticed several unused spaces: the basement of the main reading room, and the aisle built during the Saadyine era.

Hence, it became clear that the rehabilitation of the library should not only restore the buildings, but also create new programs such as a café and exhibition spaces in the Saadyine aisle, in which the library's manuscripts will be shown to the public for the first time. In addition, the library had just received from Koweit several machines to digitalize manuscripts and restore them, so I proposed to convert the basement of the reading room into a state of the art laboratory for book restoration. It was harder than a rubics cube dame to make all the machines enter and fit in the space.

After year long consultation with the Ministry of culture, who managed the library, the ministry of religious affairs who owns the buildings, the historic building commissions, stakeholders working and using the library, we finalized the following new programming:

The small aisle west of the entrance continues to host administrative offices, we added a calm study room for visiting scholars. The second courtyard building hosts a café and the 12th century cupola, in will showcase a permanent and a temporary exhibition spaces. The third courtyard holds the reading room, book stacks, a conference room, laboratory for manuscript restoration, and the rare books collection.

Since the Medina of Fez has had throughout its history a strong relationship to water, each of the courtyards' original water feature was restored to its former glory and made functional and fed with filtered rain water. The first courtyard on the level of the entrance has a restored fountain, while the second courtyard, on the upper level adjacent to the café, has a restored fountain and custom made umbrellas which provide shade as well as mist during the hot summer days. Temperature can reach 45 0 Celsius during the summer months in Fez.

Finally, the third courtyard facing the main reading room has a restored fountain and a new garden planted with aromatic plants.

We designed the furniture for the café, using local wood and craftsmen, while integrating rules of ergonomics. Also, using the same approach, new lighting fixture were also proposed, the largest of which was the copper chandelier of the reading room, the previous one weighing 300 kg which has fallen down, thank god during nighttime. Given that drawings of the original chandelier were unavailable, we designed a new one based on a careful research of old chandeliers in Fez, and the aesthetic of the reading room, and the lighting needs.

The challenges of the rehabilitation process were manifold. The first challenge was finding solutions for the pressing infrastructural problems while causing the minimum damage to the existing buildings. Aside from replacing the whole plumbing and electric systems, the most difficult challenge by far was resolving the water drainage issue. We noticed that when all the rain water collecting from the numerous roofs of the Qarawiyine mosque falls down on the roofs of the library, because it is located lower down the hill. This gigantic amount of water was causing a lot of damage to floors, walls and roofs and the only solution to stop this was to channel it out towards the public sewage. To do so we had to place a 1.5 m wide pipe all across the second courtyard, which was a delicate surgery I may say.

A second challenge was finding similar material to match some missing or broken pieces of zellige (mosaic), cracked



wood railing, wood ceiling beam or stone paving. Another delicate matter was cleaning without breaking them some delicate plaster and wood carvings or the damaged bronze door to the Saadiyine cupola.

At last, it was not easy convincing the historic building commissioner that rehabilitation has to take into consideration the current needs of the users, otherwise the building becomes an “embalmed cadaver.” Instead, I tried to convey that a fine balance should be found between keeping the original spaces and answering the needs of current users, such as students and the general public, and integrating new sustainable technologies. For instance we installed solar panels to provide hot water in the bathrooms, misters that use recycled water, water collection for garden irrigation, we placed air conditioners in the main reading room, placed an air treatment system in the manuscripts room, created lab facilities etc...

Conclusion

After our office completed the main restoration work in 2017, in addition to including the new proposed programs, the laboratory, the café and exhibition room, the Library’s management was handed to the building’s owner: the Ministry of the Habous and Religious affairs, which is not used to running leisure and tourist programs. Hence, the cafe, its courtyard and exhibition room are closed to this day, removing the public dimension we had envisioned.

In our eyes, opening the library to the Moroccan public, letting it discover the architecture of this unique space, its history as reflected in its beautiful, century old manuscripts, echos the visionary mission of the library’s builder and patron, Fatima el Fihrya, who had wanted to make knowledge available to everyone in the Medina of Fez.

We will continue our efforts to advocate for the opening of parts of the library to the public.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Restauración de las bibliotecas históricas de Chinguetti, Mauritania

Carmen Moreno Adán

Arquitecta. Terrachidia, profesora asociada en la Universidad Alfonso X El Sabio Madrid, España

Raquel Peña López

Arquitecta. Terrachidia, Madrid, España

Resumen

60

La ciudad de Chinguetti fue declarada patrimonio de la Humanidad en el año 1996. Su ubicación, en una de las rutas caravaneras más importantes del África occidental, la convirtió en un enclave económico estratégico y en una referencia cultural y religiosa muy relevante, donde, además de las especias y el oro, los manuscritos llegados de Asia, África y Europa se copiaban y estudiaban de generación en generación. AECID lleva a cabo la restauración de las bibliotecas históricas de la ciudad en una apuesta por conservar los manuscritos y preservar la identidad cultural y urbana del lugar. La amplia experiencia de Terrachidia en la protección de la arquitectura vernácula sahariana hace que se incorpore al proyecto, en el que se han restaurado doce bibliotecas utilizando materiales y técnicas de construcción tradicionales (véase la figura 1).

Palabras clave

Conservación de patrimonio, arquitectura vernácula, UNESCO, bibliotecas históricas, Sáhara, manuscrito

Resum

La ciutat de Chinguetti va ser declarada patrimoni de la Humanitat l'any 1996. La seva ubicació, en una de les rutes caravaneres més importants de l'Àfrica occidental, la va convertir en un enclavament econòmic estratègic i una referència cultural i religiosa molt rellevant, on, a més de les espècies i l'or, els manuscrits arribats de l'Àsia, l'Àfrica i Europa es copiaven i estudiaven de generació en generació. AECID duu a terme la restauració de les biblioteques històriques de la ciutat en una aposta per conservar els manuscrits i preservar la identitat cultural i urbana del lloc. L'àmplia experiència de Terrachidia en la protecció de l'arquitectura vernacle sahariana fa que s'incorpori al projecte, on s'han restaurat dotze biblioteques utilitzant materials i tècniques de construcció tradicionals.

Paraules clau

Conservació de patrimoni, arquitectura vernacle, UNESCO, biblioteques històriques, Sàhara, manuscrit

Abstract

The city of Chinguetti was declared a World Heritage Site in 1996. Its location, on one of the most important caravan routes in West Africa, made it a strategic economic enclave and a very relevant cultural and religious reference, where, in addition to spices and gold, manuscripts from Asia, Africa and Europe were copied and studied from generation to generation. AECID carries out the restoration of the city's historic libraries in a bid to preserve the manuscripts and the cultural and urban identity of the place. Terrachidia's extensive experience in the protection of Saharan vernacular architecture means that it is incorporated into the project, where twelve libraries have been restored using traditional materials and construction techniques.

Key words

Heritage conservation, vernacular architecture, UNESCO, historical libraries, Sahara, manuscript

Terrachidia

Terrachidia es un proyecto de protección y conservación del patrimonio cultural que, desde 2012 trabaja en el norte de África y, sobre todo, en Marruecos y Mauritania. Terrachidia impulsa proyectos de desarrollo vinculados a lo local, al territorio y al paisaje cultural, a través de la restauración de la arquitectura, la formación y la investigación.

Terrachidia ha llevado a cabo diferentes proyectos de restauración de espacios urbanos y elementos arquitectónicos, así como de infraestructuras de agua y saneamiento. La formación, la divulgación y la sensibilización son parte inherente a Terrachidia desde el inicio: se han realizado veinte *workshops* internacionales donde se ha formado a más de trescientos cincuenta estudiantes procedentes de más de veinte países junto con jóvenes locales en la arquitectura y



Figura 1



Figura 2

construcción tradicionales. Esta formación, además de ser una estrategia eficaz en el cuidado y conservación del patrimonio local, el paisaje y el medio ambiente, es una herramienta que promueve el diálogo intercultural y la resiliencia de los pueblos [véase la figura 2].

Antecedentes

El ayuntamiento de Chinguetti, junto con otras instituciones nacionales e internacionales, construyó en el año 2000 un museo, conocido en la ciudad como *la Maison UNESCO*, que albergase todas las colecciones de manuscritos de la ciudad para, así, garantizar su conservación. Durante siglos han sido las propias familias poseedoras de manuscritos las que han custodiado este legado generación tras generación. A pesar de la calidad y coherencia del proyecto de museo, las familias nunca permitieron que los manuscritos salieran de sus casas y, actualmente, siguen ocupándose de su custodia y conservación. En consecuencia, *la Maison UNESCO* lleva cerrada, y sin uso, casi veinte años.

La Agencia Española de Cooperación y Desarrollo [AECID] decide en 2016 afrontar un proyecto de conservación de los antiguos manuscritos y, por tanto, de los lugares que albergan esos manuscritos, es decir, las viviendas de las familias. Se trata de un proyecto más modesto, pero, sin duda, mucho más eficaz que el anterior.

Terrachidia fue invitada a unirse al proyecto dada su experiencia en trabajos relacionados con la arquitectura vernácula sahariana y los entornos rurales, así como su forma de aproximarse a estos lugares: desde el profundo conocimiento del sitio y de sus tradiciones culturales. La fase de proyecto y formación a los trabajadores locales fue financiada por AECID, mientras que la dirección de obra y seguimiento de los trabajos fueron contratados con el ayuntamiento de Chinguetti.

Terrachidia siempre trabaja con mano de obra local y materiales del entorno, en una clara apuesta por impulsar el desarrollo económico.

Contexto histórico

Chinguetti se sitúa en una de las rutas de caravanas más importantes del África occidental, que unía Marruecos y los países subsaharianos y orientales. Su origen parece situarse en el siglo VIII y formó parte del imperio almorávide; llegó a ser la ciudad más importante de Mauritania, entre otras razones, por la proximidad con las minas de sal de Idjil, que le permitieron mantener un comercio próspero a partir del siglo XIII y, sobre todo, a partir del siglo XVIII. El esplendor económico de Chinguetti también se tradujo en un esplendor cultural que ha llevado a denominarla «la Sorbona del desierto».

Sin embargo, en los años setenta del siglo XX, la ciudad prácticamente quedó deshabitada, debido, sobre todo, a una prolongada sequía. Nunca volvió a recuperar el pasado esplendor. Actualmente Chinguetti tiene unos 4.800 habitantes, cuya forma de vida se reduce a una economía de subsistencia y a las remesas. En los últimos años ha habido un pequeño resurgir del turismo, aunque afectado por la situación de inestabilidad de esta zona de África.

Parece que la última caravana de dromedarios salió de Chinguetti a mediados del pasado siglo XX. La ciudad era una parada obligada para las caravanas que se adentraban en el Sáhara, así como para las que seguían su ruta hacia el valle del Draa o Sijilmassa, en Marruecos.

Las caravanas comerciaban con marfil, sal, especias, plumas de avestruz, oro y esclavos. Chinguetti, al igual que otras ciudades de las rutas comerciales, se convirtieron en lugares de intercambio cultural muy importantes, en los que, además, surgieron escuelas y centros formativos vinculados al saber y a la religión, las *mahadir*. Los manuscritos se convierten en elementos importantísimos en estas transacciones, y sus contenidos abarcan temáticas tan diversas como la botánica, la astrología, la medicina o la religión. Los manuscritos se escribían, se ilustraban y se copiaban a mano.

La ciudad de Chinguetti

Chinguetti fue declarada Patrimonio de la Humanidad en 1996 junto con las otras tres ciudades históricas de Mauritania: Ouadane, Tichit y Walata, todas ellas ejemplos de adaptación al territorio y condiciones climáticas saharianas. Además, Chinguetti es una de las *Siete Ciudades Santas del Islam*.

El oasis es la principal forma urbana de adaptación al entorno sahariano, cuyas poblaciones, con una fuerte tradición nómada, transforman el territorio para hacerlo habitable. No obstante, la población sigue teniendo un fuerte arraigo con el nomadismo y, hasta hace pocas décadas, seguían utilizando sus casas solo como almacén, mientras continuaban viviendo en sus cabañas del palmeral.

La vida en los oasis es posible gracias a la capacidad del hombre para extraer y canalizar el agua del subsuelo y de los ríos, de organizar huertas que les proporcionan alimento y den de comer a sus animales, y de crear un entorno vegetal que protege sus viviendas. Los oasis se organizan verticalmente en tres estratos vegetales: huertas y cereales –árboles frutales– y palmeras, que evitan la evapotranspiración. Además, el oasis proporciona todos los materiales necesarios para construir sus refugios o viviendas. El clima sahariano es muy adverso, llega a los 50°C en verano y a menos de 0°C en las noches de invierno. Además, las sequías son habituales y las pocas lluvias que hay son torrenciales. Todos estos fenómenos han hecho que el nivel freático haya descendido mucho en las últimas décadas y que el riego de las huertas y palmerales sea cada vez más difícil, lo que facilita el avance imparable de las dunas desde el sur, que ya han sepultado parte de la ciudad.

La arquitectura local sigue manifestando el carácter nómada de la población chinguettiana, y aún se ven haimas y nağuelas dispersas por los campos y palmerales.

La actual Chinguetti consta de tres áreas claramente diferenciadas:

- **Ciudad antigua.** Es el antiguo poblado (*ksar*) donde se ubica la mezquita antigua y la mayoría de las bibliotecas. Tiene un trazado orgánico, con calles estrechas y sinuosas.

- **Ensanche 1.** Áreas de crecimiento a ambos lados de la ciudad antigua (a este y oeste) y con calles rectas y, en general, edificaciones en hilera o aisladas. Aquí se ubica un edificio contemporáneo financiado por la cooperación italiana, que alberga, entre otros usos, una biblioteca pública y un laboratorio para la conservación y restauración de los manuscritos.

- **Ensanche 2.** Al norte de la ciudad antigua, al otro lado del río Batha. Calles anchas, trazado irregular con edificaciones aisladas. Es la zona donde se encuentran los servicios, equipamientos, etc. La mayoría de los edificios están construidos con bloques de hormigón y no existe una estructura urbana ordenada.

La emigración ha sido una salida tomada por muchos habitantes de la ciudad, que deciden buscar mejores oportunidades en Atar o Nouakchott, por lo que la mayor parte del antiguo *ksar* se encuentra abandonado. El edificio más importante de la ciudad antigua es la mezquita, muy reconocible por su alminar de piedra a hueso, como todas las edificaciones tradicionales de la ciudad. Consta de un gran patio conectado con la sala de oración mediante elegantes arcadas [véase la figura 3].

El resto de los edificios del *ksar* son residenciales, constan de una o dos plantas de altura, con cubiertas planas y fachadas con escasos y pequeños huecos. Todos los edificios tienen un patio interior al que se accede a través de un vestíbulo que se eleva dos o tres peldaños de la cota del suelo para evitar la entrada de arena. Desde este patio interior o *tgoidira*, se accede al resto de estancias en que se distribuye la vivienda y entre las que destaca una estancia principal, reconocible por ser la única que tiene decoración en su fachada. Las estancias no tienen un uso concreto, se utilizan dependiendo de la estación y las necesidades familiares, aunque sí existe una habitación destinada a la custodia de los manuscritos.



Figura 3



Figura 4

Arquitectura tradicional

La arquitectura y las técnicas tradicionales de construcción están íntimamente ligadas a la vida nómada del desierto. Cada tribu tenía su maestro o *ma'alem*, que dirigía los trabajos de las diferentes técnicas de construcción o artesanía.

El principal material utilizado en la construcción es el *legré*, piedra local de color grisáceo que se sigue utilizando en la arquitectura y técnicas contemporáneas. Son estructuras de muros de carga de mampostería de unos 45 a 55 cm de espesor [un codo] fabricados con lajas de piedra. El centro del muro suele recibirse con mortero de tierra, aunque la cantidad es tan escasa, que se consideran muros de mampostería a hueso, es decir, en seco. Estos muros, en ocasiones, tienen decoraciones geométricas, normalmente alveolos y triángulos, como en la biblioteca Hamoni, característicos de Chinguetti. Los muros se revisten en el interior con revoco de tierra. En algunas ocasiones también se reviste el exterior (véase la figura 4).

Los forjados se ejecutan con vigas de palmera (tronco entero, medio tronco o un cuarto del espesor) y, en alguna

ocasión, con troncos o ramas de acacia. Sobre las vigas de madera se coloca una manta o estera de hojas de palmera trenzada. Sobre esa estera se coloca un lecho vegetal [«alfa»] y sobre este se vierte la torta de barro, de unos 20 cm de espesor. Se acaba la cubierta con una capa de unos 5 cm de espesor de mortero de tierra, más rico en arcilla, para garantizar la estanqueidad. Gárgolas metálicas o de madera horadada. El ancho de las crujías se ve limitado por la longitud máxima de los troncos de palmera, que raramente supera los 2,50 m.

Aunque este sería el sistema constructivo tradicional, en los últimos años se ha incorporado la utilización de cemento portland. Se emplea sobre todo como aditivo en los revocos exteriores, donde se añade una cantidad variable, entre el 5 y el 30 %. En determinadas ocasiones la proporción de cemento es mayor, sobre todo en algunas cubiertas y revocos.

Los pavimentos se ejecutan con una mezcla de grava y arcilla comprimida sobre la que se vierte un lecho de arena del desierto. En algunas bibliotecas, como en Ahel Loudaa, también se han encontrado pavimentos sobre elevados a modo de glorias, para calentar las estancias en invierno.

La arcilla siempre ha sido un material muy utilizado en la arquitectura tradicional y así ha sido en Chinguetti, aunque su extracción en minas subterráneas de hasta siete metros de profundidad no es un trabajo sencillo. La arcilla se utiliza para trabar e impermeabilizar los forjados y cubiertas; como mortero de agarre y en revocos y pinturas de acabado.

Los xilófagos son un grave problema, no solo para los manuscritos, sino para la arquitectura que los aloja, ya que devoran las estructuras de madera de los forjados. Además, la falta de mantenimiento es la principal amenaza que sufren estas estructuras de fábrica de mampostería a hueso. Su fragilidad se hace patente tras el abandono y, por tanto, también la necesidad de conservación y recuperación de este patrimonio tan valioso.

Las bibliotecas históricas

La aparición de las bibliotecas históricas de Chinguetti está íntimamente ligada a las rutas de caravanas del Sáhara, rutas comerciales, de peregrinaje y también culturales.

Las antiguas bibliotecas han dado cobijo a los manuscritos a lo largo de generaciones, cuyas familias han conservado y protegido este legado con absoluta dedicación. En las temporadas de invierno los protegían de las lluvias y en verano sacaban los arcones y cajas a la calle para que el sol les quitara la humedad acumulada en los meses fríos. También añadían sal a los revocos interiores de las bibliotecas para evitar la humedad. Esta rutina de cuidado de los manuscritos está íntimamente incorporada a su día a día y sería impensable despojarles de ella.

Las bibliotecas más importantes de Chinguetti, por su cantidad y calidad de manuscritos, son Habott, Hamoni, Wanane y Mahmud, aunque esta última no ha sido objeto de este proyecto de restauración.

Fases del proyecto

Intervenir en patrimonio UNESCO implica ser absolutamente respetuoso con la arquitectura que nos encontramos y plenamente conscientes del lugar y sus condicionantes. Además, por la implicación personal de las familias con sus bibliotecas y los antecedentes fallidos de agrupación, se organizó un grupo de trabajo y diálogo entre las familias y el equipo técnico. Se nombró un representante de las familias y un técnico local con quienes Terrachidia mantuvo una comunicación continua a lo largo de todo el proceso.

El trabajo se afrontó en cuatro fases:

-Fase 1. Se visitan las bibliotecas para su documentación, identificación de patologías y toma de muestras de materiales: revocos, madera, etc.

-Fase 2. Se forma a los maestros locales, identificando materiales y técnicas de construcción tradicionales, que son las óptimas para la restauración de esta arquitectura. Se trabaja con la arcilla, la arena, la cal y el cemento en la formulación de revocos y morteros; se visita a los artesanos que trabajan la palmera para las esteras, y se visitan las minas de arcilla y obras de construcción actualmente en marcha en el oasis.

-Fase 3. Se realizan trabajos de restauración, empezando por los más urgentes, como la restauración de cubiertas para impedir las filtraciones de agua de lluvia.

-Fase 4. Se supervisan los trabajos y la recepción de los espacios por parte de las familias.

Los problemas más habituales encontrados en las bibliotecas fueron los muros deteriorados en la parte superior debido a las filtraciones de agua por las cubiertas, que lava el revoco y permite la entrada directa de agua al interior del muro, que pierde su capacidad portante. Así, se hallan las siguientes patologías:

-Revocos ejecutados con una alta proporción de cemento, lo que impide la transpiración de estos y provoca grietas.

-Lavado de revocos interiores y exteriores.

-Desaparición de los morteros de tierra.



Figura 5

66

- Grietas en la capa de impermeabilización de las cubiertas.
- Deterioro de los encuentros entre las gárgolas de evacuación y el acabado de las cubiertas.
- Deterioro de las esteras de palmera de los forjados. Ataques de termitas.
- Cubiertas y forjados deteriorados y sin capacidad portante.

La incorporación de cemento portland a los morteros y revocos es una práctica muy habitual cuando se trabaja con arquitectura tradicional que no siempre se hace correctamente. La alta proporción de este material rigidiza e impermeabiliza las estructuras, lo que impide el intercambio de vapor de agua entre interior y exterior, así como los pequeños movimientos que requiere realizar una estructura construida con tierra [véase la figura 5].

Somos conscientes de la dificultad que conlleva acceder a determinados materiales en algunas zonas remotas, aunque sí se constata que, hasta hace unas décadas, eran materiales utilizados de forma habitual en Chinguetti. Actualmente, la proporción de cemento que utilizan los constructores de Chinguetti en los revocos es del 30 %, y apenas un 5 % de arcilla para dar color al mortero. Se comprueba que, añadiendo más arcilla y una pequeña proporción de cal, se consigue el color natural deseado y, sobre todo, un mortero más

elástico, que asume los movimientos de la fábrica y permite la transpiración. La proporción que se considera óptima es: arena [75 %], arcilla [20 %] y cal [5 %].

En la impermeabilización de las cubiertas se utilizó aceite usado de coche en la primera capa de tierra, que se añadió a la mezcla en el momento del amasado y que, además, es un producto eficaz contra los xilófagos. Sobre esta capa se colocó una lámina de poliuretano y un segundo estrato de tierra. Como capa de terminación se colocó una última capa con mayor proporción de arena y, en los encuentros con petos y gárgolas, se utilizó un mortero estabilizado con cemento, en una mínima proporción del 5 %.

Conclusiones

La coherencia en la intervención en patrimonio, y más aún si se trata de patrimonio UNESCO, pasa por entender la realidad del edificio, la de sus materiales y la de sus técnicas constructivas, pero también la del lugar, la de sus gentes y la de su cultura.

La arquitectura surge cuando la cultura se enraíza en el territorio y debe ser un bien a preservar en toda su esencia, para que siga siendo el reflejo identitario que siempre fue, y para ello lo natural es buscar la respuesta en el propio lugar y limitar el empleo de materiales ajenos.

La restauración de las viviendas de la población mejora sus condiciones de vida e implica la protección del patrimonio.

Bibliografía

TERRACHIDIA. Chinguetti, el legado del desierto. TERRACHIDIA - AECID. Madrid. 2019

AA.VV. Mauritania y España. Una historia común: los Almorávides. Unificadores del Magreb y Al-Andalus [S.XI-XII]. Granada: Fundación Legado Andalusi.

Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona. Projecte Bibliothèque des Manuscrits à Chinguetti. Mauritanie.

Fondation Nationale pour la Sauvegarde des Villes Anciennes. AECID. UNESCO, 2000.

CORRAL JAM, José. Ciudades de las Caravanas. Itinerarios de Arquitectura Antigua en Mauritania. 1978-1981. Fundación El Legado Andalusi, 2000.

DU PUIGAUDEAU, Odette et SÉNONES, Marion. Mémoire du Pays Maure (1934-1960). Paris: Ibis Press, 2000.

DU PUIGAUDEAU, Odette. Arts et coutumes des Maures. Paris: Ibis Press, 2002.

FALL, Abdallahi, CORMILLOT, André, OULD BEYROUK, ADNAN, Mohamed, L'Adrar [2]. Les villes anciennes, Chinguetti et Ouadane et Le Guelib er Richât.

GAUDIO, Attilio [comp.]. Les bibliothèques du désert. Recherches et études sur un millénaire d'écrits. Paris: Harmattan, 2002.

GIACOMELLO, Alessandro et PESARO, Alessandro. Sauvegarde des bibliothèques du désert. Matériaux didactiques. Pasion di Prato: LithoStampa, 2009.

KRÄTLI, Graziano. The Book and the Sand: Restoring and Preserving the Ancient Desert Libraries of Mauritania. Part 1. World Libraries; Vol 14, No 1 [2004].

LE QUELLEC, Jean-Loïc. «Art rupestre, Patrimoine archéologique et industrie pétrolière au Sahara». En: L'art pariétal, conservation, mise en valeur, communication, UNESCO, pp.23-28, 2009. [Enlace]

MAUNY, Raymond. «Notes d'histoire et d'archéologie sur Azougui, Chinguetti et Ouadane». Bulletin de l'Institut français d'Afrique noire. Série B, Sciences humaines. 17 [1-2] 1955, pp. 142-162.

MONOD, Théodore. Le Fer de Dieu. Histoire de la météorite de Chinguetti, con Brigitte Zanda, Actes Sud, 1992.

MONOD, Théodore. Maxence au désert: souvenirs de la Mauritanie. Arlés: Actes Sud, 1995.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La biblioteca de Poblet: criteris per a la seva ubicació

Jordi Portal Liaño

Arquitecte. Professor associat al Departament de Tecnologia de l'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya

Resum

68

El 2007 es va decidir condicionar l'espai de l'antic dormitori de monjos del Reial Monestir de Santa Maria de Poblet perquè acollís part de les col·leccions de la biblioteca monàstica que a poc a poc, des de la reimplantació de la vida monàstica a mitjan segle passat, s'havia anat recuperant i ampliant.

Seguint els preceptes del Mètode Sistèmic d'Intervenció, el projecte i les obres que se'n van derivar es van basar en una caracterització exhaustiva de l'edifici, així com dels processos de degradació que havia sofert des de la desamortització.

La implantació del nou ús va requerir la reavaluació prestacional de l'edifici per aproximar-lo als requeriments del nou marc normatiu.

Les obres van consistir a recuperar el magnífic espai original –tant per dimensions com per qualitat arquitectònica i artística–; identificar les causes de les lesions i reparar-les, i dur a terme actuacions destinades a millorar-ne les condicions ambientals.

Al final de l'actuació l'edifici va aconseguir recuperar els valors documentals i arquitectònics històrics, alhora que n'augmentaven els valors instrumentals.

Paraules clau

Restauració, gòtic, biblioteca, monestir de Poblet

Resumen

En 2007 se decidió acondicionar el espacio del antiguo dormitorio de monjes del Real Monasterio de Santa María de Poblet para que acogiera parte de las colecciones de la biblioteca monástica que poco a poco, desde la reimplantación de la vida monástica a mediados del siglo pasado, se había ido recuperando y ampliando.

Siguiendo los preceptos del Método Sistémico de Intervención, el proyecto y las obras que se derivaron se basaron en una exhaustiva caracterización del edificio, así como de los procesos de degradación que había sufrido desde la desamortización.

La implantación del nuevo uso requirió la reevaluación prestacional del edificio para aproximarlos a los requerimientos del nuevo marco normativo.

Las obras consistieron en recuperar el magnífico espacio original –tanto por dimensiones como por calidad arquitectónica y artística–; identificar las causas de las lesiones y repararlas, y llevar a cabo actuaciones destinadas a mejorar sus condiciones ambientales.

Al final de la actuación el edificio logró recuperar los valores documentales y arquitectónicos históricos, a la vez que aumentaban sus valores instrumentales.

Palabras clave

Restauración, gótico, biblioteca, monasterio de Poblet

Abstract

In 2007 it was decided to recondition the old dormitory of the monks in the Royal Monastery of Santa Maria de Poblet to allow it to house part of the collections of the monastic library which since the re-implantation of monastic life in the middle of the last century, has been recovering and expanding little by little.

Following the precepts of the Systemic Intervention Method, the project and the resulting works were based on an exhaustive characterization of the building, as well as the degradation processes it had suffered since disentanglement.

The new use of the building required the performance reassessment to bring it in line with the requirements of the new regulatory framework.

The works consisted of recovering the magnificent original space [both in terms of dimensions as well as architectural and artistic quality], identifying the causes and repairing any damage, and improving environmental conditions.

At the end of the process, the building recovered its historic and architectural values, while increasing its instrumental values.

Key words

Restoration, Gothic, library, Poblet monastery

A mitjan segle XII va quedar consolidada la tasca reconqueridora, amb la caiguda de Lleida i Tortosa, duta a terme pels comtes de Barcelona a la Catalunya meridional. Es va recórrer llavors a l'orde del Cister per afavorir la repoblació amb la implantació de diverses comunitats monàstiques, Poblet, Santes Creus i Vallbona.¹

El 1150 Ramón Berenguer IV donava un extens territori al costat del riu Francolí a l'abadia cistercenca francesa de Fontfroide. Tres anys més tard, els monjos es trobaven definitivament instal·lats en aquest punt de la Catalunya Nova, denominat –segons es diu– *Hortus Populetus*, el bosc on hi ha àlbers.² Ja en el moment de la fundació el comte mostrava el seu desig que tinguessin «terra suficient per

1. Liaño, Emma. *La época del Cister y de las nuevas catedrales en la Corona de Aragón. Arte de épocas inciertas: de la edad media a la edad contemporánea* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico Diputación de Zaragoza, 2009), p. 49.

2. Altisent, Agustí. *Història de Poblet* (L'Espluga de Francolí: Abadia de Poblet, 1974), p. 49.



Figura 1

70

construir allí el monestir amb claustre, dormitori, refetor i totes les dependències pertinents».

La vida diària dels monjos es regia pels preceptes definits en els capítols de la regla. Cada monjo repartia el seu temps entre el treball, la meditació, l'oració i el descans, com apareix en la Regla de Sant Benet.³ Aquesta rutina es transposa a l'esquema funcional dels edificis que componen els conjunts monàstics, que s'organitzen adaptant-se al seu ús i a l'ordre de prelació dels uns sobre els altres, segons el model del monestir suís de Saint Gall. De la mateixa manera, en els edificis del Cister trobem una perfecta correspondència entre la realització formal i la seva adequació a l'ús, que genera tipus edificatoris que compleixen una funció precisa i que es materialitzen d'acord amb el precepte de l'austeritat cistercenca.

El claustre, primer lloc que planifiquen, ocupa la posició central de la vida cenobítica i facilita les relacions necessàries

3. Just, Cassià. *Regla de San Benito con glosas para una lectura actual de la misma* [Zamora: Monte Casino, 1983], capítols del VIII al XX i XLVIII.

entre els edificis principals del monestir. S'adossa a l'església i distribueix al voltant seu la sagristia, la sala capitular, el calefatori, el refetor, la cuina i altres dependències domèstiques. A mitjan segle XIII es construeixen, com a prolongació del braç nord del transsepte de l'església i a continuació de la sala capitular i locutori, la sala de monjos i la del noviciat. La primera acull, a partir del 1704, la biblioteca donada el 1678 pel virrei de Nàpols, Pere Antoni d'Aragó, que s'amplià a la segona sala per voluntat de l'abat Genover, el 1733.

Després d'una primera exclaustació temporal el 1820, la comunitat abandona definitivament el cenobi (vegeu la figura 1) a conseqüència de la llei de desamortització dels béns religiosos de 1835. Poc després, els nivells de depredació s'aguditzen, s'emporten teules, bigues de fusta, elements escultòrics de pedra, etc. de bona part de les construccions, cosa que n'accelera la degradació material. La vida monàstica no es restaura fins passats cent cinc anys. Així, Poblet anirà recuperant a poc a poc, gràcies a noves adquisicions i a donatius particulars, la seva biblioteca. A principis del segle present, el seu volum desborda els espais de les antigues sales de monjos i novicis, i es fa necessari dedicar nous espais a aquest ús. La proposta es basa a condicionar l'antic dormitori de monjos, situat a la planta primera de l'ala oriental del claustre, per allotjar-hi part de les col·leccions de la biblioteca monàstica.

Per a la realització del projecte de condicionament de l'antic dormitori dels monjos es va utilitzar com a marc metodològic els procediments d'estudi, valoració i actuació que, basant-se en el mètode SCCM de restauració monumental, acabarien concretant-se, anys més tard, en el Mètode Sistemàtic d'Intervenció.⁴ Per realitzar la caracterització de l'edifici i dels seus processos de degradació es va formar un equip pluridisciplinari de tècnics i especialistes, encapçalat per l'arquitecte Jordi Portal Liaño.

4. El Mètode Sistemàtic d'Intervenció es va desenvolupar en el marc del màster de Restauració i Rehabilitació Arquitectònica de la Fundació Universitat Politècnica de Catalunya i es descriu a: González, José Luis et al. *Las claves de la Rehabilitación y Restauración arquitectónica. Volumen 1. El método sistémico de intervención en edificios existentes* [Barcelona: Mariona Genís, 2018], edició en PDF.

El dormitori de monjos consisteix en un impressionant espai, únic en el seu gènere, de gairebé noranta metres de llarg, vint crugies i dinou arcs diafragmàtics (vegeu la figura 2). Les primeres referències de la seva construcció daten del 1243, quan Ponç d'Aralat fa donació per a les obres del dormitori. Es coneix abundant documentació sobre les obres, però no sobre el seu acabament exacte. En tot cas, per raons estilístiques, es considera que les obres estaven acabades el 1316.⁵ Per a la seva construcció, es va dur a terme una transposició literal de la descripció que fa la Regla sobre «com han de dormir els monjos».⁶ L'edifici resultant respon perfectament a la seva funció: una sala única, en planta primera, amb espai suficient per albergar uns dos centenars d'ocupants i permetre'n el trànsit, diverses vegades al dia, cap a l'escala que el comunica amb l'església.

Durant el saqueig esdevingut el 1835, la coberta original es va desmantellar, tot i que l'estructura bàsica de l'edifici es va mantenir intacta. Pocs anys més tard, entre 1850 i 1853, es restaurà la coberta segons el projecte de Ramon Salas. Una vegada recuperada la vida monàstica, l'arquitecte Francesc Monravà realitzà, el 1952, un cos de cel·les subdividint l'espai diàfan.⁷ El projecte d'adequació de l'antic dormitori de monjos per albergar part dels fons de la biblioteca monàstica va consistir en la recuperació de l'espai original i la seva adequació prestacional. Per a això s'enderrocaren les construccions interiors dels anys cinquanta i es restaurà la coberta.

El conjunt format per les dues sales de biblioteca en planta baixa (antigues sales de monjos i novicis, respectivament) i dormitori de monjos, en planta primera, presentava una sèrie de deformacions i lesions estructurals que, durant els estudis previs⁸ i la seva ampliació al llarg de l'obra, van poder

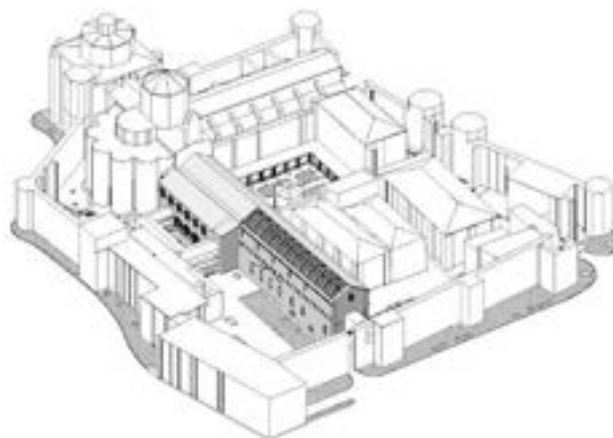


Figura 2

caracteritzar-se completament i identificar, majoritàriament, com a juntes constructives. No obstant això, la comprensió dels processos de formació d'altres de les esquerdes detectades va permetre comprendre els sistemes d'equilibri del conjunt, cosa que va permetre determinar les limitacions de les càrregues derivades del nou ús. La clau, com en tantes altres ocasions, es trobava en el terreny: durant els processos de formació de terrasses que van permetre implantar els edificis del programa monàstic en un terreny en pendent suau cap al nord, es van dur a terme farciments de naturalesa antròpica amb resistències heterogènies a la compressió. Això va provocar assentaments diferencials, instantanis i diferits, que amb el temps acabarien esdevenint juntes de dilatació. L'estudi de les estructures de fonamentació va permetre corroborar l'origen del quadre figuratiu de les voltes, que, lluny de ser provocat per les seves empentes, tenia l'origen en els assentaments esmentats. La identificació de l'origen de totes les lesions estructurals de l'edifici va permetre concloure que eren de caràcter endèmic i que, llevat que es fes un recalçat general del conjunt, tan sols es podien assu-

5. L'inici de l'abadiat de Ponç de Copons representa un punt d'inflexió, des del punt de vista ornamental, en el Monestir. A partir del 1316 les edificacions presenten elements heràldics del seu llinatge (Liaño, 2010).

6. Just, Cassià. *Regla de San Benito con glosas para una lectura actual de la misma* (Zamora: Monte Casino, 1983), capítol XXII.

7. Bassegoda, Joan. *Historia de la restauración de Poblet* (Sant Vicenç dels Horts: Abadia de Poblet, 1983), p. 248 i següents.

8. Portal, Jordi et al. *Plan director para futuras intervenciones en el conjunto construido del Real Monasterio de Santa María de Poblet* (Madrid: Ministerio de Cultura, 2010), capítols

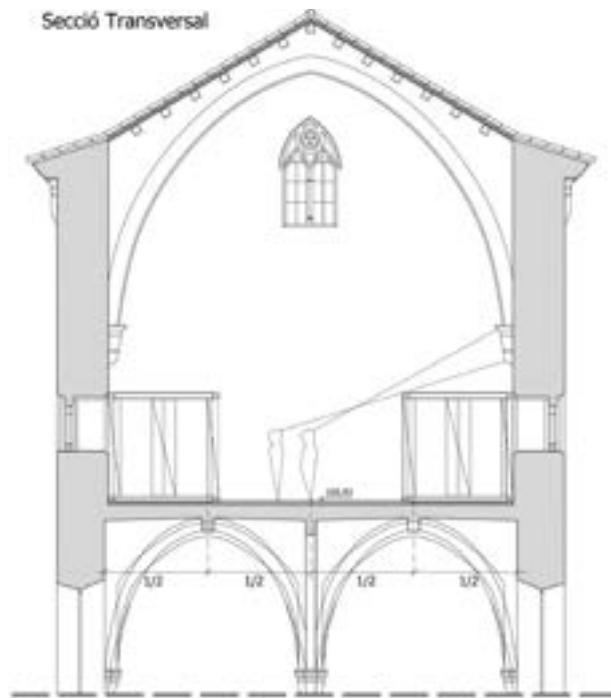


Figura 3

mir i prescriure operacions de reparació i manteniment en el temps.

Al procés de caracterització estructural el va seguir el de la seva avaluació prestacional. El conjunt va ser modelitzat mitjançant el procediment d'elements finits amb la finalitat de delimitar els límits raonables de càrregues d'ús –es va establir com a tal l'aparició teòrica de traccions en l'intradós de les voltes– i la distribució d'aquestes en la planta del dormitori. La configuració de la implantació del mobiliari es va fer tenint en compte l'anterior i distribuint les prestatgeries intercalant-les entre les finestres del registre baix d'obertures de l'edifici, cosa que permetia la correcta visualització de l'espai unitari de la sala, de les

mènsules dels arcs diafragmàtics i la generació de petits espais de consulta il·luminats amb llum natural. Es van projectar un total 1.500 ml de prestatgeria per a llibres (vegeu la figura 3).

L'adequació de l'edifici al seu nou ús va resultar complexa. Les arquitectures cistercenques, exactament adequades als usos per als quals van ser concebudes, generen espais difícils d'adaptar. Els estàndards de temperatura i humitat propis d'una biblioteca es van haver de revisar a la baixa; malgrat això, i d'acord amb el principi de no empitjorament, es van prendre les mesures necessàries per millorar les prestacions de l'edifici en aquest sentit.

Per millorar les condicions tèrmiques de l'edifici es van descartar, per raons òbvies de conservació patrimonial, aquelles estratègies que consistissin a disminuir la transmitància mitjançant l'addició de capes als murs. Per contra, es va optar per utilitzar l'efecte estabilitzador de la inèrcia de què proveïen els massius murs perimetrals. Es va actuar, no obstant això, en aquells punts on s'originaven pèrdues més grans de calories, és a dir, finestres i coberta (vegeu la figura 4). Les primeres es van substituir i es van col·locar noves fusteries i vidres amb cambra d'aire. La coberta, del segle XIX,

Figura 4





Figura 5

es va desmuntar i tornar a remuntar millorant-ne les seccions, restaurant els elements ceràmics i interposant una envoltant hidròfuga i un aïllant tèrmic que van permetre millorar-ne el comportament. Les prestacions ambientals de l'edifici van augmentar substancialment, malgrat no complir efectivament totes les exigències d'aplicació segons el marc normatiu vigent.

Tots els paraments d'obra de fàbrica de carreus es trobaven en un relatiu bon estat de conservació. No obstant això, va ser necessari restaurar-los mitjançant operacions de neteja manual i rejuntat selectiu, en què es van mantenir pàtines i encintats per garantir la preservació de l'aspecte propi i dels valors documentals.

Així, l'edifici va quedar disposat i apte per acollir part de les recuperades col·leccions de la biblioteca monàstica [vegeu la figura 5]. El canvi dels temps i les condicions econòmiques no n'han afavorit encara el trasllat.

Bibliografia

Altisent, Agustí. *Història de Poblet* [L'Espluga de Francolí: Abadia de Poblet, 1974].

Bassegoda, Joan. *Historia de la restauración de Poblet* [Sant Vicenç dels Horts: Abadia de Poblet, 1983].

González, José Luis et al. *Las claves de la Rehabilitación y Restauración arquitectónica. Volumen I. El método sistémico de intervención en edificios existentes* [Barcelona: Marianna Genís, 2018], edició en PDF.

Just, Cassià. *Regla de San Benito con glosas para una lectura actual de la misma* [Zamora: Monte Casino, 1983].

Liaño, Emma. *La época del Cister y de las nuevas catedrales en la Corona de Aragón. Arte de épocas inciertas: de la edad media a la edad contemporánea* [Zaragoza: Institución Fernando el Católico Diputación de Zaragoza, 2009].

Liaño, Emma. *Poblet y Santes Creus. Nuevas precisiones cronológicas y terminológicas* [Zaragoza: Boletín Museo e Instituto Camón Aznar, 2010].

Portal, Jordi et al. *Plan director para futuras intervenciones en el conjunto construido del Real Monasterio de Santa María de Poblet* [Madrid: Ministerio de Cultura, 2010].



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

BAB. La Biblioteca patrimonial de l'Ateneu Barcelonès

Mateu Barba Teixidor

Arquitecte

Alfonso de Luna Coldefors

Arquitecte

Manuel Brullet Tenas

Arquitecte

Alex Grávalos Torner

Arquitecte col·laborador
principal

Cristina Martí Robledo

Policromia. Restauradors

Resum

74

Rehabilitació integral de la biblioteca patrimonial del palau Savassona –seu de l'Ateneu Barcelonès– l'any 2008 [Premi FAD de l'opinió] i de l'arxiu històric l'any 2020, a càrrec de Barba, Brullet i De Luna, sobre el palau construït el 1782 per Francesc Ferrer, baró de Savassona, com a residència a la ciutat de Barcelona, amb sostres pintats al tremp pel Vigatà [Francesc Pla] l'any 1796 i posterior ampliació del palau per Elies Rogent el 1864, actuació que li confereix les dimensions actuals. L'any 1906 és transformat de residència particular a club social per a l'Ateneu Barcelonès de la mà dels arquitectes Josep Maria Jujol i Font Gumà, i és en aquesta reforma quan la biblioteca passa a ocupar els antics espais residencials de la planta noble del palau.

El projecte de rehabilitació preserva i recupera el llegat patrimonial arquitectònic, pictòric, de mobiliari i bibliogràfic; actualitza l'estructura i les instal·lacions, i restaura uns espais històrics transcendents de la vida cultural de la ciutat de Barcelona. Esdevé una aproximació arquitectònica des del respecte i el reconeixement a cada una de les etapes que conformen la realitat actual de la BAB.

Paraules clau

Biblioteca patrimonial, arxiu, ateneu, Jujol, Rogent, el Vigatà, rehabilitació, tremp, pintura tardobarroca, palau Savassona

Resumen

Rehabilitación integral de la biblioteca patrimonial del palacio Savassona –sede del Ateneo Barcelonés– en 2008 [Premio FAD de la opinión] y del archivo histórico en 2020, a cargo de Barba, Brullet y De Luna, sobre el palacio construido en 1782 por Francesc Ferrer, barón de Savassona, como residencia en la ciudad de Barcelona, con techos pintados al temple por El Vigatà [Francesc Pla] en 1796 y posterior ampliación del palacio por Elies Rogent en 1864, actuación que le confiere las dimensiones actuales. En 1906 es transformado de residencia particular en club social para el Ateneo Barcelonés de la mano de los arquitectos Josep Maria Jujol y Font Gumà, y es en esta reforma cuando la biblioteca pasa a ocupar los antiguos espacios residenciales de la planta noble del palacio.

El proyecto de rehabilitación preserva y recupera el legado patrimonial arquitectónico, pictórico, de mobiliario y bibliográfico;

actualiza la estructura y las instalaciones y restaura unos espacios históricos trascendentes de la vida cultural de la ciudad de Barcelona. Se erige en una aproximación arquitectónica desde el respeto y el reconocimiento a cada una de las etapas que conforman la realidad actual de la BAB.

Palabras clave

Biblioteca patrimonial, archivo, ateneu, Jujol, Rogent, El Vigatà, rehabilitación, temple, pintura tardobarroca, Palacio Savassona

Abstract

Comprehensive rehabilitation of the heritage library of the Savassona Palace – home of the Athenaeum Barcelonès – in 2008 [FAD Prize for Opinion] and of the historical archive in 2020, by Barba, Brullet and De Luna. The palace was built in 1782 by Francesc Ferrer, baron of Savassona, as a residence in the city of Barcelona, with ceilings painted in tempera by Vigatà (Francesc Pla) in 1796. The subsequent extension of the palace by Elies Rogent in 1864 gives it its current dimensions. In 1906, it was transformed from a private residence into a social club for the University of Barcelona by the architects Josep Maria Jujol and Font Gumà, and it was during this renovation that the library moved into the former residential spaces of the noble floor of the palace.

The rehabilitation project preserves and recovers the architectural, pictorial, furniture and bibliographic heritage; it updates the structure and facilities, and restores historical spaces that are transcendent of the cultural life of the city of Barcelona. It follows an architectural approach based on respect and recognition of each of the stages of the current reality of the BAB.

Key words

Heritage library, archive, Athenaeum, Jujol, Rogent, el Vigata, rehabilitation, tempera, late baroque painting, Savassona Palace

La història de la Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès [BAB] és la història d'un èxit continu d'usuaris ininterromput des de fa més de cent anys, d'ençà de la seva ubicació definitiva a la planta noble del palau dels Savassona l'any 1906.

Moltes raons poden explicar l'encant d'aquest espai de lectura i d'estudi singular: els horaris extensos i ininterromputs tots els dies de l'any, la ubicació al centre de la ciutat, el confort, la il·luminació natural creuada o la relació amb el jardí de les palmeres, i segurament també la qualitat atemporal dels espais de la BAB, uns espais que són un dels secrets dels interiors arquitectònics de la ciutat de Barcelona.

La BAB és una història exitosa, però com succeeix en molts edificis patrimonials d'aquest país, no és el resultat d'un únic moment creatiu, sinó que és la suma del mestissatge arquitectònic de les diferents etapes que l'han acabat conformant en el que és avui dia. Aquestes etapes es corresponen almenys amb quatre moments significats en la història de l'edifici i amb els seus successius ocupants.

El primer moment és el de la construcció del nou palau dels barons de Savassona. Situat a la proximitat de la Rambla, prop del nou eix residencial de la segona meitat del segle XVIII. Allà s'hi instal·len els nous palaus de la ciutat, com per



Figura 1

exemple el palau Moja, el de la Virreina o la casa Marc. A partir de l'any 1782 s'inicien les obres en «lo carrer de la Canuda en quals alreduors li agradava mes la situació per lo menor trafich, millors llums y majors espais que fan les habitacions mes ventiladas y bañadas del sol y aires mes purs de la montaña», segons descriu Josep Francesc Ferrer, baró de Savassona, referint-se al seu pare i a la ubicació escollida en la que era llavors la part alta de la ciutat.

L'estructura general actual dels espais de la BAB es corresponen a aquest moment de l'arquitectura del classicisme de finals del segle XVIII. L'actual biblioteca era la planta noble del palau, amb els sostres a sis metres d'alçada, uns sostres que va pintar al tremp amb motius mitològics el pintor tardobarroc Francesc Pla, conegut com el Vigatà [1796]. Francesc Pla era en aquells moments el pintor de referència de les cases senyorials de la ciutat, on pintà també en aquells mateixos anys el palau Moja i el palau del Bisbe (vegeu la figura 1).

El segon moment de canvi i renovació es produeix pels volts del 1864. El palau ha canviat de mans i els germans Serra Farreras encomanen a Elies Rogent l'ampliació del palau pel carrer del Bot, amb l'adquisició d'un parell de petites cases. També s'amplia l'edifici cap a la Rambla, pel costat del jardí. Aquestes operacions consoliden la mida final actual de la BAB i del jardí romàntic. Els espais de l'ampliació són fàcilment identificables actualment pels sostres enteixinats, amb motius daurats en uns i amb motius d'influència aràbsca en d'altres, que es fonen sense discontinuïtats amb els espais preexistents del XVIII (vegeu la figura 2).

En el tercer moment històric s'esdevé l'operació que posa definitivament la biblioteca en aquesta planta noble del palau Savassona, i ve de la mà de Josep Maria Jujol l'any 1906. Sota la presidència a l'Ateneu Barcelonès del també arquitecte Lluís Domènech i Muntaner, es fa la compra el 1905 del palau al successor dels germans Serra Farreras, Julio Parellada. L'Ateneu encomana la transformació del que fins aquell moment era un habitatge particular a Josep Font Gumà, membre de la Junta de l'Ateneu i amic personal de Lluís Domènech, en el despatx del qual treballa un jove Josep Maria Jujol. Jujol és l'autor dels dibuixos que s'han preservat de la reforma de la casa [Arxiu JUJOL al COAC]. Font Gumà i Jujol afronten la transformació de l'habitatge en un club social sobre tres premisses essencials: la creació d'una escala interior i un ascensor –dels primers de la ciutat– com a centre dels nous usos de l'edifici, la reforma de la planta noble en part com a biblioteca i en part com a sala d'actes, i la conversió de la planta entresol i el jardí en el centre de la vida social de la institució. Quan l'any 1906 l'Ateneu dei-



Figura 2

xa l'edifici de la Rambla i es muda al carrer Canuda, la seva biblioteca és ja la biblioteca civil privada més important del país. Cal recordar, com a exemple, que la Biblioteca de Catalunya no inicia els seus passos fins al 1914 i és la BAB la biblioteca de referència en aquests anys [vegeu la figura 3].

A partir de l'any 1906, amb la intervenció de Jujol i Font Gumà, la biblioteca suma a l'edifici clàssic, amb els sostres pintats, les ampliacions Rogent i la implementació de la bi-

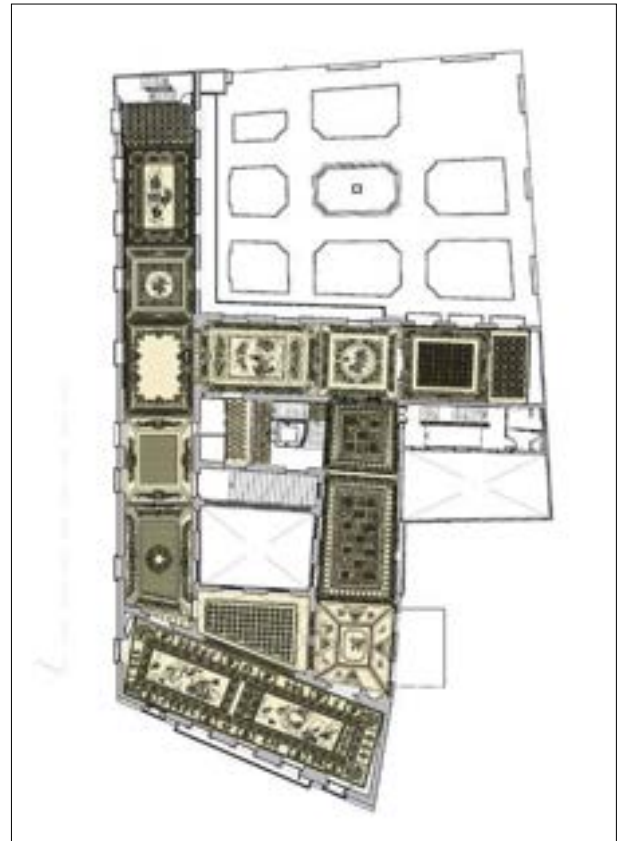


Figura 3

biblioteca de la mà de Josep Maria Jujol. Aquesta és la biblioteca actual. L'any 1968 es fa una nova sala d'actes a la planta segona i s'allibera la totalitat de la planta noble com a espai per a la biblioteca, amb la qual cosa es dobla la superfície, que permet acollir la gran demanda d'espais de lectura i estudi que hi ha.

Entre els anys 2006 i 2008, amb la presidència d'Oriol Bohigas, iniciem un projecte de reforma de la biblioteca que més



Figura 4

tard s'acabarà estenent a altres espais històrics de la casa: la sala d'actes, la façana, la sala Pompeu Fabra...

El projecte de reforma afronta dos vessants diferenciats: una a escala funcional i una altra a escala constructiva. Des del punt de vista funcional, es redacta un pla d'usos que preveu el desdoblament dels usos. La part Jujol de la biblioteca esdevé la biblioteca patrimonial, en què es mantenen les

llibreries tancades i sense accés per a l'usuari, i que continuarà sent usada com a espai de lectura i o estudi i incorporarà uns espais de reserva per a la consulta especialitzada. L'altra part de la biblioteca, la part Canuda, que es correspon amb l'antiga sala d'actes, es reconverteix en biblioteca d'autoservei, això és amb un espai de diaris i revistes, i amb accessibilitat a la col·lecció més contemporània i de més consulta per part del soci, amb un fons actiu i disponible de prop de trenta mil volums. El projecte recupera la total circularitat entorn del pati de l'entrada de carruatges (vegeu la figura 4).

Des del punt de vista constructiu, es planteja una reforma integral amb l'objectiu de resoldre alguns dels problemes que arrossega l'edificació i actualitzar-ne el funcionament, d'acord amb els processos que es descriuen a continuació. El terra és de bigues de fusta i estan molt fletxades. El paviment, un adomassat de marbre blanc de Carrara i negre de Bèlgica, està escarbotat a les vores per efecte del mateix moviment del terra. S'aixeca la totalitat del terra, i es retallen perimetralment les peces del paviment original. Les bigues es tracten i es fa un reforç amb una capa de compressió armada amb connectors. Entre el reforç i el paviment es passen canals per passar-hi instal·lacions amb registres en els encreuaments. Cal incorporar un petit percentatge de peces de marbre noves, que es fonen sense solució de continuïtat amb les existents.

Al conjunt de la biblioteca es fa una anella de ruixadors d'aigua nebulitzada que es desdobra en dos nivells en la part Jujol. L'objectiu prioritari és la seguretat dels usuaris, però també la preservació del patrimoni històric de l'edifici i de la col·lecció exposada. La solució adoptada inclou sensors individualitzats que, en cas d'emergència, actuarien inicialment de forma local. Amb les obres es crea també un petit arxiu per a vint-i-cinc mil volums en condicions d'especial protecció en un altre punt de l'edifici. Aquest petit arxiu, format per compactes, compta amb control d'humiditat i temperatura i amb extinció per mitjà de gasos inerts, no s'hi preveu l'ocupació. Anys després, el 2020, es fa un segon arxiu de mides més generoses.

Històricament la BAB havia funcionat amb radiadors. Sota

les taules, uns radiadors lineals actuaven a tall de brasers a la part de la biblioteca Jujol; una solució enginyosa i adequada a l'hivern, que no donava resposta, però, a les condicions climàtiques de l'estiu. El projecte preveu, en primer lloc, millorar l'aïllament: es canvien els vidres per vidres amb filtre i control solar exterior a les façanes més exposades, i un sistema de climatització amb sistema VRV. La dificultat principal de la instal·lació és la impossibilitat d'actuar en cap dels paraments: sostres pintats, parets plenes de llibreries fins al sostre i terra amb un pis inferior sense alçada lliure disponible. La solució adoptada amb cassets en les parts altes sobre les llibreries té un mínim impacte visual en el conjunt. Per evitar l'estratificació en un espai a tanta alçada, un conducte motoritzat recupera l'aire de la part baixa i el reenvia de nou a la unitat d'aire. La renovació d'aire tractada no ha estat possible en cada unitat i es fa per sales.

Restauració. El projecte defuig en tot moment de protagonismes i incideix en la recuperació de tots els elements que componen el conjunt: balconeres, llibreries, altells, mobiliari, quadres, escultures, il·luminació, i per sobre de tot, la recuperació de les pintures dels sostres. Bona part dels sostres són pintats pel Vigatà el 1796. La campanya de recuperació i restauració dels sostres, liderada per Cristina Martí de Policromia, intervé també en algun cas en el suport. La majoria dels sostres són pintats sobre un guix estès sobre canyís, que penja d'un sistema de bigues de fusta de melis independent de les bigues portants; d'aquesta manera aquest doble suport ha contribuït en gran manera a la preservació de les pintures. A la sala Canuda, l'antic saló del palau, la gran peça de vint metres de llargada i sis d'amplada està pintada al tremp pel Vigatà sobre una volta de maóenguixada. Aquesta volta, molt rebaixada i que tampoc no és portant, és tan prima que s'havia trencat longitudinalment pel punt central, la qual cosa havia iniciat una deformació perillosa. Per la part superior es fa una intervenció de reparació de la volta amb una protecció prèvia de la cara superior i una nova capa fina de morter que restitueix la forma original de la volta.

A la sala annexa, després de molta recerca, es descobreix un sostre pintat pel Vigatà sota una pintura de motius geomètrics d'època modernista. El tremp *El temps desvela la veri-*



Figura 5

tat, encara que danyat, mostra amb molta força una escena central amb Cronos desvestint la musa, i en els vuit quarters perimetrals, escenes d'angelets amb instruments científics que representen les diverses ciències seguint els patrons dels gravats de Cesare Ripa [Iconologia 1593].

El conjunt de la intervenció a la biblioteca es complementa amb petites intervencions puntuals per subvertir elements

sobreposats. Així, es neteja el conjunt de mobiliari no original i es creen dues noves escales per accedir els altells, fora de l'àmbit visible de la biblioteca. Es comuniquen dos dels altells amb un gran pas de porta per millorar-ne l'accessibilitat. Fruit d'aquestes intervencions es descobreixen unes grisalles de paret sobre tela del mateix Vigatà.¹

L'any 2020 es crea un nou arxiu patrimonial a la planta baixa de l'edifici. Aquest nou arxiu se situa en uns espais, sota el jardí romàntic de les palmeres, que formen part de les intervencions d'Elies Rogent de l'any 1864. Les feines en l'Arxiu Rogent comporten la necessitat de traslladar les palmeres i la impermeabilització completa de la volta que forma l'espai i tot el lateral enterrat. El projecte requereix els apreujaments dels arcs existents per poder disposar d'una sala per als compactes. Es crea un nou ascensor en aquesta planta, que la relliga amb tot l'edifici i, en concret, amb la planta de treball dels bibliotecaris amb un accés directe. L'arxiu disposa d'una capacitat de quaranta-set mil volums en condicions especials de protecció de temperatura i humitat, i amb la protecció de gasos inerts, atès que no hi ha ocupació permanent [vegeu la figura 5].

1. El conjunt de la història de l'edifici i del procés de reforma es pot trobar a Mateu Barba, *Un palau de Barcelona, Història del palau Savassona, seu de l'Ateneu Barcelonès*. Barcelona. RBA La magrana, 2017.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La Biblioteca Museu Víctor Balaguer

Anabel Fuentes Montiel

Arquitecta, cap del Servei de Projectes i Obres
Ajuntament de Vilanova i la Geltrú

Resum

El llegat de Víctor Balaguer, Be d'Interès Nacional

L'edifici original, construït per Víctor Balaguer com a Biblioteca Museu oberta al públic, es va aixecar seguint el projecte del mestre d'obres Jeroni Granell entre els anys 1882 i 1884. Més endavant, en els anys 1893 i 1898, Bonaventura Pollés i Vivó, arquitecte municipal, hi va dur a terme obres d'ampliació, i l'any 1919 es va construir l'última ampliació, a càrrec de Josep M. Miró i Guibernau, també arquitecte municipal.

La construcció original acull el pòrtic d'accés, la Biblioteca, la Pinacoteca, el vestíbul i un cos d'edificació posterior. A l'interior, la Biblioteca ha mantingut l'aspecte original i acull un important fons del segle XIX, però la Pinacoteca i el cos posterior presenten modificacions respecte de l'estat original, encara que mantenen l'estructura i el volum.

La ponència ofereix una aproximació històrica des dels orígens de l'edifici i dona a conèixer les últimes intervencions realitzades i les que hi ha previst executar.

Paraules clau

Biblioteca Museu Víctor Balaguer

Resumen

El legado de Víctor Balaguer, Bien de Interés Nacional

El edificio original, construido por Víctor Balaguer como Biblioteca Museo abierta al público, se levantó siguiendo el proyecto del maestro de obras Jeroni Granell entre los años 1882 y 1884. Más adelante, en los años 1893 y 1898, Bonaventura Pollés i Vivó, arquitecto municipal, llevó a cabo obras de ampliación, y en 1919 se construyó la última ampliación, a cargo de Josep M. Miró i Guibernau, también arquitecto municipal.

La construcción original alberga el pórtico de acceso, la Biblioteca, la Pinacoteca, el vestíbulo y un cuerpo de edificación posterior. En su interior, la Biblioteca ha mantenido el aspecto original y acoge un importante fondo del siglo XIX, pero la Pinacoteca y el cuerpo posterior presentan modificaciones respecto al estado original, aunque mantienen su estructura y volumen.

La ponencia ofrece una aproximación histórica desde los orígenes del edificio y da a conocer las últimas intervenciones realizadas y las que está previsto ejecutar.

Palabras clave

Biblioteca Museu Víctor Balaguer

Abstract

The legacy of Víctor Balaguer, Asset of National Interest

The original building, built by Víctor Balaguer as a Museum Library and open to the public, was undertaken following the project of the master builder Jeroni Granell between 1882 and 1884. Later, in 1893 and 1898, Bonaventura Pollés Vivó, the municipal architect, carried out extension works, and the last extension was built in 1919, by Josep M. Miró i Guibernau, also the municipal architect. The original construction houses the access portico, the Library, the Pinacotheca, the lobby. The body of the building was built later. Inside, the Library has maintained its original appearance and houses an important collection from the 19th century, but the Pinacotheca and the rear body have been modified with respect to their original state, although they maintain the structure and volume.

The presentation offers a historical approach from the origins of the building and informs of the latest works carried out and those planned to be carried out.

Key words

Víctor Balaguer Library Museum

La Biblioteca Museu Víctor Balaguer

La Biblioteca Museu Víctor Balaguer no seria una realitat si no fos per la voluntat expressa de Víctor Balaguer, que no solament va cedir un important fons bibliotecari i la col·lecció d'obres d'art que va aconseguir amb la col·laboració de particulars i institucions, sinó que va construir un edifici que les acollís per al gaudi públic.

Contingut i continent conformen el conjunt del llegat que Víctor Balaguer va deixar a la ciutat de Vilanova i la Geltrú, i pel seu valor, el conjunt mereix la declaració de Bé Cultural d'Interès Nacional [BCIN].

Víctor Balaguer i Cirera

Nascut a Barcelona el 1824, va rebre per part del seu pare uns valors liberals que el van acompanyar al llarg de la vida. Home de lletres, va escriure una extensa obra com a poeta, dramaturg i historiador, i va ser un personatge polític de rellevància: fou diputat a les Corts repetidament, ministre d'Ultramar, ministre de Foment, president del Consejo de Estado, i membre de la Reial Acadèmia Espanyola i de la d'Història.

Víctor Balaguer era maçó, com molts altres polítics de l'època. Amb la profunda convicció que en el foment a la cultura i l'educació resideix el progrés, tant personal com col·lectiu, va anar forjant la idea d'un projecte ambiciós pel seu



Figura 1. Foto actual de l'accés: cos central de la façana principal

abast: aixecar un edifici públic, per a tothom sense distincions, de nova planta, que acollís la seva biblioteca i la seva col·lecció d'obres d'art, amb l'objectiu de facilitar la formació, l'accés a la cultura i la seva divulgació, realment un projecte singular a escala nacional, i que prendria forma com a «Temple del saber».

Com a seu del seu projecte va triar la petita ciutat de Vilanova i la Geltrú, capdavantera a Catalunya en el progrés econòmic, industrial i cultural. En plena expansió, la ciutat ja comptava amb el pla de l'eixample de 1876 de Gumà i Ferran, qui també va fer possible l'arribada del ferrocarril el 29 de desembre de 1881, amb l'impuls des de Madrid de Víctor Balaguer.

El lema *SURGE ET AMBULA*, gravat al frontispici del pòrtic d'accés a l'edifici, va ser triat per Víctor Balaguer, qui en una carta a Joan Oliva [00 I 1883] deia el següent, referint-se a aquestes paraules: «creo verdaderamente apropiadas para la entrada en un edificio destinado a estimular la inteligencia, para que penetre en él y aprenda, ofreciendo después al mundo, el fruto de lo aprendido» [vegeu la figura 1]. [Foto actual de l'accés: cos central de la façana principal]

El projecte

Víctor Balaguer va encarregar el projecte al reconegut mestre d'obres barceloní Jeroni Granell. També va comptar des d'un bon inici amb Joan Oliva com a bibliotecari, qui per estudiar sistemes de catalogació de llibres va viatjar a Londres per visitar el Museu Britànic, que havia estat en els seus orígens Biblioteca Museu, i a París per visitar les Biblioteques Nacionals.

Jeroni Granell Mundet, nascut el 1834, utilitzava un estil arquitectònic que variava entre el medievalisme, el premodernisme i l'arquitectura romàntica o de Renaixença. Cal destacar el Palau de les Belles Arts de Barcelona [1868], enderrocat el 1874, per la seva semblança a l'edifici de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

El projecte es portà a terme amb la participació directa de Víctor Balaguer, segons les directrius de l'estil Renaixença, la característica principal del qual és l'eclecticisme, utilitzant elements arquitectònics del classicisme però fugint dels canons clàssics.

L'interès per l'antic Egipte, arran dels nous descobriments arqueològics, es manifesta en el gust de la societat per l'exòtic, i l'edifici també incorpora elements neoegipcis, com el coronament de les pilastres i els seus capitells ornamentats amb elements vegetals, les reixes que envolten el recinte amb la flor de lotus i la flor del paper, etc. Alguns d'aquests elements també formen part de la simbologia maçònica.

A l'edifici es pot veure l'eclecticisme tant en el llenguatge arquitectònic, com en l'àmbit constructiu i estructural. Utilitza l'arquitectura arquivada, però alhora les cobertes són corbes i el cos central és coronat amb una cúpula. Les cobertes es resolen amb voltes escarseres que, al mateix temps, descansen sobre lleugeres encavallades metàl·liques corbes, fet inusual per l'època [vegeu la figura 2]. [«

La Biblioteca Museu Víctor Balaguer és un dels edificis precursors del Modernisme a Catalunya.



Figura 2. Secció longitudinal de la sala-museu, vestíbul i Biblioteca» projecte de Jeroni Granell

Edifici protegit: l'edifici de 1884 i les seves ampliacions

Víctor Balaguer va comprar a F. Gumá i Ferran dos solars que determinaven una illa sencera prop de l'estació de tren, i el dia 1 de gener de 1882 es va col·locar la primera pedra de la Biblioteca Museu, just uns dies després de l'arribada del ferrocarril. L'edifici es va inaugurar el diumenge 26 d'octubre de 1884 [vegeu la figura 3].

L'edifici original té planta en forma de «T», i la façana principal és a l'avinguda que avui s'anomena Víctor Balaguer. El cos de la façana principal és rectangular, segons orienta-

ció nord-sud, i adopta una composició simètrica. Un pòrtic central avançat, amb frontó circular, acull l'accés entre dues columnes. Una escalinata amb tota la seva amplada permet accedir al nivell elevat de la planta baixa. El vestíbul és de planta circular. Al centre, un bust de Víctor Balaguer dona la benvinguda, i ofereix l'accés a les dues sales simètriques, de doble alçada, situades a nord i a sud: la Pinacoteca i la Biblioteca, respectivament. A la coberta de la Pinacoteca encara hi ha la lluernia, que originàriament facilitava l'entrada de llum natural, única font d'il·luminació existent en aquelles dates.

Sobre el vestíbul s'aixeca l'important volum d'una cúpula

interior, oberta a la llanterna superior també acabada amb una cúpula.

Tot el cos principal adopta un tractament d'ordre monumental, com correspon al «Temple del saber». Les tres façanes de la Biblioteca i de la Pinacoteca van rebre el mateix tractament. Unes pilastres coronades amb elements ornamentals vegetals modulen les façanes. En cada mòdul, una franja superior amb noms esgrafiats, dues finestres geminades separades per una petita columna i una superfície inferior cega que acull esgrafiats figuratius. Els esgrafiats, siguin de text o figuratius, tenen a veure amb la temàtica de la història del gran art i l'art aplicat a la indústria, a les façanes de la Pinacoteca, i amb la temàtica de la història de les ciències i de la literatura, a les façanes de la Biblioteca.

El vestíbul circular també dona accés a un altre cos d'edificació perpendicular al principal. Aquest segon cos, amb accés independent pel carrer Narcís Monturiol, té dues plantes i proporcions i acabats més «domèstics». La planta baixa acollia inicialment l'habitatge del bibliotecari, i la planta superior, espai per a la formació, la sala del Patronat i zona d'arxiu.

Figura 3. Foto de 1884 de la façana principal]



Des de l'any 1886 ja es planteja l'ampliació de l'edifici per acollir més obres d'art, com ara dipòsits del Museu del Prado o la col·lecció egípcia d'Eduard Toda.

La mort de Jeroni Granel l'any 1889 motiva que Bonaventura Pollés, arquitecte municipal, n'agafi el relleu i hi porti a terme les obres següents:

- **1890.** Construcció de la casa Santa Teresa dins el recinte del Museu, com a habitatge de Víctor Balaguer durant les seves estades a la ciutat.

- **1893 i 1898.** Ampliació amb dos cossos simètrics adossats al cos posterior i a les sales de la Pinacoteca (1893, Saló Maria) i la Biblioteca (1898, Saló Isabel) per les façanes posteriors. Aquestes ampliacions van incorporar les façanes posteriors a l'interior de les noves estances. Anys més tard, les façanes restarien amagades darrere un nou parament. L'alçada d'aquests cossos és inferior al de la Biblioteca i la Pinacoteca. Les cobertes també són corbes i disposen de lluern longitudinal central, i les façanes de tots dos cossos van quedar sense revestir.

Figura 4. Foto actual de l'interior de la Biblioteca; al fons, el vestíbul amb el bust de Víctor Balaguer



L'any 1901 va morir Víctor Balaguer, però el patronat que va crear va seguir gestionant la Biblioteca Museu, que va passar a titularitat municipal.

L'any 1919 es va fer l'última ampliació, a càrrec de Josep M. Miró i Gibernau. El nou cos d'edificació disposa de dos volums. El primer, de doble alçada, acull la Sala Silvela i es va adossar a la Sala Maria. El segon, d'una única alçada, es va adossar a la Pinacoteca, deixant vista part de la façana posterior d'aquesta. Les façanes d'aquest cos d'edificació tampoc es van revestir.

A l'interior, la Biblioteca ha mantingut l'aspecte original, mentre que la Pinacoteca i el cos posterior presenten modificacions respecte de l'estat original, però mantenen l'estructura i el volum [vegeu la figura 4].

Característiques de la construcció original i les patologies sorgides al llarg del temps

86

El sistema constructiu de l'edifici original i el de posteriors ampliacions és molt similar. L'estructura vertical es compon de murs de maçoneria, amb la formació de ràfecs, brancals i arestes de buits de façana de fàbrica de totxo massís. Els forjats es resolen amb bigues de fusta o perfilaria metàl·lica i revoltos ceràmics.

Destaca l'estructura mixta de les cobertes de l'edificació original, amb lleugeres encavallades metàl·liques, que adopten la forma corba del tauler ceràmic de tres fulls del tancament exterior, que descansa en llatges i bigues de fusta, que alhora recolzen sobre les encavallades. El revestiment exterior es resol amb peça ceràmica esmaltada originàriament en color terrós, quadrada, col·locada a 45° i encintada pel perímetre [vegeu la figura 5].

Les patologies que s'han produït en l'edifici original han estat moltes i variades: humitats per capillaritat, filtracions pels baixants de les cobertes, pèrdua del vidriat de la rajola ceràmica vidriada de tancament exterior de les cobertes,



Figura 5. Interior de la cambra sota coberta de la Biblioteca

degradació dels esgrafiats de les façanes, filtracions per les canals de les cobertes que van danyar els encastaments de les encavallades i atac puntual de tèrmits a les bigues de fusta de la coberta del pòrtic central.

Les cobertes de les ampliacions realitzades entre els anys 1893 i 1898 han estat objecte de dues intervencions. En la primera es va canviar la geometria de les lluernes existents per adequar-les al nou ús com a sales d'exposicions. Els taulers ceràmics de les voltes van quedar danyats i amb el temps es van produir filtracions, i el tancament de les cobertes d'aquestes lluernes també presentaven condensacions i humitats a l'interior. En conseqüència, fa pocs anys es va dur a terme la segona intervenció, en què es van substituir els tancaments d'aquestes cobertes.

Intervencions més rellevants realitzades

- 1951 Reforma de la Pinacoteca. Baixada del fals sostre a mitja alçada, il·luminació indirecta i paraments de color blanc.
- 1979-1992 Intervencions de reparació de cobertes, de reforma i condicionament i de seguretat, obres de reforma de la Biblioteca, renovació de la instal·lació elèctrica.

Patrimoni Custodiat. Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

- 1996 Projecte de reforma. Ampliació de l'espai expositiu en planta primera, nova escala, recuperació de l'alçada original del fals sostre de la Pinacoteca.
- 2010 Rehabilitació del revestiment ceràmic del tancament de cobertes, restauració d'esgrafiats i façanes.

Intervencions realitzades pel Servei de Projectes i Obres de l'Ajuntament:

- 2013 Detecció puntual de tèrmits. Realització de plataforma de treball en cambra sota coberta de la Pinacoteca i de la Biblioteca [2015].
- 2016 Reforç estructural d'encastaments de les encavallades de les cobertes de la Biblioteca i de la Pinacoteca, substitució de bigues de fusta de la coberta del pòrtic de l'accés a la façana principal.
- 2017 Substitució del tancament de la coberta de la Sala Informalistes [ampliació de 1893].
- 2020 Substitució de tancaments de la coberta de la Sala Foment [ampliació de 1898].
- 2021 Reforma del sistema de desguàs de les cobertes de la Biblioteca i la Pinacoteca.
- 2022 Substitució i millora energètica dels aparells de climatització. Nova instal·lació de clima, de renovació i de tractament de l'aire a tot l'edifici.
- 2022 Projecte de restauració d'esgrafiats de façana, eliminació d'humitats de capil·laritat, arranjàment d'escalinata d'accés.

Intervencions pendents de realitzar des del Servei de Projectes i Obres

- 2023 Actuacions de millora a la sala de la Biblioteca. Restauració de tarima, nou paviment d'espart, restitució de textos malmesos en paraments.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La recuperació patrimonial de la Biblioteca Popular de Valls (Alt Camp). Mancomunitat de Catalunya, 1916

Joan Figuerola i Mestres

Arquitecte i soci de Figuerola-Gavaldà-Romera Arquitectes, SLP

Joan C. Gavaldà i Bordes

Arquitecte i soci professional de Figuerola-Gavaldà-Romera Arquitectes, SLP

Jordi J. Romera Cid

Arquitecte i soci professional de Figuerola-Gavaldà-Romera Arquitectes, SLP

Resum

88

La Biblioteca Popular de Valls és la primera creada per la Mancomunitat de Catalunya l'any 1916, amb voluntat de portar la cultura al poble. Sobrietat de línies, solemnitat i grandiositat del Noucentisme arquitectònic d'un edifici amb tres espais en gradació: vestíbul amb serveis, espai central de lectura de doble alçada amb llum zenital i magatzem de llibres.

El 1995 es va tancar per donar-hi nous usos conservant, però, l'estructura original. Manifestava patologies estructurals, esquerdes al paviment i façanes per assentaments de cimentació des dels inicis, amb reparacions estructurals per estabilitzar l'estructura de 1925.

Presentava patologies per filtracions d'aigua, manca d'estanquitat, aïllament tèrmic i humitats als murs i paviments. L'entorn saturat de vegetació incontrolada i sense pavimentar feia augmentar les patologies estructurals.

La intervenció realitzada preserva l'obra original, amb noves dades de materials, colors, pàtines i elements ornamentals originals per recuperar, i introdueix elements tècnics per complir requisits funcionals actuals. El primer àmbit és l'accés, serveis sanitaris i magatzem lateral, i les dues sales restants es destinen a exposicions temporals, la segona sala comparteix l'ús per a conferències.

La urbanització de l'entrada i el jardí crea espais complementaris de les activitats interiors, realça el volum classicista de l'edifici, impermeabilitza el subsol per proporcionar estabilitat estructural, danyada des dels inicis, i millora l'accessibilitat de l'edifici.

Paraules clau

Mancomunitat de Catalunya, cultura i Noucentisme, biblioteca popular

Resumen

La Biblioteca Popular de Valls es la primera creada por la Mancomunidad de Cataluña en 1916, con voluntad de llevar la cultura al pueblo. Sobriedad de líneas, solemnidad y grandiosidad del novecentismo arquitectónico de un edificio con tres espacios en gradación: vestíbulo con servicios, espacio central de lectura de doble altura con luz cenital y almacén de libros.

En 1995 se cerró para darle nuevos usos, conservando, sin embargo, la estructura original. Manifestaba patologías estructurales,

grietas en el pavimento y fachadas por asentamientos de cementación desde sus inicios, con reparaciones estructurales para estabilizar la estructura de 1925.

Presentaba patologías por filtraciones de agua, carencia de estanqueidad, aislamiento térmico y humedades en los muros y pavimentos. El entorno saturado de vegetación incontrolada y sin pavimentar aumentaba las patologías estructurales.

La intervención realizada preserva la obra original, con nuevos datos de materiales, colores, patinas y elementos ornamentales originales a recuperar, e introduce elementos técnicos para cumplir requisitos funcionales actuales. El primer ámbito es el acceso, servicios sanitarios y almacén lateral, y las dos salas restantes se destinan a exposiciones temporales, la segunda sala comparte su uso para conferencias.

La urbanización de la entrada y el jardín crea espacios complementarios de las actividades interiores, realza el volumen clasicista del edificio, impermeabiliza el subsuelo para proporcionar estabilidad estructural, dañada desde sus inicios, y mejora la accesibilidad del edificio.

Palabras clave

Mancomunidad de Cataluña, cultura y novecentismo, biblioteca popular

Abstract

The Popular Library of Valls was the first created by the *Mancomunitat de Catalunya* [an association of the four provinces of Catalonia created to promote institutions of health and culture] in 1916, with the aim of bringing culture to the town. With sober lines, and the solemnity and grandeur of *Noucentisme* architecture, it is a building with three different-sized areas: lobby with services, central double-height reading space with skylight and book depository.

In 1995 it was closed and given new uses. However, the original structure was preserved. It had signs of structural pathologies, cracks in the floors and facades from the settling of the original foundations, with repairs to stabilize the 1925 structure.

It had pathologies due to water leaks, lack of thermal insulation and humidity in the walls and floors. The unpaved surroundings were overrun with uncontrolled vegetation which increased structural pathologies.

The intervention preserves the original work, but with new materials, colours, patinas and recovered original ornamental elements, and introduces technical elements to meet current functional requirements. The first area is the entrance, toilets and storage area, and the remaining two rooms are for temporary exhibitions, the second room can also be used as a conference room.

The urbanization of the entrance and the garden creates complementary spaces for the indoor activities, enhances the classicist volume of the building, waterproofs the foundations to provide structural stability, damaged from the beginning, and improves access to the building.

Key words

Mancomunitat de Catalunya, culture and *Noucentisme*, popular library



Figura 1



Figura 2

90

La Biblioteca Popular de Valls és la primera d'una sèrie de biblioteques quasi idèntiques creades per la Mancomunitat de Catalunya (1916-1918) amb la voluntat d'apropar la cultura al món rural. Es buscava una «icona», un símbol de la voluntat de popularització de la cultura. Certament, l'arribada de l'equipament va aconseguir generar una profunda expectació i entusiasme en la població, com demostren les fotografies conservades, en què es pot veure que el poble va acudir en massa a celebrar la primera pedra i la seva posterior inauguració [vegeu la figura 1].

L'encàrrec va recaure a l'arquitecte Lluís Planas i Calvet [Barcelona, 1879-1954], al servei de Construccions de la Mancomunitat i que havia treballat al despatx de Josep Puig i Cadafalch entre els anys 1908 i 1915.

L'edifici s'ubica al final del Passeig dels Caputxins, antigament Passeig Pi i Maragall, molt a prop de l'antic convent dels Caputxins, que llavors era l'Antiga Casa de Caritat, situada en una zona de creixement de la ciutat. La primera pedra de la construcció es posà el dia 23 d'octubre de 1916 i s'inaugurà el 24 de juny de 1918.

Sobta observar com es pren la decisió de construir biblioteques idèntiques a llocs tan diferents com Olot, Sallent, les Borges Blanques o Canet de Mar, i per aquest motiu l'edifici es concep com un petit temple de cultura, que respon als criteris del moviment noucentista. La idea del temple clàssic permet trasplantar el model en llocs tan dispers i optimitzar recursos de projecte, sense perdre la càrrega simbòlica de valorar el llibre i elevar-lo a objecte de culte [vegeu la figura 2]. La simplicitat i sobrietat de línies d'aquest edifici aconseguen fer la sensació de solemnitat i grandiositat proposada pel Noucentisme arquitectònic.

L'edifici és de planta rectangular i sobri. A la façana hi conviuen elements arquitectònics i ornamentals del repertori clàssic. La part central conté el pòrtic d'accés, amb columnes i pilastres jòniques, coronat per un frontó curvilini. Sobre els laterals s'eleva dos remats coronats amb cúpules semi-esfèriques recolzades sobre vuit columnetes jòniques.

L'interior està format per tres espais definits pels trams de sostre. El vestíbul d'entrada té dues dependències laterals de servei, una de les quals era el despatx de la bibliotecària. L'espai central és per a la lectura i es configurava en tres cos-

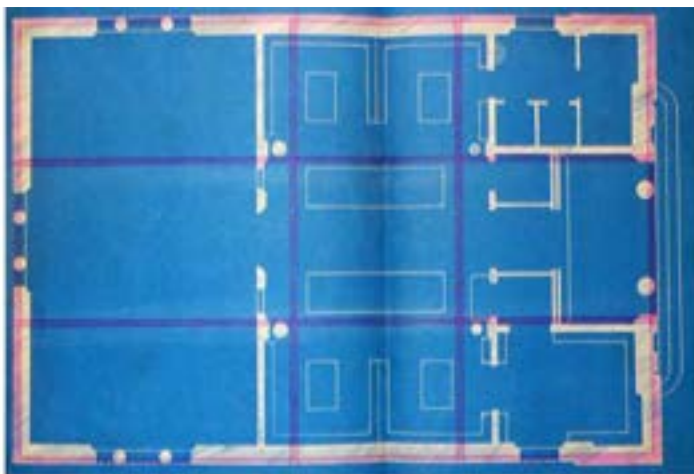


Figura 3

sos. El cos central és a doble alçada, i el primer pis s'articula amb pilastres i pilars, també d'ordre jònic. El cos superior està envoltat de finestres rectangulars que el doten d'una excel·lent llum natural. L'últim espai és per a magatzem de llibres i actes de petit format.

Des d'un bon principi l'edifici mostrà problemes de fonamentació. De fet, es documenten ben aviat intervencions de reparació:

1925: Recalçat dels fonaments. Realització de contraforts. Atirantat de les voltes.

1927: Recalçat dels fonaments (continuació dels treballs de 1925) i doble atirantat de murs [a la base i al coronament]. Projecte de l'arquitecte provincial Josep M. Monravà (vegeu la figura 3, muntatge fet amb documents del Fons Monravà de l'Arxiu del COAC).

1930: Impermeabilització de la coberta.

1931: Il·luminació interior.

Els problemes més greus deriven de la seva fonamentació. L'edifici, per tal de posar-lo a cota del final del passeig, re-



querí un important reblert sobre terres de conreu. El terreny natural té una gran càrrega d'argiles expansives, cosa que el fa de resistència variable a l'increment d'humitat del terreny. Però els problemes també deriven del reblert interior per generar el pla del terra. Aquest reblert genera tensions sobre els murs perimetrals –com l'aigua d'una piscina–, què no estan ben dimensionats per suportar-les. Aquest problema és detectat per Monravà, que atiranta amb una estructura me-

tàllica a pla de terra i en fa un altre a l'alçada de coronament. Actualment, l'atirantat amb perfils a peu de terra està molt rovellat, la qual cosa provoca importants patologies, a banda de les ja esmentades, que no es van acabar de resoldre, tot i que es van establir en part.

La biblioteca va estar en ús des de l'any 1918 fins al 1995, en què es va tancar a l'espera de definir-ne nous usos i d'iniciar les obres necessàries de rehabilitació i restauració que en permetin la nova utilització.

L'edifici conservava l'estructura original i reflectia l'envelliment dels materials i les instal·lacions, totalment obsoletes. Les humitats traspuaven a la base dels murs i als paviments interiors. Es manifestaven les patologies estructurals amb esquerdes al paviment i façanes, ateses les fallades de fonamentació abans esmentades. La solució de Monràv, en part per l'oxidació dels perfils esdevinguda i en part per no resoldre totalment el problema, no havia estat suficient.

L'entorn estava saturat de vegetació incontrolada i hi havia

Figura 4

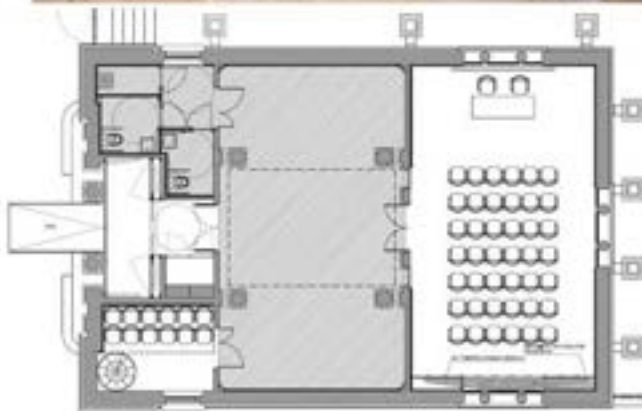




Figura 5

un alt percentatge de terreny sense pavimentar que no ajudava a estabilitzar el terreny.

Hi havia també patologies per filtracions d'aigua a les cobertes i per manca d'estanquitat de la fusteria. Faltava aïllament tèrmic a façanes i cobertes. Les façanes havien estat revestides al llarg del temps amb morters de calç i capes successives de pintura. En la darrera intervenció a l'edifici, les cúpules dels dos templets situats a la coberta s'havien revestit amb un trencadís ceràmic, la qual cosa desvirtuava la imatge original.

L'encàrrec que vam dur a terme implica solucionar els problemes que vam detectar i dotar l'edifici d'ús. Aquest ús ja no pot ser el de biblioteca, però es va convertir en una petita sala d'exposicions temporals amb un espai per a xerrades i actes de petit format –com ja era abans la sala del fons. Aquest ús no li ha fet perdre el caràcter històric i simbòlic que el va veure néixer com a petit temple de cultura popular.

La intervenció estructural va passar per generar una xapa de formigó armat per sota del paviment, lligada al perímetre de maçoneria que reinterpreta la idea d'atirantat. Alhora es va rebaixar de manera notable el replert interior i es va cobrir la

diferència de cota entre el terreny i la solera armada amb un sistema d'encofrat perdut lleuger. Per altra banda, es va estabilitzar el terreny pavimentant el perímetre, cosa que evita que l'excés d'humitat faci perdre resistència al terreny; l'actuació es va fer sense fer servir micropilotatge, que l'hauria encarat de manera difícil de suportar.

Funcionalment, el primer àmbit conté l'accés central a l'edifici, amb els serveis sanitaris, un d'ells assistit, i un petit magatzem a cada costat. Les dues sales restants es destinen a exposicions temporals amb la possibilitat de compartir l'ús de la segona sala com a sala de conferències.

En la intervenció es van portar a terme les actuacions necessàries per assegurar la preservació integral de l'obra original, i introduir-hi els elements tècnics necessaris per donar compliment a les necessitats d'ús i a la legislació vigent. Així mateix, va garantir l'accessibilitat amb una petita rampa frontal, que salva les escales originals, que, d'altra banda, no es van camuflar. L'edifici es va aïllar; es va canviar la fusteria exterior; es van renovar els paviments i es va climatitzar la sala interior per a petites xerrades. Es va dotar tècnicament per a projeccions i es va tractar també l'acústica. Tot plegat, va comportar un important esforç per no modificar el caràcter formal del petit edifici original, del qual es va conservar el poc ornament i la fusteria interior. Així mateix, les façanes van recuperar la imatge fundacional [vegeu la figura 4].

La urbanització de la plaça i del jardí que envolta l'edifici va crear un espai unitari i neutre que es pot utilitzar de forma complementària per a les activitats interiors de l'edifici i que en reafirma el volum compacte i el llenguatge clàssic.

L'obra es va acabar el maig del 2011 i actualment continua acollint exposicions i xerrades [vegeu la figura 5].



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Réaménagement de la Bibliothèque Publique d'Information (BPI) du Centre Georges Pompidou à Paris

Patrick Rubin

Architecte

Canal architecture

94

Resum

En tornar capbussar-nos en les fonts dels moviments que abastaven els anys seixanta del segle XX i anticipaven la construcció del Centre Georges Pompidou, recordem el sorprenent Fun Palace de Cédric Price [1961] i els visionaris fanzins d'Archigram sobre megaestructures urbanes [1961 fins a 1974].

Reflexionar sobre la qüestió plantejada per la reurbanització de la BPI significa adherir-se a les invencions iniciades l'any 1971 per Renzo Piano, Richard Rogers, Gianfranco Franchini i Peter Rice, i per la decisió del jurat que els va designar guanyadors sota la presidència de Jean Prouvé.

Tornant als fonaments del projecte, però també preservant les possibilitats de futur, Canal ha dissenyat un paisatge interior continu, que ofereix a l'usuari una circulació vertical sense envans i sense portes per a un passeig sense interrupcions pels 12.000 m² dels tres nivells de la biblioteca.

Paraules clau

Paisatge interior continu, pla lliure sense obstacles, continuïtat de plataformes, components mòbils autònoms, xarxa cablejada

Resumen

Al sumergirnos nuevamente en las fuentes de los movimientos que abarcaron la década de los años sesenta del siglo XX y anticiparon la construcción del Centro Georges Pompidou, recordamos el sorprendente Fun Palace [1961] de Cédric Price y los fanzines visionarios de Archigram sobre megaestructuras urbanas [1961 a 1974].

Reflexionar sobre la cuestión que plantea la remodelación de la BPI significa adherirse a las invenciones iniciadas en 1971 por Renzo Piano, Richard Rogers, Gianfranco Franchini y Peter Rice, y por la decisión del jurado que los designó ganadores bajo la presidencia de Jean Prouvé.

Volviendo a los fundamentos del proyecto, pero también preservando las posibilidades para el futuro, Canal ha diseñado un paisaje interior continuo, que ofrece al usuario una circulación vertical sin tabiques y sin puertas para pasear sin interrupciones por los 12.000 m² de los tres niveles de la biblioteca.

Palabras clave

Paysage interior continuo, plano libre sin obstáculos, continuidad de plataformas, componentes autónomos móviles, red cableada

Résumé

En replongeant aux sources des mouvements qui ont traversé les années 1960 et anticipé l'édification du Centre Georges Pompidou, on garde en mémoire l'étonnant Fun Palace de Cédric Price [1961] et les visionnaires fanzines d'Archigram sur les mégastructures urbaines [1961 à 1974].

Réfléchir à la question que pose le réaménagement de la BPI, c'est adhérer aux inventions initiées en 1971 par Renzo Piano, Richard Rogers, Gianfranco Franchini, Peter Rice et par la décision du jury qui les désigna lauréats sous la présidence de Jean Prouvé.

En retournant vers les fondamentaux du projet, mais aussi en préservant les possibles pour le futur, Canal a dessiné un paysage intérieur continu, offrant à l'utilisateur des circulations verticales sans cloison et sans porte pour une déambulation sans rupture sur les 12 000 m² des 3 niveaux de la bibliothèque.

Mots clé

Paysage intérieur continu, plan libre sans obstacle, continuité des plateaux, composants autonomes mobiles, réseau filaire

Paris, 1961

Longtemps il fut fâché avec les livres. Dans les années 1960, gamin, essoufflé après avoir gravi une spirale d'escaliers jusqu'aux combles de l'imposante mairie du 10^e arrondissement, il découvrait pour la première fois, sous charpente, la bibliothèque municipale de son quartier. Deux femmes sans âge à l'air sévère figèrent son élan, en le questionnant, suspicieuses, sur la raison de sa présence et ses motivations. Sans dire mot il dévala les escaliers. Il pensait ne jamais revenir. Cinq ans plus tard, au sein de cette même maison de la République, mais en sous-sol, convoqué pour passer

des tests scolaires, il lui fut conseillé de ne jamais s'engager dans une filière littéraire ou artistique. Des années après, devenu architecte, il remportait un important concours pour construire, rue de Tolbiac, la « première médiathèque de la Ville de Paris » au centre du 13^e arrondissement. Une seule voix dans le jury avait marqué une forte opposition au PAR PATRICK RUBIN projet, estimant que le bâtiment, trop exposé sur la ville, avait des allures de grand magasin. Une critique qu'il jugeait passéiste et qui ne l'empêcha pas de célébrer, avec son frère, la victoire d'un projet sobrement dessiné, résolument campé à l'angle de deux rues pour inviter un plus large public à la consultation et à la lecture.



Bibliothèque universitaire Paris Descartes
10 avenue Pierre Larousse - Malakoff (92) / Maîtrise d'ouvrage : Région Ile-de-France, Citallios / Surface : 2.300 M² SHON / Ouvert au public : 2018



Transformation de la Bibliothèque Publique d'Information (BPI)
Centre Georges-Pompidou - Paris (75) / Maîtrise d'ouvrage : BPI et OPPIC /
Surface : 6300 m² SDP / Études clôturées, chantier 2021-2022

Élans vertueux des années 1980

Plus de trente années se sont écoulées, le récit de la médiathèque Jean-Pierre Melville a donné raison aux conservateurs qui avaient initié, à l'époque, un cadre novateur dont le programme visionnaire a satisfait plusieurs générations d'utilisateurs, en grande partie les riverains d'un quartier parisien resté populaire. Quels étaient les points saillants de cet équipement lors de son ouverture en 1989? Certainement son affichage dans la cité, comme une invitation à franchir naturellement le seuil, un accueil gommant toute forme d'intimidation, une équipe engagée et présente au cœur des départements, des offres plurielles avec l'introduction du numérique, la présence de la collection féministe Marguerite Durand et des espaces intérieurs soignés, ponctués de mobiliers originaux. Qu'en était-il, alors, du profil écologique des constructions et de la réflexion associée à leur exploitation à long terme? Il faut le reconnaître, peu d'initiatives étaient engagées en ce sens, alors que l'on découvrait le désordre des variations climatiques, la raréfaction de certaines ressources et que la traçabilité des matériaux devenait un sujet. Comme partout ailleurs, pas ou peu de recommandations figuraient dans les cahiers des charges. Néanmoins, c'est

au sein de ses nouveaux phares culturels, conservatoires, bibliothèques, lieux d'enseignement, que se sont déployées des réflexions collégiales orientées sur les questions environnementales, relayées par de nombreuses associations et acteurs liés aux mondes de la culture et de la science, tels des guetteurs préoccupés par la versatilité climatique annoncée. Entre maisons de la culture et observatoires du futur, le maillage des bibliothèques inventait, sans préméditation, par le médium de démonstrations et de débats, des formes de lieux de veilles et de ressources. À cet égard, pourrait-on dire que la politique de lecture publique conduite au début des années 1980, accompagnée par l'édification de grands magasins de la culture sur le territoire, fut un premier acte écologique, donc politique? Certains engagements, comme celui de Jean Gattégno premier directeur du Livre au ministère de la Culture, n'ont-ils pas préparé et accompagné la progressive prise de conscience de l'urgence environnementale? Ni maison, ni lieu de travail, la médiathèque fait aujourd'hui figure de pièce essentielle sur l'échiquier de la ville.

Réinitialiser

S'interroger sur l'éco-compatibilité des bibliothèques conduit à distinguer héritage et prospective et à nommer les catégories d'équipements en fonction des actions à corriger ou à entreprendre: transformer, reconverter, regrouper, construire. Une réflexion est déjà ouverte pour s'interroger sur l'implantation de nouvelles bibliothèques, développant de 5 000 à 15 000 m² de surfaces en centralité de ville, sur des fonciers rares et onéreux. Quelle sera la politique de l'État, des collectivités territoriales, dans les années à venir, pour décider de la localisation de nouvelles structures? Plutôt que poursuivre une politique de projets d'exception, si l'on acceptait de diffracter les futurs programmes sur un foncier plus éparpillé, touchant une population encore plus élargie... nous ferions cause commune avec des principes de frugalité et de proximité, qualifiés d'écologiques. Les mêmes

questions se posent à l'occasion d'installation de bibliothèques dans des lieux existants. Transformer des architectures désaffectées ou construire de nouveaux équipements sur des parcelles vierges ne peuvent que déclencher, aujourd'hui, des réflexions inédites au regard de nos récentes et brûlantes actualités.

Construire demain

Si l'on s'accorde à penser que les outils de la conception écologique ne sont pas limités aux seules solutions techniques, on peut alors relativiser les causes et remèdes, sans confondre les catégories de constructions. Depuis l'avènement de l'ère industrielle, en Europe, outre la démultiplication des énergies, les émissions de gaz toxiques et le déclin des écosystèmes, une des principales causes du déficit environnemental est depuis longtemps identi-

Grande bibliothèque de Besançon

Dans la future cité des Savoirs et de l'innovation sur le site de l'ancien hôpital Saint Jacques de Besançon (25) / Maîtrise d'ouvrage : Communauté d'agglomération du Grand Besançon / Surface : 13 200 M² SDP / Proposition non retenue





Maison du Livre et de l'Affiche
Installée dans d'anciens silos agricoles - Chaumont (52) / Maîtrise d'ouvrage :
Ville de Chaumont / Surface : 5000 m² SHON / Ouvert au public : 1994



Bibliothèque Jean-Pierre Melleville
93 rue de Tolbiac - Paris 13e / Maîtrise d'ouvrage : Ville de Paris / Surface : 3
500 M² SHON / Ouvert au public : 1989

98

fiée sur les enveloppes et façades des parcs de logements. Faiblesse endémique qui favorise gravement l'évasion des calories. Calculer les valeurs de déperdition énergétique, en amalgamant équipements culturels et nappes de logements étalées sur les territoires, conduit à une comparaison démesurée. Il faudrait raisonner en unité de planchers, en activité diurne ou nocturne, en calendrier d'exploitation. Les surfaces observées, en coefficients d'occupation, ne sont arithmétiquement pas comparables. Le correctif d'ajustement, dans le domaine des bibliothèques, est bien plus adaptable que dans d'autres catégories de constructions, comme l'habitat. Par ailleurs, si l'exercice d'architecture compose savamment avec elle, l'écologie, notamment normative, n'est pas architecture, et le bon sens nous invite à ne pas aligner toute la chaîne des constructions sur la même ordonnance. À l'exemple du vernaculaire produit par les anciens, les sources de conception proposent un foisonnement de solutions à [re]saisir face aux défis naturels grandissants. Une ventilation naturelle, efficace de jour comme de nuit, est évidente dans un grand volume décloisonné et constitue certainement une réponse plus adaptée à une bibliothèque plutôt que celle, dominante, de l'isolant-carapace qui signe

indistinctement la production architecturale, conséquence directe des calculs homologués par la réglementation thermique en vigueur. L'architecte est auteur et concepteur, ses déambulations, ses expériences, son goût de la structure, son regard sur la nature, ont fondé un savoir qui le distancie souvent de l'exclusive application des éléments normalisés. Lors d'une consultation d'architecture, si l'un des candidats considèrerait la limite de la parcelle proposée comme trop exigüe et s'il soustrayait des surfaces utiles à l'équipement pour y associer, par exemple, un vaste parvis extérieur, implanté sur sols infiltrants, offrant ombre, miroir d'eau et fraîcheur, protégé et réversible, anticipant les prévisions caniculaires, favorisant une diversité d'attitudes des publics, invitant à des fonctions complémentaires au programme original... serait-il disqualifié? À coup sûr. Signe que le processus des consultations, le moins mauvais des systèmes, pourrait être complété, en amont, par l'écriture à plusieurs mains de scénarios inédits sur « la maison du livre de l'après ».

Transformer l'existant

Les équipements culturels construits jusqu'au tournant du siècle dernier pourraient être considérés comme des porteurs sains de nos maux partagés et rapidement réinitialisés. La progressive transformation des grandes bibliothèques de la génération passée est maîtrisable. Leurs matrices se révèlent bien structurées, les réparations seront portées par acupuncture, en économie, les équipes internes, toutes générations confondues, se sont déjà faites sentinelles pour affronter les déséquilibres annoncés. Mais sera-t-on capable d'esquiver, diagnostic à l'appui, le rouleau compresseur de la réhabilitation lourde au profit d'un modèle habile de rénovation, en réinventant un répertoire universel de la réparation qui s'affranchirait des abaquages du construire neuf? Sur ce sujet naissant de grandes unités de bibliothèque à rénover, ne faut-il pas laisser place au partage, comme une invitation à d'autres offres et initiatives, faire cohabiter des annexes publiques, initier des formations, abriter des activités en devenir ? Recenser, au niveau d'une commune, d'une métropole, les services publics qui enregistrent des phénomènes analogues en termes d'évolution, de surface, d'économie, d'usage... conduirait à mutualiser sous un même toit, en préservant l'autonomie de chacun, des services tels que centre de formation, pôle emploi, relais tourisme, dépôts AMAP, points poste, etc. Ce type de programme ouvert garantirait la possibilité d'une seconde vie pour toute une génération de très grands équipements, sans céder sur les avantages acquis des années 1980.

Un nouveau maillage ?

La possible localisation de bibliothèques dans des bâtiments en déshérence, de tailles médianes, devient un exercice programmatique, préventif et, dans certains cas, substitutif. En décidant de fractionner, avec méthode, plusieurs thématiques du savoir, il serait possible d'installer en réseau sur plusieurs quartiers des petites unités comme des pièces détachées, pour multiplier les projets tout en anticipant l'habitabilité de nos villes à l'horizon 2050. À plus petite échelle, la reconversion d'ateliers et commerces vacants, touchés



Bibliothèque François Mitterrand

Dans les anciens Ateliers des arsenaux de Brest sur le plateau des Capucins - Brest [29] / Maîtrise d'ouvrage : Ville de Brest / Surface : 10.000 M² SHON / Ouvert au public : 2017

par l'obsolescence, principalement dans les villes moyennes permettrait de multiplier ces micro-équipements dans le tissu ordinaire d'une ville, d'une cité, d'une périphérie, sans célébrer le geste architectural. Préférer les outils du design pour concevoir des ambiances intérieures adaptées –éclairage efficient, qualité de l'air, matériaux sourcés, postures ergonomiques, flexibilité des mobiliers – pour inventer des alternatives aux grands vaisseaux du tournant du siècle, conçus avant l'émergence de sévères contextes climatiques et sanitaires. Déployer des unités, issues de la bibliothèque mère, comme des satellites voisinant des infrastructures inattendues : rond-point, centre commercial, station vélo, zone portuaire, gare réactivée, terrain maraîcher... peut devenir un objectif réjouissant. La plus grande librairie de France, Le Bleuët, située à Banon dans les Alpes-de-Haute-

Provence, éclatée sur plusieurs maisons rurales, n'a-t-elle pas été créée en 1990 dans un village abritant mille habitants? Inventer, de façon peut-être inattendue, la prochaine génération de maisons hybrides, en s'assurant de préserver la permanence de l'appellation « bibliothèque », passe vraisemblablement par un ensemble d'actions de différentes natures comme la relocalisation d'équipements décentrés, recentrés ou diffractés grâce aux nouvelles mobilités et aux outils numériques, la juxtaposition de nouveaux services, le rapprochement entre formation, recherche et profession, la recherche et l'économie de nouveaux procédés constructifs.

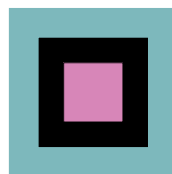
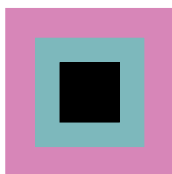
que, quinze ans plus tard, un vaisseau improbable se poserait sur ce terrain vague, lui offrant ce qu'il avait rêvé trouver dans le grenier municipal de son quartier.

Construction réversible

N'oublions pas, enfin, que le principe de réversibilité des constructions est un critère écologique à part entière. Ne faudrait-il pas s'interroger, là aussi, sur les raisons qui nous obligent à affecter un inamovible programme à toute nouvelle construction, la condamnant à chaque étape d'évolution à une lourde et coûteuse rénovation? Anticiper les mutations de notre société en produisant une architecture réversible et durable, quelle que soit l'origine de la commande, est une garantie pour moins détruire demain. Il y a 40 ans déjà, Beaubourg figurait un modèle de réversibilité durable. Les grands plateaux du centre Georges Pompidou, conçus en 1977 comme un assemblage de paysages continus, accueillent le musée d'Art moderne et simultanément, sur 15000 m² et trois niveaux, la Bibliothèque publique d'information, agencée, comme le MAM, sur le principe d'une fluidité intérieure sans obstacle. La BPI sera bientôt transformée pour la deuxième fois, afin de revenir à la conception originale de ses auteurs grâce à la mise en place de composants mobiles et flexibles. Cette vision de réversibilité, défendue par Renzo Piano, Richard Rogers et Peter Rice, reste exemplaire. Défaire et refaire, sans intervenir sur la structure originale, garantit, encore aujourd'hui, la flexibilité permanente de l'équipement. Le jeune garçon, toujours contrarié, traçait droit devant lui. Descendant le faubourg puis la rue Saint-Martin, il marchait vite pour rejoindre la bande de la rue Martel, sur le carreau du « plateau Beaubourg », vaste emprise provisoirement délaissée. Il était loin d'imaginer



Patrimoni Custodiat
Biblioteques, Arxius, i Centres
de documentació



Biblioteques públiques.
Adaptació d'edificis
preexistents



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La arquitectura bibliotecaria en edificios patrimoniales y su ubicación urbana

Santi Romero Garuz

Arquitecto

Jefe de la Unidad de Arquitectura Bibliotecaria de la Diputación de Barcelona hasta el 2020

Resumen

En el momento actual existe la voluntad generalizada de que las bibliotecas deben diseñarse alrededor de las personas, y el usuario debe encontrar todo lo que necesita. Se han convertido en espacios sociales de encuentro en los que se potencia la relación personal, la cohesión social y la participación ciudadana. Este «modelo de biblioteca» tan abierto e integrador requiere la definición de un «modelo arquitectónico» que facilite que se cumple todo esto.

La elección del emplazamiento también es determinante. Como equipamiento pensado para que la gente haga de él un uso intensivo, una mala ubicación puede limitarlo mucho. Por tanto, es necesario analizar las ventajas e inconvenientes antes de tomar una decisión.

¿Y qué ocurre cuando se dispone de un edificio patrimonial? Según la tipología del edificio, será más fácil o difícil instalar una biblioteca. Debemos ser rigurosos y seguir una metodología para decidir con acierto si se acepta o rechaza aprovechar un edificio patrimonial disponible.

Palabras clave

Biblioteca, modelo arquitectónico, ubicación, patrimonio, metodología

Resum

Actualment hi ha la voluntat generalitzada que les biblioteques han de dissenyar-se al voltant de les persones, i l'usuari ha de trobar-hi tot el que necessita. S'han convertit en espais socials de trobada on es potencia la relació personal, la cohesió social i la participació ciutadana. Aquest model de biblioteca tan obert i integrador requereix la definició d'un model arquitectònic que faciliti que es compleix tot això.

L'elecció de l'emplaçament també és determinant. Com a equipament pensat perquè la gent en faci un ús intensiu, una mala ubicació pot limitar-lo molt. Per tant, cal analitzar els avantatges i els inconvenients abans de prendre una decisió.

I què passa quan hi ha un edifici patrimonial? Segons la tipologia de l'edifici, serà més fàcil o difícil instal·lar-hi una biblioteca. Hem de ser rigorosos i seguir una metodologia per decidir amb encert si s'accepta o es rebutja aprofitar un edifici patrimonial disponible.

Paraules clau

Biblioteca, model arquitectònic, ubicació, patrimoni, metodologia

Abstract

There is a general desire that libraries should be designed around people, and that the user should find everything they need. They have become social meeting spaces where personal interaction, social cohesion and citizen participation are enhanced. Such an open and integrative library model requires the definition of an architectural model that allows the incorporation of all this.

The choice of location is also decisive. As a service that is intended for intensive public use, a poor location can greatly limit that use. Therefore, the advantages and disadvantages need to be analysed before making a decision.

And what happens when there is a heritage building? The type of building dictates how easy or difficult it is to install a library there. We must be rigorous and follow a methodology to correctly decide whether to accept or reject the use of an available heritage building.

Key words

Library, architectural model, location, heritage, methodology

Las bibliotecas

Hay que empezar analizando qué es una biblioteca, ya que ayudará a entender el porqué es primordial que esté bien ubicada en la ciudad y la importancia de su arquitectura para asegurar el éxito del servicio que se va a ofrecer.

Existen cinco tipologías de bibliotecas:

- Nacionales
- Públicas
- Universitarias
- Escolares
- Especializadas

Todas ellas, en distintos niveles, tienen como misión almacenar y preservar la información, ponerla al servicio de las personas y promover el conocimiento. Además, hay que destacar que en el momento actual hay una voluntad ge-

neralizada de que las bibliotecas han de diseñarse, más que nunca, en torno a las personas, y el usuario de cualquier tipo de biblioteca ha de encontrar en ella todo lo que necesita.

En el caso de las bibliotecas públicas –que son las que más conozco–, el hecho de que estén abiertas a todo el mundo hace que, además de promocionar la lectura y difundir el conocimiento, se hayan convertido también en espacios sociales de encuentro cuya finalidad es potenciar la relación personal, la cohesión social y la participación ciudadana.

Voy a hacer un apunte sobre la Red de Bibliotecas Municipales de la Diputación de Barcelona, donde he trabajado durante veintiséis años.

La Ley española de régimen local obliga a los municipios de más de cinco mil habitantes a tener una biblioteca pública. Pero hay que tener en cuenta que construir, llenar de

contenido y hacer funcionar una biblioteca es caro y complicado, por lo que los ayuntamientos necesitan ayuda técnica y económica continuada por parte de las administraciones supramunicipales.

En el caso de la provincia de Barcelona, la ayuda proviene básicamente de la Diputación de Barcelona. En el resto de España, se ofrece desde las comunidades autónomas y, en algunos casos, desde las diputaciones provinciales.

Actualmente la Red que lidera la Diputación de Barcelona está formada por 228 bibliotecas y diez bibliobuses, y se trata de una red muy extendida y desarrollada, ya que se está dando servicio de proximidad al 98% de la población.

El «modelo de biblioteca pública» impulsado por la Diputación de Barcelona se basa en un servicio muy enfocado al usuario, abierto, que invite a entrar, donde los ciudadanos se sientan como en su casa y donde se puedan realizar simultáneamente muchas actividades. A partir de este «modelo de servicio» tan abierto e integrador se ha ido desarrollando un «modelo arquitectónico» que facilita que se cumpla todo esto.

Según este modelo arquitectónico, el edificio bibliotecario debe ser identificable, emblemático, transparente, accesible e inclusivo, y con un vestíbulo amplio donde sea fácil orientarse hacia las principales áreas de la biblioteca.

La organización espacial ha de transmitir sensación de amplitud y ofrecer una relación visual entre las áreas, de forma que, mientras deambulamos, vayamos encontrando la información.

Deben convivir diferentes formas de utilización de la biblioteca. Por lo tanto, el usuario ha de encontrar espacios para el trabajo relajado, para poder estudiar en silencio, trabajar en grupo, asistir a cursos de formación, participar en actividades que fomenten la creatividad, así como espacios de encuentro y relación. También están los niños y las niñas y los padres y las madres que los acompañan. Todo ello sin que el espacio dé sensación de agobio o fatiga visual.

Para asegurar el éxito del equipamiento cada usuario debe encontrar su propio espacio, ha de tener fácil acceso a las tecnologías de la información, ha de poder escoger un rincón para leer tranquilamente, disfrutando de buenas vistas, en un entorno acogedor, cómodo y atractivo.

Cuando planteemos la organización del mobiliario hemos de conseguir una distribución ordenada y flexible, dejando distancias entre los muebles que faciliten la circulación y respeten el espacio ocupado por los usuarios. También hemos de saber sacar partido de la iluminación natural y apostar por una iluminación artificial variada y flexible, que se pueda adecuar a las distintas hipótesis de uso. Finalmente, hemos de incorporar elementos acústicos que absorban el ruido que produce la conversación y la aglomeración de gente.

De hecho, este «modelo arquitectónico de biblioteca pública» tendría muchos puntos en común con el de cualquiera de las tipologías de biblioteca mencionadas anteriormente.

Mi trabajo ha sido asesorar a los arquitectos que proyectan las bibliotecas para conseguir que se cumpla, en la mayor medida posible, lo que acabamos de ver, es decir, que el edificio funcione bien.

Y si algo he aprendido es que, cuando el edificio no está bien resuelto, todos salimos perdiendo. Me refiero a que muy probablemente habrá costado el mismo dinero que si hubiera estado bien resuelto, pero estaremos inaugurando una biblioteca con problemas. Por ejemplo:

- Si está mal distribuida será más difícil de utilizar y de gestionar porque seguramente se tendrán que poner más mostradores de atención, por lo que se deberá contratar más personal bibliotecario, que será más caro, o si no se contrata más gente, entonces se trabajará peor y se dará peor servicio.
- Si las circulaciones por el edificio están mal organizadas no se podrá sacar provecho de todos los espacios ni se podrán utilizar intensivamente.
- Si no se resuelve bien la iluminación, o la climatización, la

biblioteca será menos confortable y los usuarios no estarán tan a gusto.

- Si no se escoge un pavimento adecuado, o no se pueden limpiar todas las ventanas con medios convencionales, el edificio o bien estará más sucio o será más caro de mantener.

Y se podrían citar más ejemplos.

Por eso he querido centrar la presentación en la funcionalidad como punto de partida para tomar decisiones, en este caso referidas a la elección del emplazamiento y a la decisión de aprovechar, o no, un edificio patrimonial para instalar una biblioteca.

La biblioteca en la ciudad

La elección del emplazamiento está ligado a dos cuestiones:

- Tipo de biblioteca que se quiere construir.
- Disponibilidad de solares, o de edificios que se puedan acondicionar como biblioteca, en el área urbana donde corresponda ubicarla.

Es cierto que en muchas ocasiones esta elección está sometida a condicionantes que van más allá de valoraciones técnicas, como por ejemplo compromisos políticos, presiones vecinales, aspectos económicos o legales, etc. Pero no hay que olvidar que las bibliotecas no son servicios que se utilizan puntualmente como puede ser un teatro, sino que tienen una afluencia regular de público y están pensadas para que la gente haga un uso intensivo de ellas, por lo que una mala ubicación puede limitar mucho su utilización.

La primera cuestión es el tipo de biblioteca.

• **Nacional**

Se trata de un equipamiento con una gran carga simbólica de identidad nacional, por lo que requerirá una ubicación que acentúe esta simbología, ya sea un lugar céntrico o uno donde la construcción de una biblioteca nacional sea el punto de partida para regenerar un tejido urbano deter-

minado. Dos ejemplos muy conocidos de esta idea de regeneración urbana son las bibliotecas nacionales de Francia y del Reino Unido.

• **Pública**

Requieren una ubicación basada en la centralidad y en su área de influencia.

Por los servicios que ofrece y por su carácter de espacio social de encuentro abierto a todos los ciudadanos, podemos decir que es el edificio público que debería estar mejor situado en la ciudad. Algo así como lo que ocurría antes con las iglesias.

Normalmente, cuando se planifica una red de bibliotecas públicas en una ciudad, se trabaja con figuras geométricas, como pueden ser círculos, donde la biblioteca ocuparía el centro y donde el radio del círculo marcaría la distancia a pie máxima recomendada.

Sirva como ejemplo el mapa bibliotecario de la ciudad de Barcelona en el año 2020. Como puede verse en la figura 1, un elevado porcentaje de los habitantes de la ciudad tienen una biblioteca pública a una distancia prudencial de sus hogares o de sus centros de trabajo.

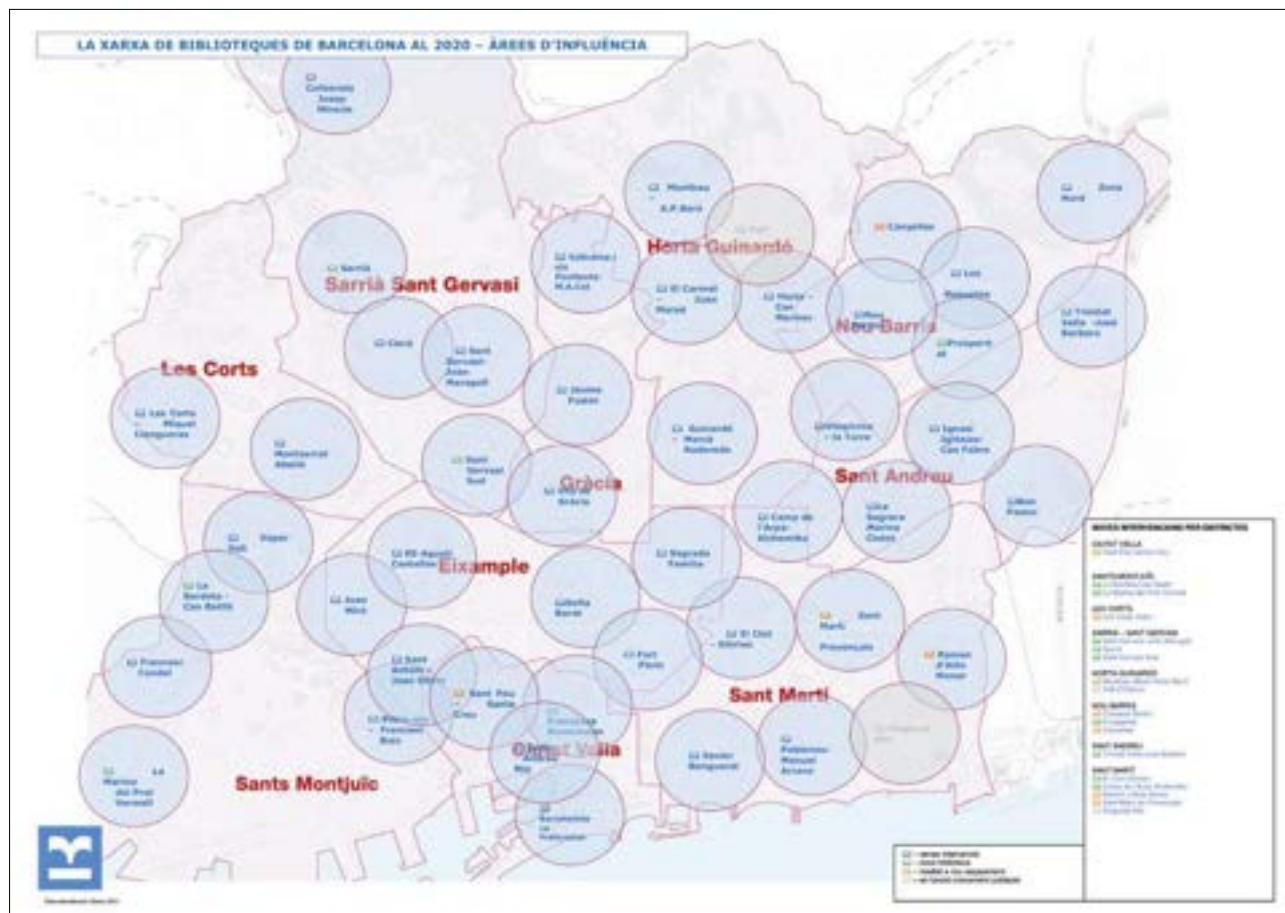
• **Universitaria**

Tiene otras connotaciones relacionadas con la universidad. No es lo mismo un campus universitario alejado de los centros urbanos, que ya ha quedado claro que han contribuido a romper la relación de los estudiantes con la ciudad, que un campus ubicado dentro de la ciudad, que es una tendencia actual para que la universidad forme parte de la vida ciudadana.

En ambos casos, la biblioteca se debería ubicar en el centro neurálgico del campus.

• **Escolar y especializada**

Sobre estos dos tipos de biblioteca poco se puede decir, ya que su ubicación va muy ligada a los servicios de los cuales dependen.



106

Figura 1. Red de Bibliotecas Públicas de Barcelona, 2020. Áreas de influencia.

Paralelamente al tipo de biblioteca, la elección del emplazamiento se debería analizar a partir de los siguientes criterios:

- Características urbanas
- Accesibilidad
- Requerimientos del solar

Características urbanas

Un aspecto importante es la geografía física. No es lo mismo una zona con topografía plana que una ciudad que está distribuida en diferentes niveles topográficos, o que tiene barreras naturales como ríos, o barreras artificiales como autopistas o ferrocarriles. A la hora de definir el área de influencia de la biblioteca, esta geografía es determinante.

Otra característica urbana que puede determinar la ubicación de una biblioteca es la oportunidad de que sirva para regenerar y activar un tejido urbano, o que sea el punto de partida para reordenar y rehabilitar un barrio.

También puede ocurrir que la falta de solares obligue a instalar la biblioteca en un edificio en el que se desarrollan otras actividades públicas, por lo que habrá que valorar las ventajas e inconvenientes de la coexistencia de algunos servicios.

Accesibilidad

Se estima que el tiempo empleado para llegar a pie a una biblioteca no debería sobrepasar los veinte minutos, que traducido en distancias se convierte en un radio de influencia situado entre los 700 y los 1.200 metros. Pero este dato puede variar en función de los siguientes aspectos:

- Cuando hay barreras físicas que dificultan el trayecto, el radio será menor.
- Cuando hay una buena red de transporte público y plazas de aparcamiento privado, puede incrementarse el radio de influencia.

Este aspecto es determinante para determinados tipos de bibliotecas. Una biblioteca pública de barrio, que está dirigida a un público que habita principalmente en los alrededores del equipamiento, no tiene las mismas necesidades que una biblioteca pública central o una biblioteca nacional, que están dirigidas a todos los habitantes de la localidad.

Requerimientos del solar

La dimensión, la forma del solar y el desnivel del terreno deberían permitir que se puedan desarrollar todas las actividades públicas en pocas plantas. En caso contrario, se dificulta la movilidad del público y se requiere más personal. También hay que analizar la naturaleza del suelo, de forma que no obligue a una cimentación compleja, la cualificación urbana, las condiciones de edificabilidad y aspectos jurídicos como la titularidad y las posibles servidumbres.

Una vez analizado todo esto, se evidencia la dificultad de encontrar la localización ideal, teniendo en cuenta la

escasez de solares bien situados y el valor del suelo urbano. Es por eso que en muchas ocasiones se toman decisiones controvertidas, ya sea porque se escoge un solar demasiado pequeño, o que está mal ubicado, o porque se decide aprovechar un edificio poco apto para convertirlo en biblioteca. Algo que recomiendo –porque he tenido la oportunidad de intervenir en algunas ocasiones– es hacer un estudio comparativo de diferentes opciones de ubicación, con simulaciones para detectar las posibilidades de organización del edificio y el coste de la operación. Esto ayuda, y mucho, a valorar las ventajas e inconvenientes de cada opción y a tomar la decisión adecuada.

Como conclusión, cabe añadir que, a la hora de decidir el emplazamiento, y como criterio general, se aconseja que la centralidad y la accesibilidad se valoren por encima de la dimensión y la forma del solar.

La biblioteca en un edificio patrimonial

107

¿Qué pasa cuando se dispone de un edificio patrimonial para instalar una biblioteca?

Sabemos que nuestro país dispone de un importante patrimonio arquitectónico, y una biblioteca es muchas veces el destino ideal para dar uso a estos edificios históricos. Esta opción gusta a mucha gente porque está muy bien preservar y recuperar un edificio patrimonial para un uso social, pero también asusta a muchos, sobre todo al mundo bibliotecario, que inmediatamente relaciona, a veces con razón, un edificio patrimonial con una biblioteca que tendrá problemas de funcionamiento.

Por lo tanto, hemos de ser rigurosos a la hora de analizar las ventajas e inconvenientes de este tipo de intervención.

¿Cuáles pueden llegar a ser las principales ventajas de instalar una biblioteca en un edificio patrimonial?

- Ubicación, ya que en muchas ocasiones ocupan solares muy adecuados.

- Valor simbólico del edificio para la comunidad.
- Interés arquitectónico.
- Preservación y revalorización del edificio, ya que si no tuviera ningún uso se acabaría deteriorando.

¿Y cuáles pueden ser los principales obstáculos?

- Tipología del edificio, debido a los siguientes aspectos:
 - Organización muy rígida y fragmentada de los espacios.Cambios de nivel que complican el cumplimiento de la normativa sobre las barreras arquitectónicas.
 - Fachadas con pocas ventanas que impiden la relación visual interior-exterior que tanto se agradece en una biblioteca.
 - Dificultad de añadir los ascensores y escaleras necesarios para cumplir la normativa de accesibilidad y de incendios.
- Tipo de construcción, debido a los siguientes aspectos:
 - Necesidad de reforzar toda la estructura para que resista el peso de las estanterías.
 - Necesidad de implantar todas las instalaciones.
 - Materiales de las fachadas y tipo de cubierta que dificultan el aislamiento térmico.
- Nivel de protección del edificio, que a veces obliga a mantener demasiados elementos, lo cual es un impedimento si se quiere conseguir una biblioteca funcional.
- Complejidad de la obra, ya que, a priori, es más difícil rehabilitar que hacer un edificio nuevo.
- Coste de la actuación.

Por otra parte, según la tipología del edificio patrimonial, será más fácil o más difícil instalar una biblioteca. Analicemos algunos casos.

Casas señoriales unifamiliares

Suelen presentar problemas, ya que suelen tener poca superficie y espacios fragmentados y distribuidos en varios niveles. Por lo tanto, quizá pueden ser aptas para bibliotecas especializadas y con poca afluencia de público.



Figura 2. Biblioteca Pública La Cooperativa, Malgrat de Mar, 2000. Arquitecto: Josep M. Romani

Palacios y castillos

Tienen mejor solución, ya que generalmente tienen grandes espacios interiores que garantizan la flexibilidad.

Además, suelen estar en el centro urbano o en zonas vinculadas a parques, y esto puede ser una buena ubicación para determinados tipos de bibliotecas.

En la figura 2 puede verse un buen ejemplo de intervención, ya que se pudo vaciar una gran parte del edificio, subir la cubierta sin que se note desde el exterior y abrir un gran ventanal en la fachada posterior.

Iglesias

Pueden ser también una buena opción, ya que suelen tener una ubicación muy céntrica y disponer de grandes espacios sin subdivisiones internas.

El inconveniente es que son muy cerradas con respecto al exterior y tienen poca iluminación natural. Además, como se trata de grandes volúmenes, es difícil climatizarlos bien.

Edificios escolares, hospitales y conventos

Son bastante adaptables, ya que suelen ser de grandes di-



Figura 3. Biblioteca Pública Joan Triadú, Vic, 1996. Arquitectos: Bosch – Cuspina Associats



Figura 4. Biblioteca Pública Montserrat Abelló, Barcelona, 2018. Arquitectos: Aurora Fernández – Ricard Mercader

mensiones y disponen de espacios de características diferentes que se adaptan bien al uso bibliotecario. Además, las fachadas suelen tener una composición regular de aberturas que proporcionan buena iluminación natural.

Lo más determinante en estos edificios es la solución estructural de los volúmenes que habían estado ocupados por las aulas o dormitorios, ya que si es mediante un pasadizo central suele ser fácil liberar grandes espacios.

A veces tienen patios o claustros que permiten programar actividades al exterior o, como en el caso que se ve en la figura 3, se pueden cubrir consiguiendo un gran espacio libre de obstáculos.

Edificios industriales

Suelen ser los más adecuados, ya que normalmente:

- Han estado proyectados para el uso simultáneo de muchas personas.
- El sistema estructural suele ser muy resistente a las sobrecargas y estar organizado mediante pilares, lo que favorece la flexibilidad.

- Disponen generalmente de grandes espacios sin cambios de nivel [véase la figura 4].
- Las fachadas suelen tener grandes aberturas que permiten la entrada de luz natural.

El caso que se presenta en la figura 5 es interesante porque el edificio debía albergar una biblioteca y un museo de idénticas dimensiones. Como las dos entidades querían la mejor ubicación dentro del edificio, el arquitecto optó por una decisión «salomónica» con esta rampa exterior que sitúa el acceso a los dos equipamientos en la mitad geométrica del edificio. Desde allí, el museo ocupa la mitad de la planta primera y toda la planta baja, y la biblioteca ocupa la otra mitad de la planta primera y toda la planta segunda [véase la figura 5].

Una vez vistas estas consideraciones generales, voy a indicar la metodología que creo que se debería seguir para decidir con acierto si se acepta o se rechaza que se instale una biblioteca en un edificio patrimonial disponible.

En primer lugar, habría que partir de un programa funcional cuantitativo y cualitativo de la biblioteca que realmente se



Figura 5. Biblioteca Central Tecla Sala, l'Hospitalet de Llobregat, 2000. Arquitecto: Albert Viaplana

necesita, sin tener en cuenta que se dispone de un edificio patrimonial.

110

Después, se deberían analizar detalladamente los siguientes aspectos del edificio:

- Estado general de conservación.
- Patologías más significativas.
- Resistencia de las paredes, cimientos y estructura.
- Aspectos legales para saber qué cosas se han de conservar y cuáles se pueden modificar.
- Superficie del edificio y las dimensiones de los principales espacios.
- Repercusiones que tendría para adaptarlo a la normativa de accesibilidad y de incendios.

Finalmente, habría que hacer una diagnosis con los siguientes apartados:

- Estudio comparativo entre los requerimientos de la biblioteca, o sea, lo que se especifica en el programa funcional y las posibilidades de adaptación del edificio.
- Valoración de la complejidad de la intervención.
- Aproximación del coste de la actuación.

Dejando aparte los intereses y presiones políticos o sociales, que están fuera de nuestro alcance, para aceptar la instalación de una biblioteca en un edificio patrimonial deberían coincidir los siguientes factores:

- Ubicación satisfactoria.
- Tipología edificatoria adecuada para el nuevo uso.
- Superficies disponibles que permitan desarrollar todo el programa en pocas plantas.
- Diagnóstico favorable sobre el estado del edificio y su capacidad de reconstrucción.
- Presupuesto adecuado.

Finalmente, si se decide que se acepta, creo que es muy importante asumir dos premisas:

- La biblioteca no será tan funcional como si se proyectara un edificio nuevo, ya que el programa funcional deberá adaptarse al edificio existente.
- El arquitecto debería disponer de una cierta libertad creativa, aunque esté actuando en un edificio patrimonial. Muchas veces estas intervenciones están en el punto de mira de la sociedad, y hay que dar un voto de confianza al arquitecto, que propondrá soluciones que pueden oscilar entre el mimetismo más absoluto y la utilización de un lenguaje formal del siglo XXI.

Y para acabar me gustaría añadir dos cosas:

- Las bibliotecas son equipamientos muy dinámicos que deben responder a las demandas cambiantes de los usuarios. Por tanto, la arquitectura bibliotecaria no se acaba nunca, ya que cada pocos años hay que repensar el edificio y ejecutar las adaptaciones necesarias.
- Las bibliotecas tienen un gran reconocimiento social. Prueba de ello es que muchos estudios certifican que un servicio bibliotecario con espacios acogedores, una colección rica, buena programación de actividades, horario amplio, personal competente y voluntad de resolver las necesidades de los usuarios, tendrá un público dispuesto a acomodarse en un edificio no del todo adecuado y a desplazarse más allá de los cánones lógicos de comodidad.

Para obtener más información, se puede consultar mi página web:

<https://santiromeroarquitectura.com>

Bibliografía

IFLA Library Building Guidelines: Developments & Reflections. München: K.G.Saur. 2007.

Romero, Santi. 2003. *La Arquitectura de la Biblioteca. Recomendaciones para un proyecto integral.* 2a ed. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

http://www.diba.cat/documents/16060163/22275360/arquitectura_de_la_biblioteca_santi_romero_cast.pdf/9da51153-4935-4118-a4f0-26ede3165402

Romero, Santi. 2004. *L'Arquitectura de la Biblioteca. Recomanacions per a un projecte integral.* 2a ed. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

http://www.diba.cat/documents/16060163/22275360/arquitectura_de_la_biblioteca_santi_romero.pdf/da313526-37eb-4c20-9813-68e79158556f

Romero, Santi. 2008. *Library Architecture: Recommendations for a comprehensive research project.* Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

http://www.diba.cat/documents/16060163/22275360/library_architecture_santi_romero.pdf/0050e693-63d9-485d-8b97-623bfdcd9e61



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Biblioteques en edificios de otros usos

Francisco Jurado Jiménez

Arquitecto

Resumen

112

Desde el comienzo de los tiempos los libros han sido los depositarios del conocimiento. Ni aún hoy con los nuevos medios audiovisuales se puede sustituir la sensación y vivencia directa que supone leer o consultar sobre papel. No es de extrañar, por tanto, que la biblioteca sea un espacio obligado en cualquier obra de arquitectura.

De un modo simplificado podemos decir que la biblioteca se compone de tres partes imprescindibles: un espacio para almacenar los libros, una zona preferiblemente colindante para la lectura y, por último, la luz, a ser posible natural. Las distintas formas en que se articulan estas tres partes nos dan todo un abanico de soluciones arquitectónicas.

En casi todos nuestros proyectos, hasta en los programas más domésticos como son las viviendas, hemos diseñado una biblioteca, de mayor o menor importancia respecto al uso principal del edificio.

En este artículo vamos a recorrer distintos proyectos donde el uso de biblioteca está presente sin ser el destino principal del edificio.

Palabras clave

Biblioteca, mobiliario, estantería, lectura, iluminación

Resum

Des del començament dels temps els llibres han estat els dipositaris del coneixement. Ni tan sols avui, amb els nous mitjans audiovisuals, es pot substituir la sensació i vivència directa que suposa llegir o consultar sobre paper. No és estrany, doncs, que la biblioteca sigui un espai obligat en qualsevol obra d'arquitectura.

D'una manera simplificada podem dir que la biblioteca es compon de tres parts imprescindibles: un espai per emmagatzemar-hi els llibres, una zona preferiblement adjacent per a la lectura i, finalment, la llum, si és possible natural. Les diferents maneres en què s'articulen aquestes tres parts ens obren tot un ventall de solucions arquitectòniques.

En gairebé tots els nostres projectes, fins i tot en els programes més domèstics com són els habitatges, hem dissenyat una biblioteca, de més o menys importància respecte a l'ús principal de l'edifici.

En aquest article recorrerem diferents projectes on l'ús de biblioteca és present sense que sigui la destinació principal de l'edifici.

Paraules clau

Biblioteca, mobiliari, prestatgeria, lectura, il·luminació

Abstract

Since the beginning of time, books have been the depositories of knowledge. Even today, with the new audiovisual media, it is not possible to replace the direct feeling and experience of reading or consulting on paper. It is not surprising, then, that the library is an obligatory space in any work of architecture.

In a simplified way we can say that the library is made up of three essential parts: a place to store the books, a preferably adjacent area for reading and, finally, light, where possible natural. The different ways in which these three parts are articulated open up a whole range of architectural solutions.

In almost all our projects, even in the most domestic programs such as housing, we have designed a library, of more or less importance with respect to the main use of the building.

In this article we will go through different projects where a library is present but is not the main function of the building.

Key words

Library, furniture, shelving, reading, lighting

Uso docente: Instituto Alfonso VIII de Cuenca

Es el instituto más antiguo de esta ciudad, por el que han pasado casi todas las personas que estudiaron en Cuenca. Como consecuencia de un concurso celebrado en el año 2008, se nos encargó la redacción del proyecto de ampliación y rehabilitación y la consiguiente dirección de las obras. La biblioteca estaba originalmente en un espacio cercano a las oficinas de administración y tenía unas dimensiones reducidas.

Con el renovado programa del edificio rehabilitado, el espacio que constituía el gimnasio en el edificio original se convierte en la nueva biblioteca del centro, con posible acceso

directo diferenciado del principal de uso docente, lo que permite su apertura en horarios no lectivos [véase la figura 1].

El espacio queda compuesto por el gran volumen de la sala de lectura con disposición de los libros en estanterías perimetrales, que pueden tener entreplanta para estanterías superiores en un futuro, y un espacio de almacenamiento anexo.

Tras diversos problemas económicos y administrativos durante la ejecución de las obras, el instituto fue inaugurado en el año 2019.



Figura 1

Uso médico: CEDT de Ocaña

Este edificio, fundamentalmente de nueva construcción, se realiza con la inclusión entre sus espacios del antiguo colegio de tiempos de Primo de Rivera, el cual queda como centro médico de día conectado a través del edificio recepción con el cuerpo de nueva construcción en el patio del antiguo colegio.

Aunque los despachos médicos se colocaron en la última planta del edificio rehabilitado, el programa exigía, sin embargo, una sala polivalente destinada a aula, clases de preparto, etc., en la que se incluye, en este caso, el contenido de la biblioteca [véase la figura 1 inferior].

Laboratorio en Toledo

El edificio, de nueva construcción, adscrito a la Delegación de Gobierno en Toledo, tiene la función de centralizar el análisis y almacenamiento, bajo instrucciones judiciales, de la droga incautada en la Comunidad Autónoma de Castilla la Mancha. Se distribuye en dos plantas, en la inferior se encuentran el laboratorio, los almacenes de droga y otros servicios, mientras que la planta superior alberga las oficinas y otros espacios administrativos.

Aquí se han diseñado estanterías abiertas como elementos de separación entre los espacios de circulación y los puestos de trabajo [véase la figura 2 superior].

Figura 2



La intención era crear un espacio abierto y agradable, con una estupenda panorámica al meandro del Tajo, eso sí, tamizado por la celosía de acero Corten que constituye la cerrada fachada, debido a las obligadas condiciones de seguridad que el uso del edificio requiere.

Uso de oficinas. Edificio rehabilitado para el Ayuntamiento de Córdoba

En el año 2000 el Ayuntamiento de Córdoba llega a un acuerdo con los propietarios de este edificio para rehabilitarlo. Los espacios resultantes se destinarán a locales y viviendas y se instalarán las oficinas de PROCORDOBA [sociedad del mismo ayuntamiento] en las plantas superiores bajo cubierta.



EDIFICIO REHABILITADO PARA EL AYUTAMIENTO DE CORDOBA

El edificio, de escala pequeña, responde al recorte realizado en el tejido urbano para ubicar la plaza de la Corredera, plaza mayor utilizada ocasionalmente en su momento, como en muchos otros lugares de España, para corridas de toros. Aún se conservan en la fachada pinturas que simulan los tendidos taurinos. En un espacio a doble altura bajo la cubierta se disponen estanterías que, a parte de su función de almacenamiento de libros, publicaciones y expedientes de obras, ayudan a configurar espacialmente tan singular espacio [véase la figura 2 inferior].

Museo del Vino en Requena

Este proyecto es resultado de un concurso para rehabilitar el llamado Palacio del Cid.

Realmente, es la unión de dos casas solariegas destinadas a la producción y almacenamiento de vino. La casa posee todas las características comunes a este tipo de edificios: trullos para pisar la uva, canalizaciones para recoger el mosto, espacios con tinajas de almacenamiento del vino, etc.

Al concluir las obras se pensó en destinar el edificio a centro de la denominación de origen del vino de Utiel-Requena y, con esta idea, se dispuso en el espacio rehabilitado bajo cubierta un espacio de uso como biblioteca especializada y, eventualmente, sala de actos o aula.

Dimos allí una conferencia explicando las obras de rehabilitación, pero nunca vimos colocados los libros. En su lugar aparecen botellas de vino correspondientes al museo [véase la figura 3 superior].

Arqueología. Cuevas de Hércules en Toledo

EL actual edificio envuelve un aljibe romano y los restos de una iglesia construida sobre una antigua mezquita.

La obra, promovida por el Consorcio de Toledo, recoge los usos que se habían planteado en el concurso celebrado a

tal efecto: espacios de alojamiento y trabajo que justifican el mantenimiento de los restos arqueológicos, y espacios históricos que el público puede visitar.

Como tantas otras veces, el edificio se termina y el uso se diversifica, y no se corresponde exactamente a lo previsto, pero al menos se utiliza. Las actividades que se van implantando en el edificio acaban siendo exposiciones, jornadas, conferencias, etc.

El esfuerzo realizado para introducir luz en este edificio ha permitido, a la postre, que sea la exposición misma de sus espacios la función principal de este contenedor [véase la figura 3 inferior].

Uso cultural. Palacio de Barrantes-Cervantes en Trujillo (Cáceres)

El Palacio es sede de la Fundación Obra Pía de los Pizarro y funciona como centro cultural en el que se celebran numerosas exposiciones, así como conferencias y conciertos en el singular salón de actos ubicado en el bajo cubierta.

Importante pieza en este centro es su biblioteca y archivo bibliográfico. La sala destinada a biblioteca es la que tiene el magnífico balcón en esquina que caracteriza el edificio.

La idea era forrar literalmente de libros y estanterías estos espacios a base de módulos de madera complementados con remates y ajustes ya en el edificio mismo. Pero solo se hicieron los módulos principales, que quedaron como estanterías sueltas sin la visión unitaria y enlazada que se perseguía en el proyecto.

En la actualidad, dieciséis años después de su inauguración, trabajamos de nuevo en el Palacio, que además va a ser ampliado, incluyendo también la biblioteca. Esperemos verla ahora terminada [véase la figura 4 superior].

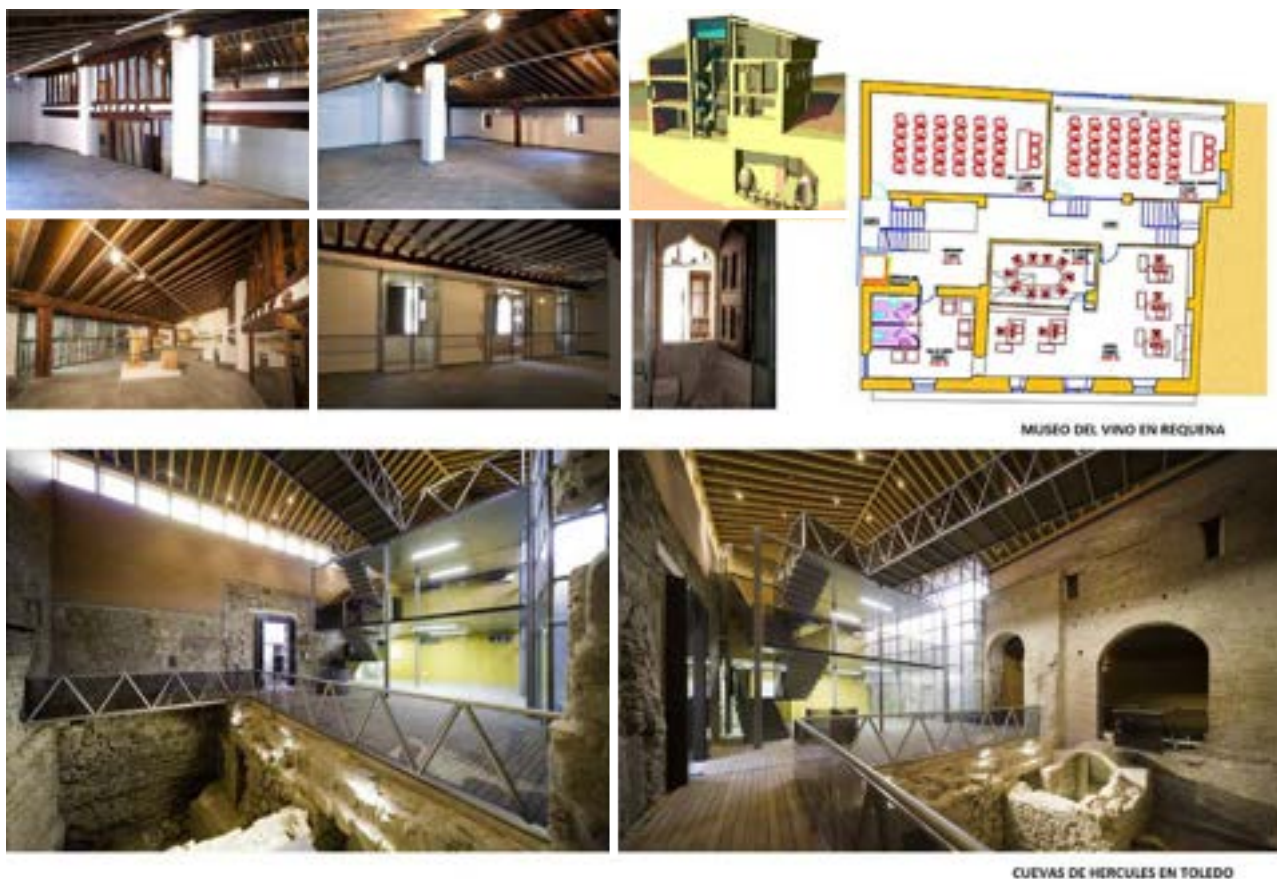


Figura 3

Palacio Episcopal de Córdoba

Entre los años 2007 y 2010 trabajamos en la rehabilitación del Palacio Episcopal de Córdoba.

En paralelo, redactamos un proyecto de Museo Diocesano que incluía la incorporación de una crujía de Ventura Rodríguez, que precisamente había sido una biblioteca antaño. Este largo espacio, con la típica disposición de libros en las

paredes y espacios de lectura centrales, se encontraba desmantelado en ese momento y sin uso.

En nuestro proyecto pretendíamos recuperar su uso y la disposición de libros en estanterías longitudinales con los espacios de lectura en el centro, pero incorporando una entreplanta de almacenamiento, dada la altura del espacio [véase la figura 4 inferior].



PALACIO DE BARRANTES-CERVANTES EN TRUJILLO (CACERES)



GALERÍA DE VENTURA RODRIGUEZ DEL PALACIO EPISCOPAL DE CORDOBA

118

Figura 4

Desgraciadamente, este proyecto nunca vio la luz y el espacio sigue inutilizado, salvo en su nivel inferior, donde se ha construido recientemente una cafetería.

Filmoteca Española. Madrid

La sede de la Filmoteca Española se encuentra en el antiguo Palacio del Marqués de Perales, en el centro histórico de Madrid, obra de Pedro de Ribera en el siglo XVIII.

El edificio ha sufrido diversos cambios de uso a lo largo de

su historia, y es la sede de la Filmoteca desde el año 2002. Actualmente trabajamos en un proyecto de rehabilitación de todo el edificio.

En la planta segunda se ubica el uso de biblioteca. Podemos decir que es la "planta noble" del edificio, a la que se accede por una magnífica escalera original.

La sala de lectura principal ocupa la mitad de la crujía a la fachada principal. Hacen falta más frentes de estanterías y, no tanto, espacios de lectura.

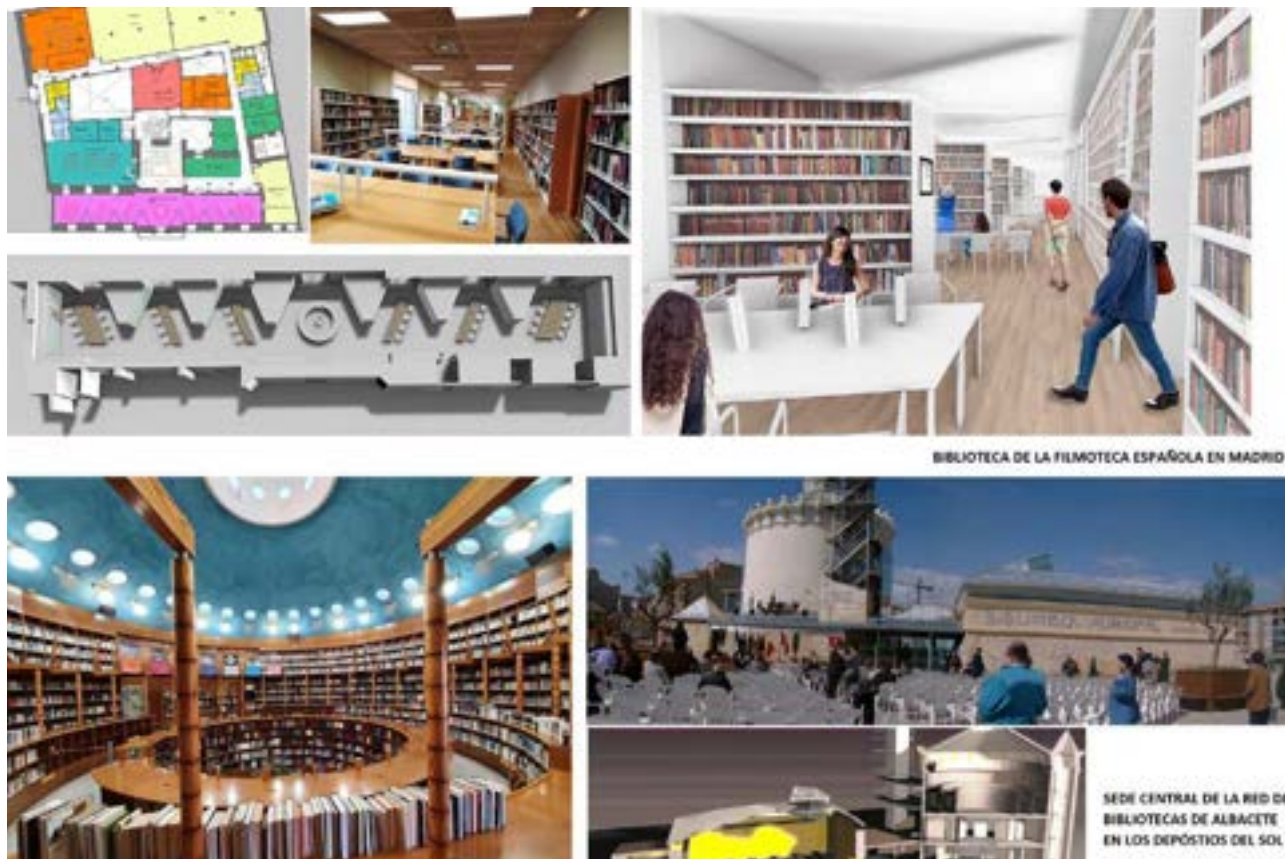
Se recupera la totalitat de la cruïja para la sala de lectura i se projecta un mobiliari a base de mòduls triangulars que generen més metres lineals de estanteries i espais de treball junt a les ventanes, lo que configura espais més recogids i semiprivats. Al mateix temps se generen petites cèl·lules d'emmagatzematge de llibres repartides a lo largo de la sala, dado que parte de los estantes giran y permiten el acceso al interior de los triángulos [véase la figura 5 superior].

Depósitos de agua. Biblioteca Central de Albacete

Los antiguos Depósitos del Sol se convierten en depósitos de libros gracias a la acertada decisión que se toma allá por el año 1994.

El proyecto plantea la reutilización de cada uno de los depósitos del modo más idóneo según su geometría y dimensio-

Figura 5



nes. El depósito cuadrado se cubre con una gran estructura diáfana, que permite su utilización como sala de estudios; mientras que en el circular se ubican, además de la biblioteca que llena el espacio del depósito principal, anillos escalonados para depósito de libros, despachos y mediateca.

Ambos depósitos quedan unidos por un volumen de nueva construcción que permite disponer una única entrada para ambos y un núcleo de servicios, que aglutina aseos, maquinaria de climatización y un ascensor. Este último se ubica en una torre exenta que, además de la carga formal hacia la plaza, centraliza conducciones de aire climatizado, antena, pararrayos y luminarias para iluminar depósitos y espacios circundantes [véase la figura 5 inferior].

La singularidad de estos espacios quizás justifique su enorme demanda de uso, tanto de la sala circular escalonada como de la sala de estudios en el depósito cuadrado, que, en época de exámenes, está abierta las veinticuatro horas al día.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Intervenció a la biblioteca de l'Il·lustre Col·legi de l'Advocacia de Barcelona

Albert Plà i Gisbert

Arquitecte

Francesc de Paula Labastida i Azemar

Arquitecte

Resum

Les intervencions a la seu de l'ICAB, Il·lustre Col·legi de l'Advocacia de Barcelona, especialment la seva biblioteca, han hagut de respectar el seu valor cultural i les condicions de seguretat davant el foc, i plantejar, alhora, la millora en l'accessibilitat.

121

Paraules clau

Biblioteca, valor cultural, seguretat al foc, accessibilitat

Resumen

Las intervenciones en la sede del ICAB, Il·lustre Col·legi de l'Advocacia de Barcelona, en especial de su biblioteca, han tenido que respetar su valor cultural y las condiciones de seguridad ante el fuego, y apostar, a la vez, por la mejora en la accesibilidad.

Palabras clave

Biblioteca, valor cultural, seguridad al fuego, accesibilidad

Abstract

The interventions at the headquarters of the ICAB, Il·lustre Col·legi de l'Advocacia de Barcelona, especially into the library, have had to respect its cultural value and fire safety conditions, proposing an improvement in its accessibility.

Key words

Library, cultural value, fire safety, accessibility

La seu de l'Il·lustre Col·legi d'Advocats de Barcelona és un conjunt edificat conformat per quatre edificis. L'àmbit d'actuació d'aquesta intervenció de restauració integral i de millora de les condicions de protecció contra incendis es va centrar en dos dels edificis, l'edifici anomenat com a "Palauet Casades" [carrer Mallorca, 283-285], reformat i adaptat al nou ús col·legial durant l'any 1924 segons projecte de Juli Batllellé, amb decoració de Jaume Llongueras, i l'edifici rèplica que conté la Biblioteca i la Sala d'Actes [carrer Roger de Llúria, 103-111], construït l'any 1950 segons projecte de l'arquitecte Agustí Borrell i del decorador Oscar Lena.

L'edifici del "Palauet Casades", des de l'any 1925 seu de l'ICAB, Il·lustre Col·legi de l'Advocacia de Barcelona, està al Catàleg de Protecció de l'Ajuntament de Barcelona. Així mateix la notabilíssima Biblioteca, pel seu fons de llibres incunables, els acabats de fusta i el valor artístic dels revestiments i materials decoratius, han fet necessària una actuació respectuosa amb la configuració de l'edifici i el seu contingut, tant des del punt de vista Patrimonial Cultural Arquitectònic, com de la seva actualització, a la protecció i seguretat front al foc de persones i elements constructius, amb la millora de l'eficiència energètica del conjunt.

Les solucions constructives, doncs han hagut de disposar de dues característiques fonamentals, el respecte al valor Cultural de l'Edifici, i les condicions de seguretat front al foc, aplicant mesures de protecció contra incendis en un edifici destinat a ús administratiu de pública concurrència, analitzant qualitativament i quantitativament la demanda de protecció. Les portes de fusta massissa existents es van modificar per a obtenir la màxima sectorització possible, tenint totes les de canvi de sector retenció electromagnètica pel tancament automàtic. També es van instal·lar cortines talla-foc en determinades obertures, tant a finestres interiors del Palau Casades a la Biblioteca.

Les portes existents amb interès històric-artístic van ser desmuntades, adaptant-hi una placa de "Promat-100" de 8 mm, per una de les seves cares, un revestiment de fusta similar a l'existent, col·locant-hi equips de ferratges C5 d'acer inoxidable, amb juntes intumescent, acabant-ho



Figura 1. Interior de la biblioteca de la seu de l'ICAB, Il·lustre Col·legi de l'Advocacia de Barcelona [Albert Plà i Francesc Labastida].



Figures 2 i 3. interior de la biblioteca de la seu de l'ICAB , Il.lustre Col.legi de l'Advocacia de Barcelona (Albert Plà i Francesc Labastida).

amb pintura amb vernís tipus intumescent, i es van col·locar elements de tancament automàtic connectats a la central de detecció. Algunes portes corredisses van ser transformades en una altra de dues fulles.

Van ser instal·lats sistemes d'extinció d'aigua nebulitzada, format per una xarxa de canonades i ruixadors de descàrrega capaços de nebulitzar l'aigua en la seva descàrrega (emmagatzemades en ampolles o de dipòsit amb sistema de bombeig). Aquests sistemes poden descarregar aigua nebulitzada pura o una barreja d'aquesta amb altres agents, com gasos inerts. Aquest sistema d'extinció d'incendis compta amb grans avantatges d'instal·lació: reducció dràstica de la temperatura del risc protegit en presència de foc, adequat en focs profunds, minimitza el risc de re-ignició, provoca mínims danys per aigua, és ecològic, no perjudicant el medi ambient, no genera productes de descomposició, i és menys sensible a l'estanquitat de la sala.

Part de l'estructura de l'edifici va ser ignífuga, va ser planificats recorreguts d'evacuació en cas necessari, i va col·locar-se diferents instal·lacions de protecció contra incendis.

Un altre aspecte que es va tenir en compte durant la realització d'aquest projecte va ser la millora de l'accessibilitat de l'edifici així com la comoditat dels usuaris del mateix.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Restauració de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, antic hospital de Santa Maria, de Lleida

Gerard Fontanals Clop

Arquitecte Cap de Secció d'Edificació, al Servei d'Enginyeria
i Edificació, de Serveis Tècnics de la Diputació de Lleida

Resum

124

L'Antic Hospital de Santa Maria és un edifici gòtic civil català [1454-1519], seu de l'Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI) des de l'any 1942. El 2013 es va traslladar la major part del personal a altres edificis pel trencament a flexió de bigues del sostre de la planta primera. La restauració de la planta segona va començar amb la reparació dels sostres de la planta primera. Es va fer una solució lleugera basada a reforçar les bigues de fusta amb fusta per sobre, de manera que es conservessin els sostres i es reduís pes eliminant anivellaments, paviments, envans i prestatgeries. Les bigues de fusta originals i el reforç treballen solidàriament.

A la planta primera s'ha restaurat la Biblioteca, l'Aula Magna, l'Arxiu, la zona de direcció i la zona administrativa. A la planta segona s'han retirat paviments, anivellaments i revestiments de paraments, amb l'estudi, la documentació i la restauració de les parts més interessants. A les façanes s'han restaurat les finestres de fusta amb vitralls de la planta primera i parcialment de la planta segona. S'ha renovat el sistema de climatització de l'edifici, amb recuperadors de calor, la baixa tensió, el sistema contra incendis, la xarxa d'aigua i les xarxes de veu i dades. En l'última fase s'acabarà la restauració de l'Hemeroteca i de les finestres, i es posarà en ús tota la planta segona.

Paraules clau

Restauració, sostres, fusta, IEI

Resumen

El Antiguo Hospital de Santa María es un edificio gótico civil catalán [1454-1519], sede del Instituto de Estudios Ilerdenses (IEI) desde el año 1942.

En 2013 se trasladó a la mayor parte del personal a otros edificios por la rotura a flexión de vigas del techo de la planta primera. La restauración de la segunda planta comenzó con la reparación de los techos de la primera planta. Se realizó una solución ligera basada en reforzar las vigas de madera con madera por encima, de forma que se conservaran los techos y se redujera peso eliminando nivelaciones, pavimentos, tabiques y estanterías. Las vigas de madera originales y el refuerzo trabajan solidariamente. En la planta primera se ha restaurado la Biblioteca, el Aula Magna, el Archivo, la zona de dirección y la zona administrativa. En

la segunda planta se han retirado pavimentos, nivelaciones y revestimientos de paramentos, con el estudio, la documentación y la restauración de las partes más interesantes. En las fachadas se han restaurado las ventanas de madera con vidrieras de la planta primera y parcialmente de la planta segunda. Se ha renovado el sistema de climatización del edificio, con recuperadores de calor, baja tensión, sistema contra incendios, red de agua y redes de voz y datos. En la última fase se terminará la restauración de la Hemeroteca y de las ventanas, y se pondrá en uso toda la planta segunda.

Palabras clave

Restauración, techos, madera, IEI

Abstract

The Old Hospital of Santa Maria is a Catalan Gothic building [1454-1519], home to the Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI) since 1942. Most of the staff was moved to other buildings in 2013 due to the flexural failure of the first-floor ceiling beams. The restoration of the second floor began with the repair of the ceilings of the first floor. A simple solution was made based on reinforcing the wooden beams with wood above, so that the ceilings were preserved, and weight was reduced by eliminating levels, floors, partitions and shelves. The original wooden beams and the reinforcement work together.

On the first floor, the library, the main hall, the archives, the management area and the administrative area have been restored. On the second floor, flooring, levelling and wall coverings have been removed, with the study, documentation and restoration of the most interesting parts. On the facades, the wooden windows with stained glass on the first floor, and partially on the second floor, have been restored. The building's air conditioning system has been renewed, with heat recovery units, the wiring, the fire protection system, the water pipes and the voice and data networks. In the last phase, the restoration of the newspaper archive and the windows will be finished and the entire second floor will be put into use.

Key words

Restauration, ceilings, wood, IEI

Restauració de l'IEI entre els anys 2013 i 2022. Restauració de sostres de fusta amb fusta i restauració de la Biblioteca, l'Arxiu i l'Hemeroteca.

L'Antic Hospital de Santa Maria és un edifici gòtic civil català [1454-1519], seu de l'Institut d'Estudis Ilerdencs [IEI] des de l'any 1942.

L'edifici de l'Antic Hospital de Santa Maria –actualment Institut d'Estudis Ilerdencs– és un BCIN, pel fet que es tracta d'un monument historicoartístic [MHA, R.O. 15-3-1920, R-I-51-0176]. L'edifici figura també al Pla especial i catàleg dels

elements historicoartístics de Lleida amb la identificació HA 701, que prescriu mantenir exteriorment el volum, la formalització, la textura i el cromatisme; mantenir interiorment l'estructuració funcional general, l'estructura portant i la formalització, i respectar interiorment l'estructuració funcional general i el cromatisme; i en defineix uns usos preferents socioculturals.

Antecedents històrics de l'Antic Hospital de Santa Maria

El 1435 els paers van idear fusionar els petits hospitals en un de sol. El 1453 la reina Maria d'Aragó concedí el permís d'obres necessari intramurs i atorgà dedicar-lo a Santa Ma-

ria. El 1454 es va iniciar l'obra sota la direcció d'Andreu Pi, mestre d'obres de la Seu Vella, i el 1519 es va acabar l'obra. Es tracta d'un edifici gòtic civil català únic a Lleida, de planta quadrada de 32,50 x 32,50 m, pati quadrat de 14 m amb galeries volades sobre grans voltes rebaixades i mènsules esglaonades.

El 1704 es van encarregar les bigues de fusta per als sostres de la planta primera "quadrades i amb un bordó encarat a terra". Després, el 1705 es van enderrocar els sostres fets malbé per substituir-los amb les bigues encarregades.

El 1920 fou declarat monument artisticoarquitectònic. El 1928, amb la inauguració del nou hospital provincial, amb configuració de diferents pavellons modernistes, l'Antic Hospital de Santa Maria va quedar sense ús. El 1937 es va obtenir el permís per enderrocar els edificis annexos a l'Antic Hospital de Santa Maria. El 1940 els arquitectes Lluís de Villalonga i César Martinell van restaurar l'Aula Magna, l'Hemeroteca i la façana principal. El 1942 la Diputació de Lleida va fundar l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

El 1957 es va restaurar la façana lateral occidental, i entre els anys 1958 i 1959 es dur a terme el projecte i la direcció de l'escala actual. Més endavant, el 1962 es va restaurar la façana lateral oriental (al Pati de les Comèdies), a càrrec de l'arquitecte Ángel Mejón. L'any 1974 es va fer la consolidació i restauració de la planta segona, de la mà de l'arquitecte José Mas Bahillo.

El Servei d'Arquitectura de la Diputació de Lleida va restaurar la teulada el 1995 i va netejar i restaurar les façanes el 2006. El 2013, el trencament de dues bigues va provocar el desallotjament de les plantes segona i primera, i l'inici de les obres de desmuntatge i retirada d'envans i paviments de la planta segona. Entre els anys 2015 i 2018 es van fer les obres de reforç del sostre de la planta primera, per fases. En paral·lel, el 2015 es va fer una restauració integral de la Biblioteca, l'Aula Magna i l'Arxiu, a la planta primera. El 2016 es va fer la restauració de la zona administrativa i de l'àrea de direcció de la planta primera, i es va redactar i començar a executar el projecte d'incendis. El 2022 s'executa la restauració de l'He-



La Biblioteca de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, restaurada. Biblioteca especialitzada en publicacions locals de la província de Lleida.

meroteca, a la planta primera, i la restauració de la planta segona per posar-la en ús.

Obres de restauració, 2013-2022

El 2013 es va traslladar la major part del personal a altres edificis pel trencament a flexió de bigues del sostre de la planta primera. La restauració de la planta segona va començar amb el desmuntatge d'envans i paviments, i la reparació i reforç dels sostres de la planta primera. Després de treure tot el mobiliari i les prestatgeries, es van retirar dues capes de paviments existents i capes d'aniellament.

El Dr. Antoni Conejo da Pena havia documentat a l'obra *L'Antic Hospital de Santa Maria: Seu de l'Institut d'Estudis Ilerdencs* [Diputació de Lleida i Institut d'Estudis Ilerdencs, 2002] que «... el 1704 s'encarreguen les bigues al fuster Manuel Sales ...» i que «... el 1705 s'encarrega al mestre de cases de Lleida Joan Malet l'enderroc dels antics sostres, fets mal-



Arxiu i Llegats de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, restaurat.



Aula Magna

bé, i substituir-los per uns altres de nous, amb les bigues que havia elaborat Manel Sales...». En l'encàrrec dels treballs s'especifica que les bigues tindran un recolzament mínim de dos pams i quart per tal de garantir la màxima seguretat de les parets de l'establiment.

Després del desmuntatge d'envans, paviments i recrescuts (fase 1) es va trobar el grafit "fet x Malet" sobre un revoltó de guix. Amb el desmuntatge dels paviments i recrescuts es van trobar tres bigues del sostre de l'Aula Magna que, per la solució constructiva i d'encaixos de l'entramat, són indici-

àriament originals de l'obra de l'Antic Hospital feta entre el 1450 i el 1519.

Posteriorment es van documentar les bigues existents, la seva secció, les seves fenedures i nusos i els seus trençaments parcials. També es va topografiar la cara superior de les bigues. A continuació es va dur a terme una solució lleugera de reforç basada a reforçar les bigues de fusta amb fusta per sobre, i un contralaminat com a capa de repartiment, de manera que es conserven els sostres i es redueix pes. Les bigues de fusta originals i el reforç treballen solidàriament

gràcies a fixacions mecàniques. Els trencaments parcials a flexió es van reforçar amb fibra de carboni per sota.

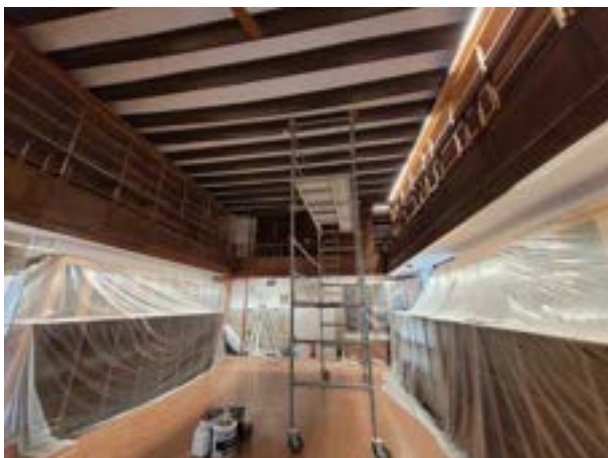
A la planta primera s'ha restaurat la Biblioteca, l'Aula Magna, l'Arxiu, la zona de direcció, l'àrea de vicepresidència i la zona administrativa. La restauració de la Biblioteca, l'Arxiu i l'Hemeroteca, i de l'IEI en general, ha incorporat revestiments amb classe de reacció al foc B-s1,d0. S'han incorporat sistemes de climatització amb recuperadors i enllumenat led integrats a l'edifici, als elements arquitectònics i als elements de mobiliari. També s'ha renovat la baixa tensió, el sistema contra incendis, la xarxa d'aigua, el sistema de veu i dades, i s'han restaurat totes les finestres de fusta amb vitralls a les façanes.

En l'última fase s'ha acabat la restauració de l'Hemeroteca i s'hi ha incorporat un muntallibres. En paral·lel, s'ha acabat el tractament preventiu curatiu contra xilòfags i tèrmits dels elements estructurals de fusta de sotacoberta, i així s'ha completat el tractament preventiu curatiu de tots els elements estructurals de fusta de l'edifici començant a les fases anteriors de reforç. S'han posat en relleu els elements

arquitectònics històrics trobats sota el revestiment dels paraments que aporten informació rellevant d'elements arquitectònics, usos i nivells anteriors. Les parts que queden vistes s'estan restaurant seguint un procés de restauració i conservació. La solució lleugera per al nou paviment de planta segona és un parquet de fusta massissa. Amb l'acabament de l'última fase en curs es completarà l'execució del projecte d'incendis de l'edifici.

Els coautors, col·laboradors i persones que han participat en alguna de les fases o en totes han estat: Gerard Fontanals, Melitó Camprubí, Joan Vidal, Josep Justo, Josep Víctor, Ramon Bòria, Joan Ramon Salvadó, Aibert Garriga, Mireia Guivernau, Maria Pilar Vázquez, Antònia Costa, Mireia Ortega, Joan Anton Florensa, Antoni Mora, Horacio Revilla, Àngels Cucurull, Mònica Sanmartín, Josep Panadés, Joan Cano, personal de manteniment de la Diputació de Lleida, personal de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, Marta Torras, Lídia Aresté, Jordi Masip, Miquel Àngel Sala, Josep Font, Antoni Conejo, Aleix Barberà, Ramon Solé, Miquel Mateu, Núria Guiteras i Marcel Vilches, amb les empreses adjudicatàries B. Biosca SL, Kreum SA, Serboniu SL, Codeco Obres SL i Construccions Llimós SL.

Hemeroteca



Reforç del sostre





Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Construcción de una biblioteca en la antigua fábrica de El Molí en Molins de Rei

Antonio Montes Gil

Arquitecto

AMB - Área Metropolitana de Barcelona

Resumen

Las ideas crearon edificios, otras ideas los transformaron. La intervención en edificios industriales se puede resumir en un par de ideas: la rehabilitación o la reutilización. Nos parece más interesante la reutilización, más próxima al concepto de reciclaje; la intervención es una oportunidad de cambio. Un campo de acción que permite navegar entre el pasado [identidad y memoria] y el futuro, y potenciar lo mejor de cada época.

Palabras clave

Reutilización, patrimonio industrial, reciclaje, tomas falsas, El Molí

Resum

Les idees van crear edificis, altres idees els van transformar. La intervenció en edificis industrials es pot resumir en un parell d'idees: la rehabilitació o la reutilització. Ens sembla més interessant la reutilització, més propera al concepte de reciclatge; la intervenció és una oportunitat de canvi. Un camp d'acció que permet navegar entre el passat [identitat i memòria] i el futur, i potenciar el millor de cada època.

Paraules clau

Reutilització, patrimoni industrial, reciclatge, preses falses, El Molí

Abstract

Ideas created buildings; other ideas transformed them. The intervention in industrial buildings can be summarized in a couple of ideas: rehabilitation or reuse. We find reuse more interesting, closer to the concept of recycling; the intervention is an opportunity for change. A scope of action that allows you to navigate between the past [identity and memory] and the future, and enhance the best of each era.

Key words

Reuse, industrial heritage, recycling, outtake, El Molí

El contexto

La Biblioteca el Molí se sitúa en la antigua nave industrial de Ferrer y Mora, una fábrica de tejidos construida el año 1958 en Molins de Rei.

Dos acontecimientos en la ciudad acotan el inicio y final de la vida productiva de la fábrica.

En 1854 el ferrocarril llega a Molins. La ciudad se sitúa estratégicamente en un nuevo escenario comercial. La fábrica se construye unos años más tarde, en 1858, aprovechando y ampliando una infraestructura fluvial existente de un antiguo molino situado en la ribera del Canal de la Infanta.

En septiembre del año 1962, unas trágicas inundaciones en la comarca del Vallés provocan el desbordamiento del río Llobregat y causan centenares de muertos. El recinto de la fábrica queda anegado y poco tiempo después se produce su cierre. El mismo río que proporcionó energía y vida a la fábrica acaba un siglo después con su actividad. La fábrica queda prácticamente en estado de abandono, hasta 2015, en que el ayuntamiento decide recuperarla para albergar un equipamiento municipal. La construcción de la biblioteca ha sido la oportunidad para rehabilitar el edificio, detener su degradación y dotar de contenido el espacio público de la plaza.

El edificio estaba orientado en su origen según la lógica de la energía hidráulica [el canal] y la iluminación natural [fachadas simétricas a este y a oeste]. La posición relativa de la fábrica respecto al crecimiento urbano actual la convierte en un elemento estratégico y central. El edificio acentúa su presencia por una posición desalineada respecto a los nuevos ejes de crecimiento, principalmente el paseo del Terraplé, un eje cívico arbolado que estructura la zona y sirve de soporte a mercados y ferias. La fábrica proporciona escala urbana e identidad al lugar y organiza el amplio espacio público que rodea el edificio.

La primera construcción de la fábrica es la que finalmente se ha conservado, formada por tres edificios: edificio A-Na-

ve, edificio B-Transversal y edificio C-Habitaciones, todos del año de fundación, 1958. El edificio A es un edificio de planta rectangular diáfana, de PB+3, de 44x20 m, con una cubierta inclinada. La nave B tiene un pequeño sótano, PB+2, albergaba la escalera y los sistemas de transmisión de energía. La nave C establece una relación de vecindad, con una estructura más fragmentada y doméstica.

El proyecto

El edificio era más grande que el programa que necesitaba la biblioteca, que solo ocupaba la mitad de superficie disponible total, es decir, dos plantas. Los interiores de las tres plantas de la nave A de la fábrica eran espacios amplios, diáfanos, altos y bien iluminados. La estructura estaba formada por bóvedas tabicadas, jácenas de madera y pilares de fundición. Pero, sobre todo, la última planta, con una estructura de madera original, era un espacio acogedor, cálido, tranquilo, aunque mal iluminado y sin relación con el exterior. Entonces, ¿por qué colocar la biblioteca en la planta baja y primera según el organigrama inicial del Servicio de Bibliotecas?

La idea del proyecto surge al colocar la biblioteca en las dos plantas superiores y generar un recorrido como percepción de la arquitectura. Dejar la calle, el ruido, moverse por el edificio, encontrar el silencio, la luz... es una buena preparación para la lectura. La biblioteca habita un ático hecho de estructura de madera, luz, vistas y silencio.

El equipamiento se resuelve de la siguiente manera: la PB y primera del edificio A estarán destinados a servicios municipales. Se reserva el bloque C para un uso y programa independiente. La biblioteca ocupa cuatro plantas del edificio B y las dos últimas del edificio A. Cada uso tendrá su propia entrada.

La estrategia arquitectónica para resolver el programa se adapta al potencial de los diversos espacios del edificio existente. Como si de un puzle se tratase, los diferentes usos tienen un encaje desde el respeto por el contexto, el valor del

legado industrial, la significación de los espacios de lectura, el bienestar de los usuarios, la relación con el exterior, luz y vistas.

Simplificando, al colocar la biblioteca en las plantas superiores, el proyecto se podría explicar cómo tres escaleras o los espacios que se crean organizan y articulan alrededor de estas. Estos espacios son la cubierta alrededor de la escalera interior, el patio interior alrededor de la escalera del núcleo B y la galería alrededor de la escalera del núcleo A.

La cubierta [véase la imagen 1]

La situación de la biblioteca en las plantas superiores defi-

Imagen 1. La cubierta. Para mejorar la ventilación y la entrada de luz en la cubierta, se proponen unos dientes de sierra discontinuos que cruzan la luz sobre las cerchas existentes. Con un sistema de vigas de madera se suplementan las existentes y se genera una nueva forma reciclando la estructura existente para mejorar la iluminación.



ne una nueva sección de la cubierta, que recupera el perfil original de la fábrica de 1958. Las nuevas terrazas laterales mejoran la ventilación, las vistas y la entrada de luz en la última planta.

El proceso constructivo y de refuerzo de la cubierta fue un proceso de desmontar para volver a montar. Consistió en la eliminación de las partes bajas que estaban destinadas a trasteros; la apertura de huecos sobre la terraza que permiten la iluminación natural y vistas sobre la ciudad; el refuerzo de los pilares de ladrillo y la reconstrucción de la cubierta con materiales contemporáneos.

Las terrazas están destinadas a espacio de lectura al aire libre. El nivel de suelo de madera de la terraza se establece en prolongación con el de la mesa continua del interior, de manera que el suelo se convierte en un espacio de trabajo que se puede usar a distintos niveles.

La escalera interior bajo cubierta tiene la vocación de ocupar el mínimo espacio posible y adaptarse a la estructura isótropa que define la trama de pilares de la nave. Geométricamente está encajada en el espacio de las bóvedas – mínima ocupación en planta y máxima flexibilidad–, por lo que se descompone en una escalera doble que mantiene el equilibrio y la simetría entre los desplazamientos longitudinales y transversales.

El patio [véase la imagen 2]

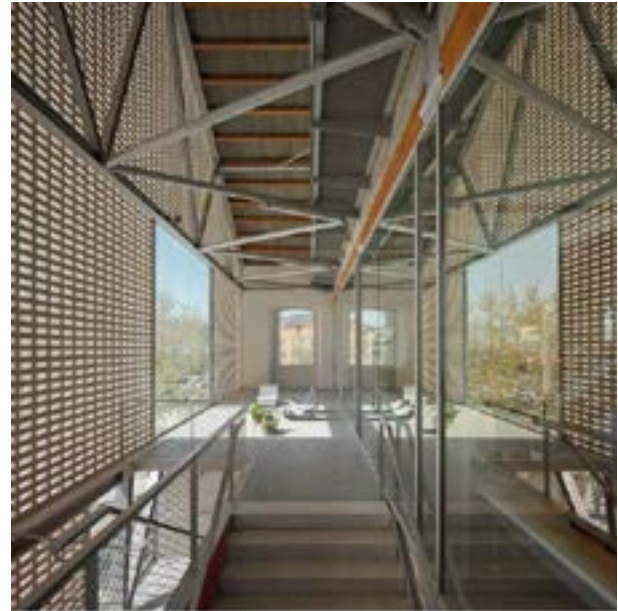
La escalera principal ocupa una posición cercana a la escalera del edificio original de 1858, estratégicamente situada en el punto más central.

La nueva escalera está asociada a un espacio vacío, obtenido por el derribo de lo existente. Se genera un patio cubierto, que relaciona todas las plantas del edificio, en continuidad con el espacio público. Este nuevo espacio o patio tiene un sistema de pasarelas cruzadas alrededor de una escalera suspendida de la cubierta, que facilita la comprensión inmediata del conjunto del edificio a través de las relaciones visuales y las transparencias que se establecen entre los diferentes niveles.

Este espacio muestra las huellas y las texturas del pasado y del derribo interior en los muros, y las irregularidades donde se anclaban poleas y correas. Es un corte estratigráfico e histórico, desde la tierra en el sótano hasta el cielo en el lucernario.

Lo importante es el aire en este espacio alrededor de una escalera colgada. Aquí era donde se concentraba la producción y transmisión de fuerza y energía del edificio. Una escalera colgada de la cubierta sobre los muros de carga perimetrales, como una marioneta. La existencia de unas galerías en el sótano no permitía el apoyo directo de pilares en la planta baja.

Imagen 2. Se quería que la biblioteca se entendiese como un espacio público en continuidad de la plaza hasta las plantas altas, y utilizar el recorrido como percepción de la arquitectura. La estrategia propone vaciar parcialmente el edificio, para generar doubles alturas y dar visuales profundas en altura. Finalmente, el vaciado y el recorrido se resolvió en un patio a toda la altura del edificio, situado en otra zona.



132



Imagen 3. La galería. Había que colocar una segunda escalera en el edificio. Históricamente, el edificio había adaptado una estrategia de elementos adheridos a fachada. Se ensayan soluciones de una cierta complejidad estructural y formal. La propuesta se fue haciendo más contenida, hasta que finalmente desaparece y se coloca en el interior de la galería.

La galería [véase la imagen 3]

Como el paseo del Terraplé no sigue la traza de El Molí, el edificio ha quedado en una posición urbana singular. Así, la fachada sur de ha convertido en un elemento visual de referencia de la fábrica. Esto se debe a mantener la identidad del edificio que define la cubierta a dos aguas, pero resuelta como una fachada contemporánea, con las técnicas y materiales actuales, no una reinterpretación de la existente que se intuía debajo del estuco. Al ser una fachada sur, se debía proteger del sol directo, para proporcionar bienestar en la lectura. Desde el interior, sugería una galería, como una doble fachada. Las galerías tradicionalmente permiten controlar muy bien la radiación solar y, en consecuencia, el frío y el calor.

En este espacio se coloca una segunda escalera, que desde las plantas superiores resuelve la evacuación del edificio en caso de emergencia. Un doble espacio superior permite resolver el encuentro de las terrazas laterales y la cubierta inclinada.

El exterior se resuelve con una celosía cerámica que tamiza la luz y permite un uso más amable de la galería como zona de lectura exterior. En planta baja, en este espacio, se dispondrán el nuevo acceso al espacio ferial y empresarial. Como esta nueva rodaja no se podía construir hacia el exterior, debido al límite de alineación que supone la anchura disponible del paseo, hubo que resolver una intervención bastante compleja de derribo. Y, a partir de ahí, reconstruir este nuevo elemento con una estructura metálica y forjado de chapa colaborante.

La celosía cerámica se construye como un muro cortina, con una estructura invisible de refuerzos metálicos. Se encajan unos grandes huecos de vidrio que dan escala urbana al edificio desde el exterior.

La fachada [véase la imagen 4]

Se ha restaurado el acabado original de estuco del edificio,

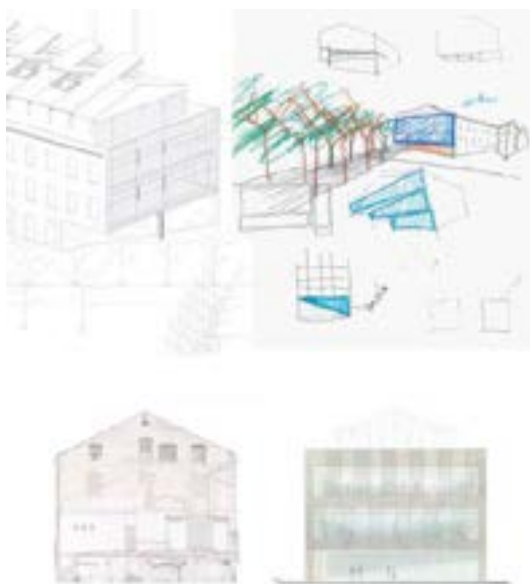


Imagen 4. La fachada. El paseo del Terraplé tropieza con la fábrica. Para garantizar la sección completa de este eje público, se propone un apeo de la esquina del edificio, un voladizo que garantice la continuidad de toda la anchura del paseo y, a través de él, el paso de la gente, el mercado, la feria.





134

Imagen 5. La estructura. Plano sección de proyecto ejecutivo.

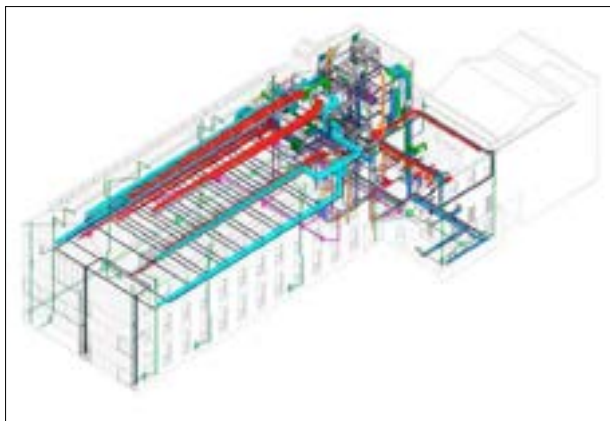


Imagen 6. Las instalaciones. Axonométrica de conjunto del proyecto ejecutivo.

las cornisas y elementos singulares. Un cubo de vidrio da visibilidad a la entrada y prolonga la continuidad de la biblioteca en el espacio público.

La estructura [véase la imagen 5]

El edificio original presentaba una bóveda tabicada con rasi-lla de triple hoja arriostrada con bóvedas de menor tamaño perpendiculares a estas. A lo largo del tiempo, las jácenas de madera habían flechado considerablemente, hasta 10 cm en el centro, por lo que el sistema presentaba grietas y hundimientos importantes. Era difícil garantizar la estabilidad estructural de este conjunto de elementos. Se optó por construir jácenas de hormigón de refuerzo en la parte superior de las vigas de madera. El conjunto se rellena con hormigón estructural de densidad baja 1.800 kg/m^3 con áridos porosos, y se aligera con unos pequeños casetones de poliestireno.

Las instalaciones [véase la imagen 6]

En el interior se evita colocar falsos techos para poner de relieve la estructura original de la nave. Las instalaciones se concentran alrededor del espacio patio de la escalera central. Para poner orden en su trazado y sectorizar de incendio este acceso principal, algunas se organizan en cámaras de aire interiores, yuxtapuestas a los gruesos muros existentes. En el interior de la nave A, en las plantas 2 y cubierta, se aprovecha una crujía completa intermedia para ordenar los servicios, colocar máquinas y organizar la distribución de conductos.

El edificio C [véase la imagen 7]

Este edificio se reserva para un uso y programa independiente —talleres y salas de reunión para jóvenes—, complementario al programa de la biblioteca. Debido a su pequeño tamaño, los accesos [escalera y ascensor] se resuelven en una ampliación en la fachada norte, con una estrategia parecida a la fachada sur. La planta se ordena con la creación de un vacío interior: un patio sobre el antiguo pasaje de acceso a la fábrica, que introduce la luz en este espacio angosto y crea una nueva fachada interior. La fachada exterior norte se resuelve en vidrio, y genera una nueva imagen del edificio por este lado de la plaza, que es un punto importante de acceso desde esta parte de la ciudad.



Imagen 7. El edificio C. Un patio interior a toda la altura introduce la luz en el antiguo pasaje de acceso a la fábrica. La luz transforma, revaloriza y recicla un interior que ha perdido su uso.

La turbina (véase la imagen 8)

Durante el derribo de las particiones interiores en planta baja, empezó a emerger un extraño artefacto del que no teníamos noticias. A medida que avanzaba la excavación, el elemento iba creciendo de tamaño. Apareció, ante la mirada extrañada de los mismos trabajadores de la obra, la turbina doble original de la fábrica. Estaba enterrada, como un submarino abandonado, entre los lodos de la inundación que ocasionaron el cierre de la fábrica. Habíamos encontrado el corazón de la fábrica. La turbina fue integrada al espacio de la planta baja de la biblioteca.

La turbina era un tesoro escondido. A veces, nuestros planos pueden ser el plano para encontrar un tesoro escondido.

Notas del autor

Tomas falsas

Un *outtake* o toma falsa, en lenguaje cinematográfico, es una toma o escena de una película que ha sido filmada pero no es usada en la edición final. Son grabaciones que fueron desechadas a favor de otra versión. La ponencia recu-

pera y muestra las ideas que fueron descartadas. Forman parte del proceso de creación que da sentido a la historia del proyecto. Son ideas siempre propositivas, constructivas e innovadoras, que buscan el equilibrio entre la actuación contemporánea y el respeto al pasado.

Las fotografías definitivas de la obra, de J. Surroca, se acompañan de dibujos y fotos de maquetas, de ideas o propuestas del proyecto inicial que fueron descartadas o eliminadas. De alguna manera, siempre se puede reconocer su rastro en la obra final. Son las tomas falsas.



Imagen 8. La turbina. Imágenes del «yacimiento».



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Antics cups de vi de Can Casas, El Bruc. Intervencions per adaptar-los com a ús de biblioteca i rehabilitació del conjunt

Jordi Rogent i Albiol

Arquitecte
[1a part]

Joan Closa Pujabet

Arquitecte i gerent de serveis
d'Equipaments, Infraestructures
Urbanes i Patrimoni Arquitectònic
[2a part]

136

Resum

L'equip de govern de l'Ajuntament del Bruc, nascut de les eleccions democràtiques d'abril del 1979, va dedicar molts esforços a obtenir la propietat de Can Casas, edifici modernista i emblemàtic de la població, amb la intenció que acollís diferents equipaments municipals.

A la primera part d'aquest article s'explica com es va plantejar, amb l'ajuda de la Diputació de Barcelona, la recuperació general de l'edifici, segons diferents projectes dels arquitectes Giralt i Rogent entre els anys 1985 i 1999, en concret l'adaptació de l'espai dels antics cups per acollir la Biblioteca Verge de Montserrat, entre els anys 1989 i 1992.

A la segona part s'explica com, entre els anys 2001 i 2009, el Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona va intervenir per resoldre patologies aparegudes al sostre i terrat del cos dels antics cups i la restauració de la façana d'aquest cos, que havia quedat pendent des de l'inici de les obres.

Paraules clau

Biblioteca, inspecció, diagnosi, rehabilitació

Resumen

El equipo de gobierno del Ayuntamiento de El Bruc, nacido de las elecciones democráticas de abril de 1979, dedicó muchos esfuerzos a obtener la propiedad de Can Casas, edificio modernista y emblemático de la población, con la intención de que acogiera diferentes equipamientos municipales.

En la primera parte de este artículo se explica cómo se planteó, con la ayuda de la Diputación de Barcelona, la recuperación general del edificio, según diferentes proyectos de los arquitectos Giralt y Rogent entre los años 1985 y 1999, en concreto la adaptación del espacio de los antiguos lagares para acoger la Biblioteca Virgen de Montserrat, entre los años 1989 y 1992.

En la segunda parte se explica cómo, entre los años 2001 y 2009, el Servicio del Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona intervino para resolver patologías aparecidas en el techo y terrazo del cuerpo de los antiguos lagares, y la restauración de la fachada de este cuerpo, que había quedado pendiente desde el inicio de las obras.

Palabras clave

Biblioteca, inspección, diagnosis, rehabilitación

Abstract

The governing team of the Ajuntament del Bruc, born from the democratic elections of April 1979, devoted a lot of effort to obtain the property of Can Casas, a modernist and emblematic building of the town with the intention that it host different municipal facilities.

The first part of this article explains how, with the help of the Diputació de Barcelona, the general recovery of the building was proposed according to different projects by the architects Giralt and Rogent between the years 1985 and 1999, specifically the adaptation of the space of the old vat cellars to house the Library Verge de Montserrat between the years 1989 and 1992.

In the second part, it is explained how between the years 2001 and 2009 the Local Architectural Heritage Service of the Diputació de Barcelona intervened to solve pathologies that appeared on the roof of the body of the old vat cellars and to restore the facade of this body which had been pending since the beginning of the works.

Key words

Library, inspection, diagnosis, rehabilitation

1a part: 1979-1999

A finals de juny del 1979, mes en què vaig començar a exercir com a arquitecte municipal del Bruc, vaig tenir clar que en un moment o altre acabaria treballant en la rehabilitació de l'edifici de Can Casas. De les llargues converses mantingudes amb els nous responsables municipals sorgits de les eleccions celebrades l'abril d'aquell any, se'n desprenia la idea de, a més de la feïnada «del dia a dia» que teníem al davant (només l'antiga carretera N-II que travessava els nuclis del poble coneguts com el Bruc de Baix, el Bruc del Mig i el Bruc de Dalt estava asfaltada, però amb «disseny de carretera» impropï d'un nucli urbà; no hi havia ni un metre de claveguera; el Pla general d'urbanisme s'havia de refer per intentar protegir l'entorn de la muntanya de Montserrat; s'havien de reordenar i gestionar les urbanitzacions..., el gran objectiu era obtenir l'edifici de Can Casas per destinar-lo a equipaments per al poble.

Can Casas era una gran i magnífica edificació, que podríem definir tipològicament com «un gran celler amb edifici residencial» situat en una posició central respecte als diferents nuclis de la població, que feia encara més interessant destinar-lo a equipaments municipals.

L'edifici era el resultat d'un encàrrec de Josep M. Casas Sagristà a l'arquitecte Cristòbal Cascante i Colom l'any 1888. Cascante [Esparreguera, 1851 - Barcelona, 1889], amb títol d'arquitecte del 1878, a Barcelona, era condeixeble i amic d'Antoni Gaudí i deixeble de Joan Martorell i Montells i Domènech i Montaner, de qui dirigí algunes de les seves obres a Comillas. Morí jove a conseqüència d'una peritonitis manifestada, precisament, durant una visita d'obres a Can Casas.

Es tracta d'un edifici destinat, bàsicament, a espais per a l'elaboració de vi [cups i cellers ubicats a la planta baixa] i inicialment destinat a acollir un habitatge de segona resi-

dència per a la família, situat a la primera planta, amb un gran terrat sobre la nau dels cups de vi, que podem veure a la imatge següent, reproducció d'una foto de la «Fiesta de la Hermandad», de Sant Isidre, a inicis del segle XX, pocs anys després de la finalització de les obres de la primera fase.

Als anys vint del segle passat, Can Casas va ser transformat en profunditat en augmentar-ne la superfície destinada a habitatge, incorporant una anterior edificació [antiga fonda de carretera] que la família Casas va ocupar, primer de manera permanent i després ocasionalment, fins a l'any 1974, en què es va vendre a uns inversors veneçolans d'origen català que van arribar a plantejar la transformació de l'edifici en un gran bordell, després d'haver-ne arrencat la major part d'elements ceràmics modernistes. La família Casas va estar molt integrada al Bruc (un dels Casas en va ser alcalde) durant quasi un segle i l'edifici, per la seva arquitectura, va passar a ser un símbol de la població. El seu previsible trist final va ser un dels motius pels quals una part de la població el reivindicà en els programes electorals de les primeres eleccions democràtiques del 1979.

138

Com he dit, des de l'inici de la legislatura s'inicià el procés d'adquisició de Can Casas, a través d'instruments urbanístics, atès que el municipi no podia comprar-lo, i de gestions en què participà la Diputació, per poder projectar i pagar la posterior rehabilitació.

L'edifici era fruit del que podríem definir com a primer Modernisme, tant pels elements de les façanes, amb volums de totxo arrebossat, elements decoratius de pedra artificial i de ceràmica vidriada...; estructurals, com unes curioses jàsseres de fusta tensada per elements metàl·lics; com de l'interior, amb arrambadors de fusta, portes enllistonades, cels rasos..., i els seus espais possibilitaven el canvi d'ús demanat. Can Casas i Cascante, el seu arquitecte, eren bastant desconeguts, i s'esmentaven en el llibre *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, on apareix com a Bodegas Muller; a les *Fitxes IPCE de la comarca d'Anoia* del 1978 i a l'*Inventario del patrimonio arquitectónico español de carácter histórico-artístico* de 1979-1980; així i tot, vàrem posar-nos a buscar la possible informació existent. Ens foren de gran ajuda els



Can Casas i els nuclis del Bruc. Googlemaps



Imagen 2. Imatge de Can Casas a principis del segle XX. Arxiu de l'Ajuntament del Bruc

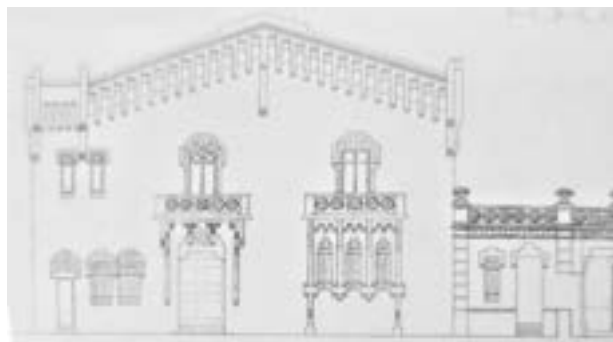
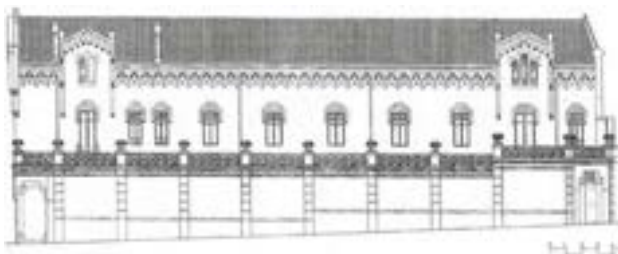


Figura 3. Can Casas, façanes est i sud. Dibuix: V.A.-A.G.M.-N., arquitectes, 1980, Arxiu SPAL



Figura 4. Can Casas, secció amb proposta d'usos. Giralt-Rogent, arquitectes, 1987, Arxiu GR

estudis sobre Cascante que l'antiga Comissió de Defensa del COAC havia encarregat a Raquel Lacuesta i els aixecaments que els propietaris veneçolans havien encarregat a l'equip d'arquitectes Víctor Argentí i Antoni González Moreno-Navarro, que possibilitaren plantejar-ne possibles usos, distribucions, fases i gestions per poder pagar la rehabilitació. Paral·lelament, amb la propietat i amb urbanisme de la Generalitat, es feien gestions per obtenir l'edifici a partir de la definició d'una Unitat d'Actuació (instrument usual a l'urbanisme del moment per obtenir sòls d'equipament o zones verdes).

D'aquí la signatura dels documents *Propuesta de cesión de Can Casas al Ayuntamiento del Bruc* [1981] amb la propietat, les tasques de concreció de connexions amb el Servei de Parcs Naturals i Medi Ambient i amb la Comissió Informativa de Cultura, de la Diputació barcelonina, per prendre acords de col·laboracions futures.

A poc a poc, conjuntament amb el meu soci de despatx, Manuel Giralt, anava prenent forma la idea de destinar l'edifici principal [planta baixa, planta primera i golfes] a dependències administratives municipals i activitats culturals [gran sala d'actes, aula de la natura, aules de formació diversa i museu municipal] i el cos dels antics cups de vi a les dependències de la Biblioteca Verge de Montserrat, que des del 1970 depenia del Servei de Biblioteques de la Diputació de Barcelona. Finalment, l'any 1985, el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona ens encarregà el *Projecte de restauració i adaptació per a activitats culturals de Can Casas, el Bruc [1a fase]*. El primer de vuit projectes encadenats entre si i fins al 1999 que portarien Can Casas al seu estat actual.

Tot i que des de la primera fase ja es van prendre decisions sobre el cos dels cups [eliminació de tèrmit, reforços de jàsseres i bigues, pas de clavegueres generals...], l'adequació de l'antic espai dels cups com a biblioteca es va fer a les fases tercera, quarta i cinquena, entre els anys 1989 i 1992. L'espai escollit era el millor des del punt de vista de l'ús i de les connexions amb la resta de l'edifici, i permetia utilitzar-lo en horaris totalment diferents dels de la resta de l'edifici, però tenia un greu inconvenient: era quasi totalment fosc,

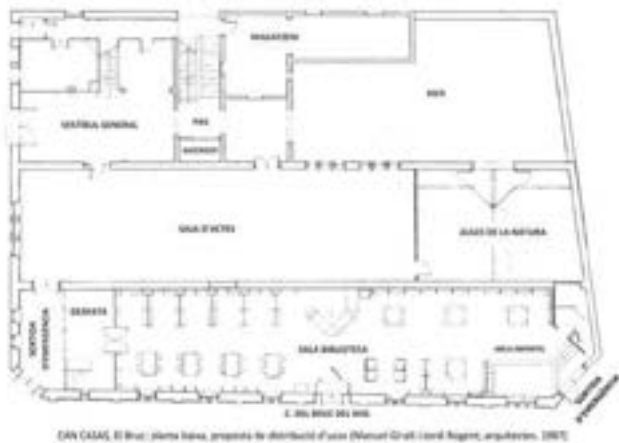


Figura 5. Can Casas, proposta planta baixa. Giralt-Rogent, arquitectes, 1987, Arxiu GR

140

només hi havia unes claraboies al terrat, que provocaven molestes goteres. La llarga façana al carrer del Bruc del Mig possibilitava l'obertura de finestres llargues i estretes que no n'alteraven la composició i si es dotaven d'una planta «esqueixada» permetrien l'entrada de força llum i es podrien alternar amb les lleixes d'exposició de llibres.

La nova biblioteca es va inaugurar el 21 de novembre de 1992 i ocupa tot l'espai dels antics cups, excepte una petita part de l'extrem sud, on s'ubica el passadís utilitzat com a via d'emergència i evacuació de la veïna sala d'actes.

Com es pot veure a la imatge número 6, amb l'accés i taulell de la bibliotecària en posició central disposa d'un despatx arxiu, zona de lectura general, zona de diaris i revistes i zona infantil, amb espais graonats amb paviments de fusta, on uns coixins permeten mantenir una lectura més informal. La intervenció a l'interior va ser la més senzilla possible, i hi ressalten les interessants solucions estructurals de les jàsseres de fusta posttesada del sostre i terrat.



Figura 6. Biblioteca Vergé de Montserrat, interior. Arxiu SPAL

2a part: 2001-2009

L'any 2001 van aparèixer al sostre de la biblioteca un seguit de patologies que indicaven algun problema estructural. Es va detectar un excés de fletxa de la jàssena que separava els dos nivells del terrat de la biblioteca, i unes fissures a les mènsules que sustentaven aquesta mateixa jàssena. Aquestes patologies sobrevingudes després de més de deu anys de la seva restauració havien fet aparèixer filtracions d'aigua al terrat.

L'Ajuntament va demanar suport al Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona perquè posés fil a l'agulla a resoldre el problema. Les primeres cales que

es varen fer, després dels apuntalaments preventius i del desallotjament de la biblioteca, varen posar al descobert que després dels tractaments fets per eliminar els tèrmits a finals dels anys vuitanta, havien tornat a aparèixer en l'estructura portant del terrat.

Després de fer els pertinents treballs d'inspecció i diagnosi de l'abast d'afectació pels tèrmits, es va plantejar la possible solució de millora de l'estructura portant del terrat.

Les deformacions de l'estructura històrica original també havien deformat la solera del terrat, de manera que el feien totalment impracticable, i es va plantejar una solució radical que permetés continuar amb l'aspecte de l'estructura interior de la biblioteca, original i recuperada a la dècada dels anys vuitanta, i que a la vegada possibilités una solució definitiva de l'estanqueïtat i de l'ús del terrat.

Així, es va projectar una estructura autoportant de bigues d'acer per formar un sostre unidireccional de formigó que complís les demandes estructurals, d'estanqueïtat, d'aïllament i d'ús de l'estructura del terrat, i que permetés que l'estructura original quedés com un fals sostre vist des de l'interior de la biblioteca, però sense cap demanda prestacional, més enllà de la continuïtat dels valors que tenia aquest sostre respecte de l'espai inferior reflectits en la restauració de finals del segle XX.

L'increment de secció del sostre en comprometia la trobada amb la barana existent que formava part de la façana. Així, el nou sostre portant es va endarrerir respecte de la barana i en la trobada s'hi va col·locar el desguàs continu que permetia allunyar la secció del sostre del pla de façana i garantir que des de l'exterior l'increment del nivell de terrat passés desapercbut.

Reparació del sostre de la biblioteca de Can Casas. 2001. Patologies





Reparació del sostre de la biblioteca de Can Casas. 2001. Intervenció

Aquest increment de gruix, però, va fer que calgués dissenyar una nova barana que permetés guanyar l'alçada que havia perdut la barana existent, tractada amb diversos passamans d'acer per intentar que fos el màxim de lleugera possible.

El nou sostre que es va construir hauria de suportar les càrregues d'ús públic que es va demanar des de l'Ajuntament, ja que al terrat s'hi feien actes diversos.

El nou terrat va mantenir l'acabat de l'anterior, amb rajola ceràmica de 14x28 cm.

L'any 2009, l'Ajuntament, a través del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, va escometre la restauració de la façana de la biblioteca, que havia quedat pendent de la fase dels anys vuitanta.

Aquesta fase de treballs permetria acabar l'actuació al terrat, sobretot quant a la barana, que compositivament tenia a veure amb la façana i també amb el terrat.

Així, l'actuació al terrat de la biblioteca de Can Casas finalitzava amb la recuperació de l'element escultòric de la barana d'obra realitzada en l'obra del celler original.

Per acabar, m'agradaria recalcar que aquesta actuació del segle XXI feta a la coberta de la biblioteca de Can Casas ha pretès recuperar l'esperit del projecte original de restauració de Can Casas del segle XX, que va incorporar la biblioteca al lloc de l'antic celler.

Bibliografia

Forés, D., Carrasco, M. A., Bertran, N., Lacuesta Contrera, R. [dir.] i Closa, J. [dir.]. «Restaurar o reconstruir. Actuacions del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local en els monuments». Memòria SPAL 2002-2012 [vol. 1]. Diputació de Barcelona, 2014.

Documentació

Arxiu de l'SPAL
Arxiu Giralt-Rogent
Memòria de l'SPAL de 1995. «Patrimoni: memòria o malson?». Diputació de Barcelona, 1995
Redón, P. i Estrada, G. [coord.]. «Can Casas, Història i Arquitectura». Ajuntament del Bruc i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2022.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La finalització de la Biblioteca de Sort als peus del Castell dels Comtes del Pallars

Anna Feu i Jordana

Dra. arquitecta
Feu Godoy Arquitectura

Carlos Godoy Bregolat

Arquitecte
Feu Godoy Arquitectura

Resum

El projecte de finalització de la Biblioteca de Sort parteix d'una estructura de formigó situada als peus del Castell dels Comtes del Pallars que ha estat abandonada durant més de deu anys. Aquesta estructura està formada per quatre rampes que comuniquen el carrer Sant Ot amb l'entrada del castell, i havia d'albergar dues plantes de biblioteca.

La finalització de la nova biblioteca conserva i adequa aquesta estructura inicial per acompanyar les restes del Castell dels Comtes del Pallars i protegir-lo de l'entorn desdibuixat. La intervenció s'enretira per tal de permetre les màximes visuals cap al Castell, endreça l'entorn i actua com a basament que emfatitza el monument.

L'esforç realitzat per tal que el nou equipament assegurí la visió del castell i la seva posició dominant s'ha hagut de garantir des del planejament.

Actualment s'ha realitzat la primera fase d'adequació de l'estructura i de l'envoltant. En la segona fase s'acabarà la biblioteca, prevista a finals del 2022.

Paraules clau

Finalització, estructura abandonada, entorn desdibuixat, èmfasi en monuments

Resumen

El proyecto de finalización de la Biblioteca de Sort parte de una estructura de hormigón situada a los pies del Castillo de los Condes del Pallars abandonada durante más de diez años. Esta estructura está formada por cuatro rampas que comunican la calle Sant Ot con la entrada del Castillo, y debía albergar dos plantas de biblioteca.

La finalización de la nueva biblioteca conserva y adecua esta estructura inicial para acompañar los restos del Castillo de los Condes del Pallars y protegerlo del entorno desdibujado. La intervención se retira para permitir las máximas visuales hacia el castillo, ordena el entorno y actúa como basamento que enfatiza el monumento.

El esfuerzo realizado para que el nuevo equipamiento asegure la visión del castillo y su posición dominante se ha garantizado desde el planeamiento.

Actualmente se ha realizado la primera fase de adecuación de la estructura y de la envolvente. En la segunda fase se finalizará la biblioteca, prevista a finales de 2022.

Palabras clave

Finalización, estructura abandonada, entorno desdibujado, énfasis en monumentos

Abstract

The project to complete the Library of Sort begins from a concrete structure located at the foot of the Castle of the Counts of Pallars that has been abandoned for more than ten years. This structure is made up of four ramps that connect the street of Sant Ot with the entrance to the castle and was supposed to house two library floors.

The completion of the new library preserves and adapts this initial structure to accompany the remains of the Castle of the Counts of Pallars and protect it from the blurred surroundings. The intervention is subtle in order to allow better visual views towards the Castle, tidy up the surroundings and act as a base that emphasizes the monument.

The effort made so that the new facility allows the view of the castle and its dominant position had to be guaranteed from the planning stage.

Currently, the first phase of adaptation of the structure and the surroundings has been carried out. The library will be completed in the second phase, scheduled for the end of 2022.

Key words

Completion, abandoned structure, blurred surroundings, emphasis on monuments

La Biblioteca Comarcal de Sort és un projecte llargament anhelat, no només perquè era una de les darreres comarques sense biblioteca, sinó també pel fet que la construcció es va iniciar l'any 2003 i no se'n va acabar la primera fase fins a finals de l'any 2020. Actualment s'està duent a terme la fase de finalització.

L'estat inicial

El febrer de 2012 visitem l'emplaçament, situat en ple nucli antic de Sort i als peus del Castell dels Comtes de Pallars. Hi trobem una construcció de nova planta aturada. Les obres

es van iniciar al març del 2003 i pocs mesos després es van aturar per falta de finançament.

El nou edifici se situa dins de l'àmbit de protecció del castell, catalogat com a BCIN, i ha de permetre donar accés a l'entrada principal del castell, situada dues plantes per sobre del carrer de Sant Ot.

El planejament vigent [PERI nucli antic 2001] preveu un edifici que solucioni amb dues rampes l'accés al castell, el projecte del qual museïtza les antigues restes i alberga sales polivalents.

Patrimoni Custodiat. Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

L'obra construïda preexistent de la biblioteca desenvolupa quatre rampes de longitud considerable que permeten arribar a la cota d'accés del castell, tot situant dues plantes de biblioteca per sota de la darrera rampa.

L'edifici es troba semisoterrat i entre mitgeres, de manera que només queda oberta al carrer la façana sud-est.

L'estructura es compon de pòrtics de formigó armat amb llums d'entre tres i quatre metres, amb sostres plans de bigues prefabricades i lloses de formigó a les rampes.

La coberta de la biblioteca no només permet accedir al castell, sinó que també té la vocació de mirador cap a la vall.

La nova proposta

Es redefineix el projecte amb el vistiplau del Servei de Biblioteques de la Diputació de Lleida i l'Ajuntament de Sort, i es fa una diagnosi de l'estat de conservació de l'estructura existent, atesa la seva exposició a la intempèrie durant tants anys.

Es du a terme una fase 0 de cales, proves de càrregues i assajos. Els resultats no són satisfactoris, per la qual cosa caldrà enderrocar els sostres de biguetes prefabricades. Les proves de càrrega i la resta d'assajos són favorables.

La nova intervenció pretén fer el castell el més visible possible enretirant l'envoltant i enderrocant el mínim possible l'estructura existent; afavorir l'entrada de llum per l'única façana disponible; redistribuir el programa per aclarir les circulacions, i generar un basament al castell, amb la dimensió i la contundència que permetin unificar i endreçar els diferents nivells i plans de façana i alhora facilitar el control de l'accés.

Des del punt de vista programàtic, es modifica l'accés per tal de reduir les circulacions i les interferències entre els diferents usuaris. I alhora es permet l'ús independent de la planta primera.

La coberta esdevé una nova façana, visible des del castell i des de les parts elevades del nucli.

Figura 1. Estat inicial





146

Figura 2. Obra finalitzada

Materialment, el projecte es resol amb un primer pla de façana i una coberta que es materialitza exclusivament amb pissarra [ampits, paviments, façana, etc.], per tal de cercar la relació amb les edificacions i cobertes del nucli antic. El basament es resol amb un pla de Corten de 3 mm micro-perforat, que integra les portes d'accés i la protecció solar a les obertures, i que alhora afavoreix la transparència entre la geometria existent i el Castell dels Comtes de Pallars, i endreça l'amalgama de nivells inicials.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La rehabilitació de l'Hotel Rosaleda d'Encamp a Andorra com a Ministeri de Cultura i Seu de la Biblioteca Nacional

Enric Dilmé Bejarano

Dr. Arquitecte

Resum

L'Hotel Rosaleda és un dels edificis més emblemàtics de la història contemporània d'Andorra. Peça fonamental del corrent local del regionalisme arquitectònic conegut com a "arquitectura del granit" va ser el primer edifici expropiat pel Govern d'Andorra pels seus valors arquitectònics, documentals i significatius quan es trobava en procés d'enderroc. L'any 2004 es declara Bé d'Interès Cultural en la categoria de monument. Donada la feblesa estructural en què es trobava, l'any 2010, és sotmès a una primera intervenció de consolidació a través del desmuntatge de pilars i parets de càrrega afectades per l'enderroc alliberant els forjats i aixecant-los amb gats hidràulics sense haver de buidar completament l'interior. A partir del 2015 es rehabilita com a Ministeri de Cultura, i s'empren les plantes soterrània i baixa així com dues ampliacions laterals i posteriors com a Biblioteca Nacional i Arxiu Nacional [encara per completar]. S'introdueixen forjats de fusta recolzats en els murs perimetrals per les plantes superiors i forjats de volta catalana per les inferiors per tal de seguir amb el mateix sistema constructiu original. Finalment, es reproduïxen els revestiments de falsos sostres, motllures i teles en tons clars.

Paraules clau

Hotel Rosaleda d'Encamp, bé d'interès cultural, arquitectura del granit, Ministeri de Cultura, Biblioteca Nacional, Arxiu Nacional, volta catalana

Resumen

El Hotel Rosaleda es uno de los edificios más emblemáticos de la historia contemporánea de Andorra. Pieza fundamental de la corriente local del regionalismo arquitectónico conocido como «arquitectura del granito» fue el primer edificio expropiado por sus valores arquitectónicos, documentales y significativos cuando se encontraba en proceso de derribo. En 2004 se declara Bien de Interés Cultural en la categoría de monumento. Dada la debilidad estructural en la que se encontraba, en el 2010, es sometido a una primera intervención de consolidación a través del desmontaje de pilares y paredes de carga afectadas para liberar los forjados y poder levantarlos con gatos hidráulicos sin tener que vaciar completamente el interior. A partir de 2015 se rehabilita como Ministerio de Cultura, y se emplean las plantas sótano y baja, así como dos ampliaciones laterales y posteriores como Biblioteca Nacional y Archivo Nacional [todavía por completar]. Se introducen forjados de madera apoyados en los muros perimetrales por

las plantas superiores y forjados de bóveda catalana por las inferiores para seguir con el mismo sistema constructivo original. Por último, se reproducen los revestimientos de falsos techos, molduras y telas en tonos claros.

Palabras clave

Hotel Rosaleda d'Encamp, bien de interés cultural, arquitectura del granito, Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional, Archivo Nacional, bóveda catalana

Abstract

Hotel Rosaleda is one of the most emblematic buildings in the contemporary history of Andorra. A fundamental piece of the local trend of architectural known as "granite architecture", it was the first building expropriated for its significant architectural and documentary values when it was in the process of being demolished. In 2004 it was declared an Asset of Cultural Interest in the monument category. Given its structural weakness, it underwent a first consolidation intervention in 2010 with the dismantling of pillars and affected load-bearing walls to free the slabs and be able to lift them with hydraulic jacks without having to completely empty the interior. From 2015 it was rehabilitated and became the Ministry of Culture, and the basement and lower floors, as well as two lateral and rear extensions, were used as the National Library and National Archives [still to be completed]. Wooden slabs supported on the perimeter walls were introduced for the upper floors and Catalan vaulted slabs for the lower floors in order to keep the original construction system. Finally, false ceiling coverings, mouldings and fabrics are reproduced in light tones.

Key words

Hotel Rosaleda in Encamp, asset of cultural interest, granite architecture, Ministry of Culture, National Library, National Archive, Catalan vault

Història de l'Hotel Rosaleda

L'Hotel Rosaleda d'Encamp es pot considerar un dels millors testimonis de la radical transformació que experimenta Andorra a partir del primer terç del segle XX. En una generació el Principat va passar d'una societat agropecuària a un centre turístic i comercial de primer ordre, el més important dels Pirineus. No debades, en l'actualitat, amb una extensió de 468 km² i una població de 77.000 habitants rep anualment uns 8 milions de visitants.

Tot i que el turisme com a activitat d'oci de les classes benestants europees ja havia tret el nas a l'Andorra de principi del segle passat, no va ser fins a l'arribada de les carreteres i l'electrificació que agafa embranzida. El primer establiment

de referència va ser l'Hostal Valira [1933] a Escaldes-Engordany. Promogut pels monjos del monestir de Montserrat, va ser obra del pare Celestí Gusí [1897-1978], inspirat per Josep Puig i Cadafalch [1867-1956]. Una dècada després [1943] s'inaugurava l'Hotel Rosaleda, amb la pretensió de ser el millor del país gràcies als serveis de calefacció centralitzada, ascensor, garatge, bugaderia, fleca pròpia, habitacions amb escusat, zona de bany a l'aire lliure i *night club*. No pot estranyar, doncs, que a mitjans de segle tots dos hotels fossin els únics establiments andorrans recollits en les prestigioses guies turístiques Michelin o Guies Bleus [Hachete].

A diferència de l'hostal dels benedictins, que se situa en un indret on les aigües termals atreuen els excursionistes, l'Hotel Rosaleda s'aixeca als afores de la vila d'Encamp, al centre

del país. La construcció, als anys trenta del segle passat, de la carretera general tangent al poble d'Encamp i paral·lela al riu, va obrir una zona d'expansió urbana on es va situar, de forma estratègica, l'hotel. L'establiment, a peu de carretera, aïllat i de dimensions considerables en comparació amb les cases del poble, era ben visible pels viatgers procedents tant d'Espanya com de França. A partir de mitjans del segle XX, el fort desenvolupament urbanístic estira el poble d'Encamp al llarg de la carretera i el Rosaleda passa d'una situació perifèrica a formar part del centre urbà com a frontissa entre la part vella i la nova.

El promotor de l'hotel va ser Joan Puigsubirà Rovira, empresari lleidatà [concretament de Tàrrega, on regentava un negoci de "Drogueria, colonias y licores"] i resident a Encamp des dels anys trenta, que el va explotar personalment fins als anys vuitanta, quan el va llogar. L'hotel es va bastir sobre el terreny d'un tercer que, a través d'una mena de cens emfiteutic, el va cedir perquè es pogués aixecar l'edifici. L'establiment, però, no canviarà mai de mans i restà de la nissaga promotora fins al seu tancament.

L'arquitecte escollit per la família Puigsubirà va ser Adolf Florensa i Ferrer (1889-1969), que potser coneixia per compartir paisanatge. Florensa era un reconegut professional, que va ser catedràtic de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona i arquitecte de l'Ajuntament de Barcelona. El Rosaleda va ser una obra de la seva darrera etapa, on s'aprecia la influència noucentista i el sistema constructiu de l'eixample barceloní, integrant referències pirinenques en el llenguatge i en els materials, sobretot pel que fa als paraments exteriors, que el converteixen en una de les peces principals de l'anomenada «arquitectura del granit», corrent majoritari a Andorra entre els anys trenta i seixanta del segle passat. Per la seva banda, el constructor triat va ser Manel Benagés, i el fuster, Vallebrera, dit Fusteret. La relació entre arquitecte i promotor devia ser fluida, ja que aquest sovint consultava per carta extrems del projecte en la fase de construcció.

Finalment, l'Hotel Rosaleda queda constituït per una extensa planta en soterrani sobre la qual s'aixeca el cos central de planta baixa, tres plantes [una més que el projecte original] i

sota coberta, més tot un seguit d'ampliacions perimetrals fins a arribar als 5.000 m². S'organitza a través d'una quadrícula estructural de pilars de bloc de formigó manual de 5x5 m sobre la que descansaven forjats de jàsseres i bigues metàl·liques amb revoltó de maó de pla, en plantes soterrani i baixa, i parets de càrrega amb solers de bigues de fusta i doble capa de maó en plantes superiors. L'escala, el garatge i l'ampliació posterior s'executen amb volta a la catalana.

L'hotel va esdevenir ràpidament un referent del luxe al país i, fins i tot, centre de la vida social, com demostren les celebracions anuals de la Nit Literària Andorrana o del Rotary Club. L'escriptor Lluís Capdevila Vilallonga (1895-1980), conegut per ser autor, conjuntament amb Víctor Mora i Alzinelles (1895-1960), de la popular sarsuela *Cançó d'amor i de guerra* (1926), en el *Llibre d'Andorra* (1958) sobre les seves estades al país mentre descansava de professor de literatura a la Universitat de Poitiers va comentar: «La gran atracció d'Encamp la constitueix l'hotel Rosaleda, a l'entrada del poble. L'hotel Rosaleda és tan luxós, tan confortable, com el Maurice parisenc, el Negresco a Niça o el Martinez a Cannes. Paraula. Els pobladors d'Encamp, malgrat que la majoria no poden freqüentar-lo, se'n senten orgullosos.»

Tanmateix, les notícies de l'època parlen de les estades de famílies de l'alta burgesia catalana, com els joiers barcelonins Bagués, els propietaris de l'editorial Polígraf o els fundadors de la fàbrica de cervesa Sant Miquel, així com personatges famosos com el bàrman madrileny Xicote, la cupletista Mari Sanpere o el jugador de futbol Kubala, i fins i tot es diu que hi va pernoctar Aga Khan III. La concepció i organització de l'hotel responia a les expectatives de les classes benestants classificades segons el seu estatus. Les habitacions més luxoses -tipus suites- se situaven a l'interior, amb vista a l'eixida lateral, ja que se cercava el descans i la tranquil·litat. Les cambres més senzilles, que compartien bany, se situaven en el perímetre que donava a la carretera i el riu. Els empleats es col·locaven al subsol en espais reduïts, sense quasi ventilació. El concepte de luxe de l'època és un altre aspecte que queda recollit en les parets de l'establiment. La proliferació de motllures de guix, parets empaperades, daurats, etc. pot ser quelcom embafador per a un observador contemporani, però

devia omplir de satisfacció l'usuari exigent de mitjans segle XX i, no diguem, dels andorrans acostumats a les estretors de la vida de muntanya.

A partir dels anys seixanta el turisme comença a experimentar una ràpida transformació des d'una activitat minoritària cap a una de massiva. Andorra es converteix en un important destí de turisme popular. En aquesta nova situació l'Hotel Rosaleda s'amplia i es reforma per aconseguir una capacitat que el faci competitiu. Al volum inicial s'afegeixen tot un seguit d'annexos perimetrals per augmentar el garatge, la cuina, el menjador i la sales d'estar, alhora que es tripliquen les habitacions dividint les existents i desfigurant la coberta per afegir-ne de noves. L'establiment va perdent categoria i rendibilitat, fins que a finals de segle tanca definitivament. Amb el canvi de mil·lenni la propietat n'inicia l'enderroc per bastir un nou edifici. El govern d'Andorra, donat els valors arquitectònics, documentals i significatius que atresorava l'establiment, va aturar els treballs i, per primera vegada al país, va procedir a expropiar-lo per raons culturals. L'hotel va ser declarat Bé d'Interès Nacional en la categoria de monument per decret de govern d'11 de febrer de 2004, alhora que es fixava l'entorn de protecció i els criteris generals de la seva rehabilitació.

150

Rehabilitació de l'Hotel Rosaleda com a Ministeri de Cultura

L'enderroc es va encetar treient la llosa de coberta i llançant-la per un forat obert sobre l'ull d'escala a través del qual l'entrada d'aigua va ser franca durant uns mesos, fet que va malmetre l'interior de l'edifici fins que no es va procedir a protegir el llosat. En el procés d'expropiació es va constatar un sobtat deteriorament estructural de l'hotel, amb pilars i murs de càrrega esquerdatats i forjats fletxats. En la inspecció de l'immoble per analitzar les causes, es va detectar el sabotatge d'un dels pilars de la planta soterrani, per la qual cosa es va procedir a l'estintolament urgent de tot l'edifici. Al 2010, un cop l'hotel va passar a ser propietat de l'Administració, els arquitectes Enric Dilmé i José Luís González van consolidar-lo a l'espera de que l'Administració decidís què



Figura 1

fer-ne. Els treballs van consistir a restituir l'estructura, refer la coberta, buidar l'edifici de runa i tapiar les obertures. Per tal d'afermar l'edifici, es va introduir una estructura provisional... de perfils metàl·lics per recolzar els forjats mentre se'ls alliberava de tots els elements verticals, amb la qual cosa les plantes quedaren totalment lliures. Tot seguit es van aixecar amb gats hidràulics els solers fins a deixar-los a nivell, per bastir a continuació uns nous pilars del mateix material i dimensions que els originals (vegeu la figura 1). En aquesta actuació es va restituir el perfil de la coberta original i els acabats exteriors.

El 2015 es decideix destinar l'Hotel Rosaleda a dependències del Ministeri de Cultura, i s'hi inclou el trasllat de la Biblioteca Nacional i l'Arxiu Nacional. L'encàrrec del projecte va recaure en els arquitectes Enric Dilmé, Xavier Orteu i Jordi Vidal (vegeu la figura 2). En la distribució d'espais s'adjudica el soterrani i la planta baixa per a aquests equipaments, i s'afegeixen unes ampliacions laterals i posteriors bàsicament per a l'arxiu, fins a arribar als 800 m² per a cadascun, mentre que les plantes superiors es destinen a tasques administratives,

fins arribar als 1.500 m². Els treballs es divideixen en quatre fases. Les dues primeres se centren en la rehabilitació de l'hotel original, la tercera en l'ampliació sobre la mitgera de l'edifici veí i la quarta, encara pendent, en l'annex sobre el pati posterior.

Els primers treballs es basen a sanejar l'edifici extraient totes les cobertes de fibrociments superposades a les terrasses dels annexos perimetrals. A continuació, es decideix no enderrocar els trams de forjats conservats i, sense contacte, superposar-hi taulons de fusta microlaminada de 16 cm de gruix per respondre a la sobrecàrrega de 1.000 kg/m² demanada per la propietat. Són peces encadellades de 9 m de llargada, que s'anaven recolzant sobre perfils metàl·lics fixats als murs perimetrals de l'edifici (vegeu la figura 3). Es



Figura 2



Figura 3



Figura 4 i 5

tracta d'una construcció seca que fa treballar l'estructura existent i que es deixa com a acabat final. Pel que fa a la nova sala de consulta, es decideix fer-la amb volta catalana estructural per seguir amb el mateix sistema constructiu que havia definit els espais importants de l'edifici (vegeu la figura 4). Finalment, es reproduïxen els revestiments de parets i falsos sostres per recuperar la imatge original (vegeu la figura 5).



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Transformació d'antiga fàbrica tèxtil a biblioteca de districte de les Corts

Aurora Fernández Grané

Aquitecta

Ricard Mercadé Rogel

Aquitecte

Resum

Una fàbrica tèxtil pot acollir una biblioteca. Cal adaptar-la al nou ús, amb tot els requeriments de programa, confort i normatius. Però s'ha de fer entenent quins són els valors intrínsecs que cal mantenir, tant valors formals com històrics, perquè l'edifici expliqui per si mateix la història que té al darrere i la que té per davant.

Paraules clau

Biblioteca, patrimoni industrial, memòria històrica, rehabilitació

Resumen

Una fábrica textil puede albergar una biblioteca. Es necesario adaptarla al nuevo uso, con todos los requerimientos de programa, confort y normativos. Pero debe hacerse entendiendo cuáles son los valores intrínsecos que hay que mantener, tanto valores formales como históricos, para que el edificio explique por sí mismo la historia que tiene detrás y la que tiene por delante.

Palabras clave

Biblioteca, patrimonio industrial, memoria histórica, rehabilitación

Abstract

A textile factory can host a library. It must be adapted to the new use, with all the programmed comfort and regulatory requirements. But it must be done by understanding what intrinsic values need to be maintained, both formal and historical, so that the building itself explains the history behind it and that what it may face in the future.

Key words

Library, industrial heritage, historical memory, rehabilitation

La biblioteca Montserrat Abelló està ubicada al carrer Comtes de Bell-lloc i és la biblioteca central del Districte de les Corts de Barcelona. L'equipament ocupa l'antiga fàbrica tèxtil Benet i Campabadal.

El projecte original és obra d'Antoni Pons i Domínguez i data de l'any 1924. Constava d'una nau coberta amb dent de serra, on es feia la producció, i un edifici en cantonada, destinat a acollir les oficines. A la nau, l'arquitecte utilitza el "llenguatge modern" abandonant l'ornamentació noucentista popular de l'època i decideix fer una fàbrica moderna, amb materials i estructures innovadores, com el formigó armat i el vidre. L'edifici en cantonada ha patit moltes transformacions al llarg dels anys, amb remuntes i ampliacions que n'han mal·lès notablement la imatge original.

Durant la dècada dels anys cinquanta, s'inicia un control sobre les activitats industrials que poden ser nocives per a les persones, fet que acaba portant al tancament de la majoria de les indústries existents. La revalorització del sòl per construir-hi habitatges porta a la substitució d'aquestes indústries per conjunts residencials. Les poques que s'han conservat han estat aquelles que van canviar el seu ús. En aquest cas, des de l'any 1990, l'edifici va acollir la Fundació Centre del Vidre de Barcelona i un magatzem municipal que ocupava la nau.

La primera visita al lloc s'ha de fer abstractant-se del que ha anat contaminant l'edifici per tal de poder depurar-lo i ressaltar-ne les qualitats. L'edifici havia patit diverses intervencions, que van fer que el seu estat fos molt deficient en el moment d'iniciar el projecte. L'edifici en cantonada tenia poc valor arquitectònic i la qualitat de la construcció era dolenta. Hi havia entre plantes, remuntes construïdes per tal d'aprofitar l'espai i actuacions a la façana que trencaven l'ordre original. D'altra banda, l'estructura era molt pobre i es trobava en molt mal estat.

El gran valor del conjunt residia a la nau en si mateixa i concretament en l'estructura que havia dissenyat Robert Maillart, reconegut enginyer suís. Sis crugies defineixen una estructura formada per una retícula de pilars molt esvelts de

formigó *in situ*, que, en arribar a la coberta, adopten la forma d'una Y i es divideixen en dues jàsseres de forma parabòlica. La nau de planta rectangular té una superfície aproximada de 1.000 m² i una alçada lliure de 6,20 m. La coberta en dent de serra i claraboies contínues orientades a nord dota l'espai d'il·luminació natural sense enlluernaments, molt adequada a l'ús de biblioteca [vegeu la figura 1].

Si s'hagués dissenyat un edifici nou per acollir la biblioteca, difícilment s'hauria plantejat un espai tan alt, que en origen estava pensat per acollir els telers de grans dimensions i, per tant, no tenia aquesta proporció i esveltesa que resulta tan impactant al visitant. Aquest és precisament un dels grans valors d'ubicar la biblioteca en un edifici fabril existent. Les decisions que es prenen durant el disseny de l'edifici estan dirigides a posar en valor les qualitats de l'edificació existent i a esmenar aquells aspectes que no afavoreixen el nou ús, i aquest espai tan impressionant és una de les seves millors qualitats [vegeu la figura 2].

Figura 1





Figures 2, 3 i 4

154

Els edificis industrials, com a concepte i atesa la seva activitat, estan pensats com a edificis tancats a l'exterior, tot el contrari del que es demana per a un equipament públic, que ha de relacionar-se amb el seu entorn i amb el barri. Crear una relació clara entre el interior i l'exterior ha estat un dels grans reptes i per tal d'aconseguir-ho s'han fet diferents actuacions. En primer lloc, calia dotar el nou equipament d'una entrada principal, ara hi havia tan sols una petita porta pensada originàriament per resoldre l'accés del personal. El nou accés se situa a l'edifici en cantonada, amb una gran obertura possible gràcies a un estintolament que abasta tota la façana, executat mitjançant una jàssera de formigó posttensat. Es configura així un accés clar a l'equipament, acompanyat de tancaments vidriats que funcionen com a aparadors i permeten veure el que passa dins. El material utilitzat, tant per a la biga com per als murs que la suporten, és el formigó vist, amb una textura de tauleta de fusta molt marcada que contrasta amb l'estuc de calç de la façana, fet que evidencia que es tracta d'una intervenció nova no mimètica amb l'edifici original (vegeu la figura 3).

En segon lloc, s'actua en el tester de la nau, que era una paret completament cega i sense cap interès arquitectònic. Amb la intervenció s'obre completament aquesta façana a



alçada que incorpora unes escales obertes. L'atri acompanya l'usuari cap a les plantes superiors.

En aquests espais oberts s'han dissenyat unes escales gairebé esculturals, amb la mateixa textura de formigó vist, que les identifica clarament com a part de la nova intervenció.

Per tal de poder acollir la totalitat del programa funcional, calia augmentar la superfície útil i es va fer amb la construcció d'un altell que ocupa dues crugies de la nau paral·leles a la mitgera. Aquesta posició elevada és molt interessant, ja que permet tenir una nova visió de la nau i una percepció diferent de l'espai, més proper a la coberta amb dent de serra. Sota l'altell se situa, separat amb un tancament vidriat, l'espai infantil, vinculat a un pati exterior de nova creació que permet acollir activitats a l'aire lliure.

La flexibilitat és essencial en la concepció de qualsevol edifici, però encara més quan es tracta d'un equipament públic. L'edifici ha de ser viu, capaç d'adaptar-se a les diferents maneres d'habitar-lo, a canvis de distribució i als avenços tecnològics. Actualment els canvis es produeixen a més velocitat que mai. Pel que fa a la distribució, la flexibilitat i capacitat d'adaptació es garanteixen mantenint les plantes el més lliures i diàfanes possible. Per aconseguir-ho es disposen les peces tancades d'una manera agrupada, compacta i adossades a la mitgera. Aquests espais inclouen ascensors, escales, lavabos i patis d'instal·lacions.

Les instal·lacions també han de respondre a aquestes premisses. Tècnicament no era viable instal·lar un terra tècnic, ja que hagués fet inviable resoldre el clima pel paviment, però s'ha dissenyat una xarxa de distribució de cablejat elèctric i de dades, amb punts uniformement repartits que es pugui adaptar als possibles futurs canvis.

Una de les grans dificultats de rehabilitar un edifici antic canviant-ne l'ús rau en la integració dels nous requeriments tècnics, normatius i estructurals de forma no invasiva. La intenció del projecte ha estat fer-ho, tot mantenint i posant en valor el caràcter dels espais.



Figura 5

L'estructura existent no tenia capacitat per suportar els nous requeriments d'ús, ja que era especialment deficient a l'edifici en alçada. Es va plantejar un reforç amb estructura metàl·lica exempta, com un exoesquelet que abraça tant els pilars com les jàsseres. El fet de permetre la identificació visual de l'estructura original ajuda a conservar la memòria històrica i alhora crea un caràcter únic als espais de lectura (vegeu la figura 5).

La implantació de les instal·lacions va ser especialment complexa a la nau, principalment perquè es volia evitar omplir el sostre de conductes i safates elèctriques que en desvirtuessin la imatge, però també per la seva alçada, que tendeix a estratificar l'aire i dificulta arribar a la temperatura de confort a tot l'espai. La climatització es resol mitjançant terra radiant, que aporta fred i calor; a banda de ser la solució visualment menys invasiva, aquest sistema garanteix el confort de l'usuari i és més eficient, ja que actua realment on és necessita.

Rehabilitar per reutilitzar edificis històrics com una qüestió de sostenibilitat, amb números sobre la taula, pot ser difícil de justificar. Si dins de l'equació es posa tan sols el pressupost o el temps que cal invertir, tant en el disseny com en la

construcció, segurament estarem parlant d'una decisió poc eficient, però hi ha factors intangibles que fan decantar la balança cap a defensar la rehabilitació, com són la conservació de la memòria històrica o el fet de mantenir espais excepcionals.

Respecte als acabats, els materials i colors emprats a l'interior es van limitar, i es va fer servir una paleta molt reduïda, per evitar treure protagonisme a l'espai. Així, es van escollir amb la intenció de no mimetitzar-se amb els elements existents, tot mantenint el caràcter fabril del lloc. Bàsicament es va utilitzar el blanc, per la seva netedat i lluminositat; el negre en els elements metàl·lics, i la fusta amb vernís natural, per tal de donar un punt de calidesa i crear un entorn confortable per a l'usuari. Tanmateix, s'ha emprat el formigó vist amb textura de fusta mitjançant l'encofrat. Aquests elements es perceben com una intervenció nova que dialoga i dona contrapunt a la lleugeresa de l'estructura metàl·lica que l'acompanya.

156

El mobiliari inclou moltes peces dissenyades especialment per a aquesta biblioteca. S'han concebut amb un doble objectiu; d'una banda, responen a les diferents maneres de poder fer servir l'equipament, que no es limiten a la lectura o a estar en una taula; d'altra banda, pel que fa als dels grans espais, configuren indrets més recollits, a escala de les persones. Els materials, ferro pintat negre i fusta d'aspecte natural, mantenen la imatge de conjunt.

A la gran nau trobem, per exemple, espais on reunir-se i treballar en grup, un conjunt de seients al voltant d'una taula, que recorden un compartiment dels antics vagons de tren. Estan envoltats de prestatgeries de llibres, disposen d'illuminació pròpia per accentuar la sensació de recolliment i, fins i tot, de paraments absorbents acústicament, per tal de no molestar els usuaris de l'entorn. Els llibres no només es troben a les prestatgeries, sinó que per tal d'atreure l'atenció dels lectors i captar-ne l'interès s'exposen en aparadors i expositors dissenyats amb aquesta finalitat. En ocasions, aquests elements acompanyen els punts de lectura per configurar espais gairebé domèstics, amb llums baixes que aporten calidesa.

L'èxit d'una rehabilitació rau en el fet que, un cop lliurat l'edifici, l'arquitecte i tot el procés de l'obra passin a un segon pla i se cedeixi el protagonisme al lloc. Gran part del valor del resultat està a passar desapercebut i a haver trobat maneres d'actuar integrades al lloc. L'edifici s'ha de poder explicar per si mateix, tant el que hi havia com la nova intervenció, i ha de funcionar com un conjunt harmònic. La posada en funcionament de la Biblioteca Montserrat Abelló ha suposat la recuperació d'un edifici representatiu de la història del barri de les Corts.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Rehabilitación del antiguo Hospital Espíritu Santo para la Biblioteca Municipal y Archivo Histórico de Baiona, Pontevedra

Juan Elvira Peña

Dr. arquitecto

Clara María Murado López

Arquitecta

Resum

Rehabilitació d'un antic hospital del segle XVII com a biblioteca municipal i arxiu històric. La intervenció organitza el nou programa de biblioteca i arxiu de manera clara i senzilla. Des del punt de vista patrimonial, la seva ambició és recuperar el protagonisme perdut dels singulars espais exteriors, el pati i el jardí, a causa de les nombroses transformacions patides al llarg del temps. A la planta baixa un gran vestíbul travessa longitudinalment l'edifici i ordena totes les circulacions de la biblioteca. A mode de carrer interior, comunica l'entrada principal amb el pati i el jardí. A un costat, un nou parament petri acompanya el trànsit fins a la sortida. Aquest mur gruixut de carreus de granit acull les finestres existents, els accessos a altres estances i un nou nínxol per seure, i reuneix les diverses peces arqueològiques trobades a l'edifici original. Davant seu, un volum de fusta agrupa el programa d'arxiu municipal, els serveis i l'ascensor. La sala polivalent i la biblioteca infantil s'obren directament al pati i la seva activitat es pot estendre a l'exterior. A la planta primera una doble envolupant de fusta d'auró delimita completament aquesta sala i genera una banda funcional concèntrica d'espais intersticials com cabines d'estudi individual, lavabos, despatxos i àrees de lectura informal.

Paraules clau

Biblioteca, rehabilitació, fusta

Resumen

Rehabilitación de un antiguo hospital del siglo XVII como Biblioteca Municipal y Archivo Histórico. La intervención organiza el nuevo programa de biblioteca y archivo de una manera clara y sencilla. Desde el punto de vista patrimonial, su ambición es recuperar el protagonismo perdido de los singulares espacios exteriores, patio y jardín, debido a las numerosas transformaciones sufridas a lo largo del tiempo. En planta baja un gran zaguán atraviesa longitudinalmente el edificio y ordena todas las circulaciones de la biblioteca. Como una calle interior, comunica la entrada principal con el patio y el jardín. A un lado, un nuevo paramento pétreo acompaña el tránsito hasta la salida. Este grueso muro de sillares de granito acoge las ventanas existentes, los accesos a otras estancias y un nuevo nicho para sentarse, y reúne las diversas piezas arqueológicas halladas en el edificio original. Frente a él, un volumen de madera agrupa el programa de Archivo Municipal, los servicios y el ascensor. La sala polivalente y la biblioteca infantil se abren directamente al patio y su actividad puede extenderse al exterior. En planta primera una doble envolvente

de madera de arce delimita por completo esta sala y genera una banda funcional concéntrica de espacios intersticiales como cabinas de estudio individual, aseos, despachos y áreas de lectura informal.

Palabras clave

Biblioteca, rehabilitación, madera

Abstract

The rehabilitation of an old 17th century hospital as a municipal library and historical archive. The intervention organizes the new library and archive program in a clear and simple way. From a heritage point of view, the aim is to recover the lost prominence of the unique outdoor spaces, the patio and the garden, due to the numerous transformations undertaken over time. On the ground floor, a large hall runs the length of the building and organizes circulation within the library. As an interior street, it connects the main entrance with the patio and the garden. On one side, a new stone wall leads to the exit. This thick cut-granite wall houses the existing windows, gives access to other rooms and a new seating alcove, and brings together the various archaeological pieces found in the original building. In front of it, a wooden module groups together the municipal archive, the services and the lift. The multipurpose room and the children's library open directly onto the courtyard where activities can be extended outside. On the first floor, a double lining of maple wood completely delimits this room and generates a concentric functional band of modular spaces such as individual study cabins, toilets, offices and informal reading areas.

Key words

Library, rehabilitation, wood



La Biblioteca Municipal y Archivo Histórico de Baiona se ubica en el antiguo Hospital Sancti Spiritus, construido en el siglo XVI frente a la antigua Colegiata de Santa María, y que daba cobijo a pobres e indigentes de la comarca. En el año 1779 el obispo Juan García Benito ordenó su reedificación, la primera de las muchas que ha sufrido este edificio en su historia. Las obras concluyeron en 1806, momento en el que recibió el nombre de Santo Hospital de la Caridad. A finales del siglo XIX acogió una Biblioteca Popular, a la que se sumó la afamada colección personal de Ángel Bedriñana Meana en 1928. En 1964 se acordó la creación de la Biblioteca Pública Municipal, inaugurada cuatro años más tarde, lo que supuso una fuerte reestructuración y la sustitución de numerosas fábricas originales por una estructura de hormigón armado. Se trata de un edificio de dos



plantas incrustado en la pendiente del casco histórico, que cuenta con un jardín con huerta, su correspondiente pozo y un patio interior. En el interior del patio se encuentran dos escaleras de acceso a la planta primera y dos tallas en piedra, una de Santiago, con los atributos de capa y concha y un evangelio en la mano izquierda, y la otra de la imagen de la Trinidad.

La intervención pretende organizar el nuevo programa de biblioteca y archivo de una manera clara y sencilla. Desde el punto de vista patrimonial, su ambición es recuperar el protagonismo perdido de los singulares espacios exteriores, patio y jardín, debido a las numerosas transformaciones sufridas a lo largo del tiempo.

En la planta baja, un gran zaguán atraviesa longitudinalmente el edificio y ordena todas las circulaciones de la biblioteca. Como una calle interior, comunica la entrada principal con el patio y el jardín. A un lado, un nuevo paramento pétreo acompaña el tránsito hasta la salida. Este grueso muro de sillares de granito acoge las ventanas existentes, los accesos a otras estancias y un nuevo nicho para sentarse, y reúne las diversas piezas arqueológicas halladas en el edificio original. Frente a él, un volumen de madera agrupa el programa de Archivo Municipal, los servicios y el ascensor.

159

La sala polivalente y la biblioteca infantil se abren directamente al patio y su actividad puede extenderse al exterior. Una serie de curvas de distintas aperturas definen el perímetro de la sala infantil para adaptarse a la fragmentada geometría original y conferirle una identidad propia. Este paramento curvo incorpora las estanterías y deja pequeños intersticios ocultos detrás de la doble piel de madera, como un guiñol o el guardarropa. La puerta de entrada desde el zaguán de acceso es una gruesa estantería pivotante, una puerta secreta que queda integrada con el resto de estanterías cuando está cerrada. Paredes y techos, también de madera, se perforan con unas aspas para resolver las tomas de ventilación. Los niños pueden sentarse en el suelo, terminado con un material textil, que se pliega sobre los paramentos verticales para formar pequeños planos inclinados sobre los que recostarse.

160



Algunas soluciones de planta baja anuncian el tratamiento de la biblioteca en la planta superior, como las perforaciones circulares de la puerta de acceso y del cerramiento lateral de la escalera, o el tratamiento material y espacial de la sala infantil.

La organización de planta primera también evidencia que el patio central es el epicentro de la actuación.

Todo el espacio disponible se libera para la sala de lectura, que discurre sin interrupciones a su alrededor. Una doble envolvente de madera de arce delimita por completo esta sala y genera una banda funcional concéntrica de espacios intersticiales como cabinas de estudio individual, aseos, despachos y áreas de lectura informal. El suelo está resuelto con el mismo material que los paramentos verticales, así como la cubierta interior, que se triangula para adaptarse a

las necesidades técnicas y dimensionales de la estructura y las instalaciones. El grosor de este *poché* se evidencia en los lucernarios de cubierta, diseñados como grandes troncos de cono blancos, y en las salas perimetrales que, como los antiguos festejadores o los gabinetes de lectura religiosos, se adosan a la fachada del viejo edificio.

Las fachadas interiores se recortan, perforan e inscriben para conectar los espacios a uno y otro lado, y para construir ámbitos con identidad propia. El espacio resultante, definido por una envolvente monomaterial, es gráfico y espacial. Su escala fluctúa con ambigüedad entre la condición afectiva y doméstica del mueble y la gran arca que acoge en su interior a individuos y materiales heterogéneos.

El mobiliario exterior, fuente y luminarias, es de tubo de acero cromado. El mobiliario interior está resuelto con la misma madera de arce que el resto del edificio. Las mesas son los negativos de los huecos de la fachada interior de la sala de lectura. Combinando estos recortes se obtienen distintos tamaños y configuraciones de mesa. Las patas son grandes cartabones de madera que permiten retrasar los apoyos con respecto al perímetro y así despejar el espacio de asiento.

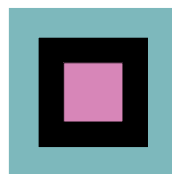
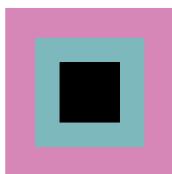
El jardín discurre a lo largo de un camino que conecta el vestíbulo de acceso, junto a la galería cubierta, con el acceso directo desde la calle Manuel Valverde. Este recorrido enlaza tres episodios consecutivos. En primer lugar, la arboleda frutal y el huerto existentes, donde se recuperan sillares descartados de la obra original –encontrados durante los movimientos de tierra de la obra– para formar una alfombra pétreo junto al pozo y cuatro pequeños asientos bajo los árboles. A continuación, una fuente para beber y, finalmente, un nuevo conjunto de abedules papiriformes que, como su nombre indica, producen una fina corteza que antiguamente era empleada como papiro para escribir. Junto a la nueva arboleda, dos grandes sarcófagos de piedra, también hallados en obra, permiten sentarse y observar el agua de lluvia acumulada en su interior.





Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres
de documentació



Patrimoni documental



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La perspectiva archivística en la intervención del patrimonio arquitectónico

Yolanda Cagigas Ocejo

Dra. en Historia Contemporánea, Máster en Archivística, Licenciada en Geografía e Historia, Directora del Archivo General de la Universidad de Navarra y Presidenta de la sección de Archivos de Arquitectura en el Consejo Internacional de Archivos [ICA-SAR].

Resumen

164

La comunicación ofrece una panorámica internacional de la perspectiva archivística en la intervención del patrimonio arquitectónico, basándose principalmente en las publicaciones generadas por la Sección de Archivos de Arquitectura del Consejo Internacional de Archivos en los últimos veinte años.

En primer lugar, se informa de la publicación en 2002 de una guía internacional sobre el cuidado de los archivos de arquitectura y se ofrecen dos ejemplos más actuales, de Alemania y Corea, sobre conservación de documentos en diferentes soportes.

Sintéticamente se argumentan algunas razones por las que la consulta de archivos de arquitectura es crucial para los profesionales que se encargan de la rehabilitación o de cualquier otra intervención arquitectónica.

Se sugieren algunas respuestas a la pregunta ¿qué debe recoger un archivo de arquitectura y por qué? En ese marco, se afirma que para una mejor comprensión de una obra o un autor suele ser más completa la documentación conservada en archivos que en algunos museos de arquitectura, debido a los diferentes objetivos y finalidades de ambas instituciones.

Se facilitan ejemplos de algunos archivos, públicos y privados, donde se pueden consultar fondos de arquitectos, como los archivos nacionales de Francia, Corea y Portugal, el Archivo de Arquitectura Irlandés, el Archivo Histórico de la Ciudad de Colonia, los archivos municipales de Pamplona, Lisboa y el *distrital* de Braga, el Archivo Histórico Provincial de Málaga, el archivo del Colegio de Arquitectos de Cataluña y los archivos de las universidades de Venecia y Navarra.

Finalmente, se destacan algunas iniciativas de especial interés, como el Centro Árabe de Arquitectura, en Beirut, y la plataforma estatal italiana de archivos de arquitectura.

Palabras clave

Archivos, archivos de arquitectura, Consejo Internacional de Archivos, conservación de archivos, patrimonio arquitectónico, archivos universitarios

Resum

La comunicació ofereix una panoràmica internacional de la perspectiva arxivística en la intervenció del patrimoni arquitectònic, basant-se principalment en les publicacions generades per la Secció d'Arxius d'Arquitectura del Consell Internacional d'Arxius en els darrers vint anys.

En primer lloc, s'informa de la publicació el 2002 d'una guia internacional sobre la cura dels fitxers d'arquitectura i se n'ofereixen dos exemples més actuals, d'Alemanya i Corea, sobre conservació de documents en diferents suports.

Sintèticament s'argumenten algunes raons per les quals la consulta d'arxius d'arquitectura és crucial per als professionals que s'encarreguen de la rehabilitació o qualsevol altra intervenció arquitectònica.

Se suggereixen algunes respostes a la pregunta què ha de recollir un fitxer d'arquitectura i per què? En aquest marc, s'afirma que per a una millor comprensió d'una obra o un autor sol ser més completa la documentació conservada en arxius que en alguns museus d'arquitectura, a causa dels diferents objectius i finalitats de les dues institucions.

Es faciliten exemples d'alguns arxius, públics i privats, on podeu consultar fons d'arquitectes, com els arxius nacionals de França, Corea i Portugal, l'Arxiu d'Arquitectura Irlandès, l'Arxiu Històric de la Ciutat de Colònia, els arxius municipals de Pamplona, Lisboa i el Distrital de Braga, l'Arxiu Històric Provincial de Màlaga, l'arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i els arxius de les universitats de Venècia i Navarra.

Finalment, es destaquen algunes iniciatives d'especial interès, com ara el Centre Àrab d'Arquitectura, a Beirut, i la plataforma estatal italiana d'arxius d'arquitectura.

Paraules clau

Arxius, arxius d'arquitectura, Consell Internacional d'Arxius, conservació d'arxius, patrimoni arquitectònic, arxius universitaris

Abstract

This communication offers an international overview of the perspective of archives in architectural heritage intervention, based mainly on the publications generated by the Architecture Archives Section of the International Council on Archives over the last twenty years.

First, with a report of the 2002 publication of an international guide on the care of architectural files, and then two more recent examples, from Germany and Korea, on the preservation of documents in different media formats are provided.

Some reasons why the consultation of architectural archives is crucial for professionals who are in charge of rehabilitation, or any other architectural intervention, are discussed.

Some answers to the question of what an architecture file should collect and why are offered. In this context, it is claimed that, for a better understanding of a work or an author, the documentation kept in archives is usually more complete than in some architecture museums, due to the different objectives and purposes of the two institutions.

Examples are provided of some archives, public and private, where you can consult architect records, such as the national archives of France, Korea and Portugal, the Irish Architectural Archive, the Historical Archive of the City of Cologne, the municipal archives of Pamplona, Lisbon and the District of Braga, the Provincial Historical Archive of Málaga, the archive of the College of Architects of Catalonia and the archives of the universities of Venice and Navarre.

Finally, some initiatives of particular interest are highlighted, such as the Arab Center for Architecture, in Beirut, and the Italian state platform for architectural archives.

Key words

Archives, architecture archives, International Council on Archives, conservation of archives, architectural heritage, university archives

Panorámica internacional de los archivos de arquitectura

El Consejo Internacional de Archivos (ICA) es una organización no gubernamental creada en 1948 y financiada por sus miembros –en la actualidad proceden de 161 países–, que buscan «promover la gestión y el uso eficiente y eficaz de los documentos, archivos y datos en todos los formatos y su preservación como patrimonio cultural y probatorio, a través de la cooperación internacional».¹

Dentro del ICA, la Sección de Archivos de Arquitectura (SAR) fue creada en el año 2000 con la intención de fomentar la identificación y la preservación de los documentos de arquitectura e ingeniería desde la creación de los mismos documentos, tanto públicos como privados, para posibilitar su futura accesibilidad a los investigadores. Otros de los objetivos de la SAR son: «Incentivar el conocimiento y la aplicación de la mejor práctica archivística. Fomentar la aplicación de recursos para los archivos de la arquitectura en algunas zonas del mundo donde no existen centros especializados. Ser un foro para todos los responsables de la custodia de los documentos de arquitectura».²

Durante estas dos décadas, se han promovido cuatro publicaciones internacionales de gran interés: una guía de archivos de arquitectura, un monográfico y las actas de dos congresos internacionales.³

El tratamiento de un archivo de arquitectura

En el año 2000 el ICA publicó una guía sobre el cuidado de los archivos de arquitectura.⁴ Se trata de una obra de cooperación internacional⁵ sobre los diferentes tipos de documentos de archivo de arquitectura; los principios, criterios y metodología de adquisición; la valoración, selección y disposición, y la ordenación, conservación, acceso y difusión. A pesar del tiempo transcurrido puede afirmarse que su contenido sigue teniendo validez, al mismo tiempo que SAR ha continuado potenciando publicaciones más actualizadas sobre experiencias de los cinco continentes.

No es este el momento de detenernos en cada una de las fases del tratamiento archivístico, pero dado el objeto de estudio de esta comunicación, merece la pena aludir a dos ejemplos sobre conservación. Sigrid Hahl, restauradora del Archivo Histórico de la Ciudad de Colonia, presentó en 2009 una comunicación en la que detallaba los principales materiales e instalaciones relacionados con los daños más comunes que se producen en los documentos de arquitectura y proponía una serie de medidas.⁶ En 2021, varios profesionales de los archivos nacionales de Corea compartieron su experiencia sobre la conservación de un gran volumen de documentos de arquitectura producidos durante la primera mitad del siglo XX en soportes como tela de calco, planos, papel de calco y Hanji, que es el papel tradicional coreano.⁷

1. «The International Council on Archives», Agosto 28, 2022, <https://www.ica.org/es/el-consejo-internacional-de-archivos>.

2. Section on Architectural Records – SAR, «The International Council on Archives», Agosto 28, 2022, <https://www.ica.org/es/participe/las-secciones-profesionales-de-ica/seccion-archivos-de-arquitectura-sar>.

3. Cfr. Sección de Archivos de Arquitectura del Consejo Internacional de Archivos. Archivos de Arquitectura. Documentos para el debate. Madrid: Editorial Universidad de Alcalá, 2004. Section on Architectural Records – SAR, «The International Council on Archives», Agosto 28, 2022, <https://www.ica.org/es/participe/las-secciones-profesionales-de-ica/seccion-archivos-de-arquitectura-sar>. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga. Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity. Braga, Portugal. 2021. doi:10.21814/1822.70577. Section on Architectural Records of the International Council on Archives, «A guide to the archival care of architectural records 19th–20th centuries», 2000, <https://www.ica.org/sites/default/files/ArchitectureEN.pdf>.

4. Cfr. Section on Architectural Records, «A guide to the archival».

5. Entre sus autores se encuentran archiveros de instituciones como los National Archives of Canada (Ottawa), la National Gallery of Art (Washington, D.C.), el Canadian Centre for Architecture (Montreal), los Archives d'Architecture du XXe Siècle (Paris), Iso Archives Nationales (France) y los Archives Générales du Royaume (Belgium). A ellos se sumaban un buen número de profesionales de diferentes países, por supuesto también de España, que generosamente habían compartido sus experiencias y conocimientos.

6. Cfr. Sigrid Hahl, «Die restauratorischen Besonderheiten der Archivierung von Architekturunterlagen», *Comma. International Journal on Archives* 2009, nº 1 (2009): 105–114.

7. Cfr. Soo Yeon Kim and Inyoung Heo, «Restoration Management Division, National Archives of Korea, Republic of Korea, Conservation Treatment and Preservation Method of Architectural Archives of Joseon Governor General in National Archives of Korea», en *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, [Braga, Portugal: Repositóri Universidade do Minho, 2021], 197–201, doi:10.21814/1822.70577.

La necesidad de los archivos para la intervención del patrimonio arquitectónico

Buena parte de las solicitudes de acceso a los archivos de arquitectura tienen como objetivo el estudio de una obra desde que fue diseñada por su autor, pasando por su ejecución e incluyendo las sucesivas reformas, todo con el fin de poder realizar una intervención en la misma. La consulta de este tipo de archivos es crucial para los profesionales que se encargan de la rehabilitación o de cualquier otra intervención arquitectónica en los edificios cuya documentación está custodiada, descrita, conservada y accesible en tales archivos.

Un ejemplo de ello es la comunicación que Rosa Azevedo, del *Arquivo Nacional da Torre do Tombo de Lisboa* (Portugal), presentó en 2019 en el II Congreso Internacional organizado por SAR y el *Arquivo Distrital de Braga*. Con ella pretendía demostrar el valor de la documentación producida por organismos estatales con la extinción de conventos:

Se na atualidade pretendemos recuperar do ponto de vista arquitetónico este património, mantendo de alguma forma a sua traça original ou realçar alguns dos seus pormenores, deparamo-nos com dificuldades na informação da arquitetura destes edifícios. Essas necessidades de informação podem de alguma forma colmatadas com a consulta da documentação existente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo⁸.

Esta misma autora sugería que, si no es posible recuperar el espacio según su diseño original, la consulta de la documentación puede constituir una importante fuente de información para realizar un objeto digital que respete plenamente el espacio y sus contenidos, *musealizando* así los espacios originales o realizando diversos proyectos expositivos.⁹

8. Rosa Azevedo, «A reutilização da informação dos arquivos dos conventos para a recuperação dos edifícios e das vivências sociais», en *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga [Braga, Portugal: Repositório Universidade do Minho, 2021], 149, doi:10.21814/1822.70577.
9. Rosa Azevedo, «A reutilização da informação», 149.

Otro ejemplo nos llega del Líbano. Una de las cuantiosas pérdidas materiales producidas por la guerra civil libanesa [1975-1989] fue la destrucción de abundantes archivos de arquitectura. A ello se le unió la demolición de varios edificios modernistas por el deseo de intentar olvidar el conflicto.¹⁰ En ese contexto, en 2008, en Beirut se fundó el Centro Árabe de Arquitectura, una asociación para preservar y difundir la arquitectura modernista árabe que está construyendo un archivo sobre la arquitectura modernista libanesa como base para poder promover su conocimiento y protección.¹¹

El contenido de los archivos de arquitectura

En el ya mencionado II Congreso Internacional, el CEO del *Irish Architectural Archives* presentó una ponencia titulada «Dónde trazar la línea; ¿qué debe recoger un archivo de arquitectura y por qué? El Archivo de Arquitectura Irlandés como estudio de caso».¹² En ella, O'Riordan planteaba la sugerente cuestión de cómo se pueden comprender los cambios que en el encargo de una obra se dan en el diseño, desde el principio hasta el final, y apuntaba lo mucho que ayudaría a ello el conservar en el archivo del arquitecto la correspondencia con el cliente, notas tomadas de conversaciones, actas de reuniones, etc.

Después de señalar que los planos y los dibujos, por sí solos, no constituían un archivo; afirmaba que era necesario una amplia gama de otros documentos para complementar su comprensión e interpretación. Así, como ejemplo, indicaba que la apreciación global de un proyecto era mucho más

10. Cfr. Elie Harfouche, «On the affective value of archives: the case of Raoul Verney», en *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga [Braga, Portugal: Repositório Universidade do Minho, 2021], 109-111, doi:10.21814/1822.70577.
11. Cfr. «Arab Center for Architecture». Agosto 28, 2022. <https://arab-architecture.org/>.
12. Cfr. Colum O'Riordan, «Where to draw the line; what should an architectural archive collect and why. The Irish architectural archive as a case study», en *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga [Braga, Portugal: Repositório Universidade do Minho, 2021], 239-249, doi:10.21814/1822.70577.

fácil si se disponía de una maqueta o de fotografías de todo el proceso de construcción.¹³

También hacía una interesante llamada de atención a la hora de conservar solo las mejores obras arquitectónicas:

*An architectural archive which ignores or dismissed the ordinary is undermining its utility as a repository of vital information on the society and culture in which it operates. Moreover, an exclusive concentration on the acquisition of the 'important' or 'exceptional' degrades our ability to properly understand those very projects. How can we trace the downstream fallout from supposedly totemic projects without understanding the milieu in which they came about?*¹⁴.

Para finalizar, Domenichini completaba esas anotaciones afirmando que si lo que se quería era comprender al arquitecto:

*The arrangement of such an archive involves the need to solve always new problems, with the clear aim that everything documenting the professional, intellectual and personal history of the creator must be preserved. Concentrating the emphasis, or overbalancing it, to the scope of architectural projects is simplistic and leads to incomplete and potentially misleading results*¹⁵.

Instituciones que custodian archivos y fondos de arquitectura

Entre otras instituciones, públicas y privadas, pueden encontrarse fondos de arquitectura en archivos nacionales,¹⁶

municipales, históricos provinciales, colegios de arquitectos y universidades. Además, hay museos, pero en muchos casos no contienen una documentación completa –como indicaban O’Riordan y Domenichini– para poder comprender una obra o un autor, sino que se centran exclusivamente en una o pocas tipologías documentales. Es el caso del Museo de Arquitectura Finlandesa, creado en 1956 gracias a una colección de fotografías de arquitectura recopilada previamente por la Asociación de Arquitectos Finlandeses. En 2019 custodiaba más de 400.000 dibujos de más de 500 arquitectos. Kokkinen ha reconocido que esta colección de dibujos es diferente a la de otros archivos, pues tiene una política de ingresos que se centra en la calidad artística de la arquitectura.¹⁷

Los archivos municipales conservan una valiosa documentación de siglos de antigüedad, resultado de determinados procedimientos administrativos, como son las series Licencias de obras y Obras municipales.¹⁸ Se trata de un conjunto de expedientes con documentación relativa a cada edificio, reunidos durante su existencia, que se cierran únicamente con el proyecto de demolición total.¹⁹ Este tipo de archivos también suelen custodiar colecciones de mapas, planos y dibujos de siglos anteriores.²⁰

consultation des archives privées d'architectes aux Archives nationales, centre de Paris», Comma. International Journal on Archives 2009, nº 1 (2009): 147-148.

17. Cfr. Susanna Kokkinen, «Digitizing Finnish Architectural Heritage», en Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga [Braga, Portugal: Repositóri Universidade do Minho, 2021], 169, doi:10.21814/1822.70577.

18. Cfr. Ana D. Hueso Pérez, «El Archivo Municipal de Pamplona», Príncipe de Viana 266, nº 3 (2016): 1133, https://www.culturavarra.es/uploads/files/06_266_hueso.pdf Sobre el concepto archivístico de serie, cfr. Antonia Heredia Herrera, ¿Qué es un archivo? Gijón: Ediciones Trea, 2007, 113-115.

19. Cfr. Paulo Batista, «A organização e a descrição dos processos de obra particulares no município de Lisboa», en Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga [Braga, Portugal: Repositóri Universidade do Minho, 2021], 79, doi:10.21814/1822.70577.

20. Cfr. Ana Sandra Meneses, «Os documentos de arquitetura nos fundos do arquivo distrital de Braga», en Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga [Braga, Portugal: Repositóri Universidade do Minho, 2021], 283-284, doi:10.21814/1822.70577.

13. Cfr. Colum O’Riordan, «Where to draw», 245.

14. Colum O’Riordan, «Where to draw», 246.

15. Cfr. Riccardo Domenichini, «Dealing with complexity. The arrangement of the archival fonds of Egle Renata Trincanato: a knot of interrelationships amongst personal attitudes and multiplicity of functions», en Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga [Braga, Portugal: Repositóri Universidade do Minho, 2021], 42, doi:10.21814/1822.70577.

16. Cfr. Jean-Charles Capronnier, «Les archives d'architecture aux Archives nationales: la

En el caso de las series mencionadas, el estudio de las normas que a lo largo de la historia han sido aprobadas para la elaboración de las obras públicas, la edificación, el urbanismo, la arquitectura, etc. aportan datos fundamentales para organizar los documentos que sobre arquitectura e ingeniería hoy perviven en los archivos, conservarlos adecuadamente y facilitar su uso.²¹

Lógicamente, esas normativas también aportan información al usuario sobre el contenido de tales archivos. En España, también los archivos históricos provinciales custodian fondos de arquitectos e ingenieros o de sus respectivas corporaciones profesionales.²² Sobre estas últimas, cabe destacar el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña,²³ en concreto la demarcación de Barcelona²⁴ por el tratamiento profesional continuado de la documentación que custodia y por lo tanto por el buen estado de la organización, descripción, conservación y difusión de la misma. Fruto de esta profesionalidad a lo largo del tiempo es la publicación del libro *Los documentos de arquitectura y cartografía, qué son y cómo se tratan*,²⁵ que se ha convertido en un referente para todos los archiveros que deben tratar este tipo de fondos.

Por último, cabe mencionar el caso de dos universidades: el

Archivo Progetti de la Universidad de Venezia,²⁶ que custodia fondos de arquitectos con el objetivo de recoger la memoria de su propia institución a través de los documentos de los profesores de su Escuela de Arquitectura,²⁷ y los fondos personales de arquitectos e ingenieros del Archivo General de la Universidad de Navarra –AGUN.

Aunque, principalmente, el «patrimonio documental de la Universidad de Navarra está compuesto por los documentos de cualquier fecha, formato o soporte, generados, recibidos, conservados o reunidos en el desarrollo de sus funciones y actividades por cualesquiera de los miembros y órganos universitarios»,²⁸ también forman parte de dicho patrimonio los archivos de personas físicas o jurídicas incorporados por un convenio de donación con los propietarios legítimos. A lo largo del tiempo, dicha universidad ha apostado por la adquisición –siempre mediante donaciones–, custodia y difusión de un creciente número de fondos personales. En concreto, de los 336 fondos personales que custodia en la actualidad, 26 son de arquitectos e ingenieros.²⁹

La misión principal del AGUN es el servicio a los investigadores y, al tratarse de un archivo universitario, también el apoyo a la docencia, en este caso a la de la Escuela Superior Técnica de Arquitectura.³⁰ Es decir, su objetivo es posibilitar y potenciar que sus fondos sean consultados por un número

21. Esther Cruces Blanco, «El necesario conocimiento de cómo los documentos de arquitectura y de ingeniería han sido producidos a lo largo del tiempo. Una base de datos de normativa», *Comma. International Journal on Archives* 2009, nº 1 (2009): 203. Cfr. Ángel Blanco, «Los Archivos Urbanísticos en la Ley de Suelo española», *Comma. International Journal on Archives* 2009, nº 1 (2009): 83-89.

22. Cfr. Esther Cruces Blanco, «Personal files of the Body of Civil Engineers (Cuerpo de Ingenieros de Obras Públicas). [19th century] », en *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga [Braga, Portugal: Repositóri Universidade do Minho, 2021], 59-77, doi:10.21814/1822.70577.

23. Sobre el de Madrid, cfr. Miguel Lasso de la Vega Zamora, «El Servicio Histórico del COAM y los archivos personales de arquitectura. El legado Molezún y otros legados menores», en *Seminario de Archivos Personales*, coord. Julián Martín Abad, Leonardo Romero Tobar y Nieves Iglesias [Madrid: Ministerio de Cultura, 2006], 295-307. Miguel Lasso de la Vega Zamora, «El servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, fondos documentales de su archivo en Archivos de arquitectura», 331-338, en *Archivos de Arquitectura. Documentos para el debate*, ed. Sección de Archivos de Arquitectura del Consejo Internacional de Archivos [Madrid: Editorial Universidad de Alcalá, 2004].

24. Cfr. Andreu Carrascal, Montse Cervera, Núria Masnou, Neus Reverté y Montse Viu, «Archivos de arquitectura en las agencias profesionales de arquitectos: el Archivo Histórico del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya», *Comma. International Journal on Archives*, 2009, nº 1 (2009): 149-158.

25. Cfr. Andreu Carrascal Simón y Rosa María Gil Tort, *Los documentos de arquitectura y cartografía: qué son y cómo se tratan*, Gijón: Trea, 2008.

26. Cfr. Archivo Progetti, «Università Iuav di Venezia», Agosto 28, 2022, <http://www.iuav.it/ARCHIVIO-P/>.

27. Cfr. Riccardo Domenichini, «Dealing with complexity», 41-49. Riccardo Domenichini and Anna Toniceilo, *Il disegno di architettura. Guida alla descrizione*, Venezia: Archivo Progetti, 2004.

28. Instrucción de gobierno del Archivo General de la Universidad de Navarra, «Universidad de Navarra», Agosto 28, 2022, <https://www.unav.edu/documents/29777/0/instrucciones-de-gobierno-archivo-general.pdf>.

29. Se trata de los arquitectos Rafael Aburto Renobales, Eugenio Aguinaga Azqueta, Eugenio Aguinaga Churrua, José Manuel Aizpurua Azqueta, Domingo Ariz Armendáriz, Ignacio Araujo Múgica, Luis Borobio Navarro, Francisco Cabrero Torres-Quevedo, Javier Carvajal Ferrer, Ricardo Fernández Vallespín, Francisco Javier Garraus Miqueo, Juan Gómez y González de la Buelga, Francisco Iñiguez Almech, Javier Lahuerta Vargas, Joaquín Lorda Iñarra, Luis Moya Blanco [no completo], Fernando Redón Huici, César Ortiz-Echagüe Rubio, Rafael Echaide Itarte, Carlos Sobrini Marín, Ramón Urmeneta Ajarnaute, José Yáñez Larrosa, José María Yáñez Orcyoyen, Juan Castañón de Mena, Jaime Castañón Fariña y el ingeniero Fernando Gallego Herrera. Cfr. Archivo General de la Universidad de Navarra, «Universidad de Navarra», agosto 28, 2022, <https://www.unav.edu/web/archivo-general/home>.

30. Cfr. Yolanda Cagigas Oejo, Inés Irurita Hernández y Esther Eslava Ochoa, «El servicio a la docencia del Archivo General de la Universidad de Navarra», *Atlanti. International review for modern archival theory and practice*, [2021]. [En imprenta]

ro cada vez mayor de usuarios. Para garantizar este acceso es necesario organizar, instalar y describir, a distintos niveles, los documentos. La digitalización, en muchos casos selectiva, favorece tanto la conservación como el acceso y la difusión.³¹

Finalmente merece la pena destacar iniciativas como el Portal Nacional de Archivos de Arquitectos de la Dirección General de Archivos del Ministerio de Cultura de Italia, que desde el año 2012 recoge obras de más de quinientos arquitectos e ingenieros.³²

Bibliografía

Alici, Antonello. «The mission of architectural archives for the protection of cultural diversity. The Italian experience». En *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, 111-117. Braga: Repositóri Universidade do Minho, 2021. doi:10.21814/1822.70577. «Arab Center for Architecture». Agosto 28, 2022. <https://arab-architecture.org/>

Archivi degli architetti. «Ministero della Cultura. Direzione generale archivi». Agosto 28, 2022. <https://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/home>

Archivio Progetti. «Università Iuav di Venezia». Agosto 28, 2022. <http://www.iuav.it/ARCHIVIO-P/>

Archivo General de la Universidad de Navarra. «Universidad de Navarra». Agosto 28, 2022. <https://www.unav.edu/web/archivo-general/home>

Azevedo, Rosa. «A reutilizacao da informacao dos arquivos

dos conventos para a recuperacao dos edificios e das vivencias sociais». En *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, pp. 147-153. Braga: Repositóri Universidade do Minho, 2021. doi:10.21814/1822.70577.

Batista, Paulo. «A organização e a descrição dos processos de obra particulares no município de Lisboa». En *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, 77-87. Braga: Repositóri Universidade do Minho, 2021. doi:10.21814/1822.70577.

Blanco, Ángel. «Los Archivos Urbanísticos en la Ley de Suelo española». *Comma. International Journal on Archives*, 2009, nº 1 [2009]: 83-89.

Cagigas Ocejo, Yolanda, Irurita Hernández, Inés y Eslava Ochoa, Esther. «El servicio a la docencia del Archivo General de la Universidad de Navarra». *Atlanti. International review for modern archival theory and practice*, 2022 [en imprenta].

Cagigas Ocejo, Yolanda, Eslava Ochoa, Esther, Irurita Hernández, Inés, Morell Oliver, José M.ª y Zabala Pardo, Marian. «El Archivo General de la Universidad de Navarra». *Príncipe de Viana*, 266, nº 3 [2016]: 1193-1233. https://www.culturavarra.es/uploads/files/O9_266_cagigas.pdf

Capronnier, Jean-Charles. «Les archives d'architecture aux Archives nationales: la consultation des archives privées d'architectes aux Archives nationales, centre de Paris». *Comma. International Journal on Archives*, 2009, nº 1 [2009]: 147-148.

Carrascal Simón, Andreu y Gil Tort, Rosa María. *Los documentos de arquitectura y cartografía: qué son y cómo se tratan*. Gijón: Trea, 2008.

Carrascal, Andreu, Cervera, Montse, Masnou, Núria, Reverté, Neus y Viu, Montse. «Archivos de arquitectura en las agencias profesionales de arquitectos: el Archivo Histórico del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya». *Comma. International Journal on Archives*, 2009, nº 1 [2009]: 149-158.

Cruces Blanco, Esther, «Personal files of the Body of Civil

31. Cfr. Yolanda Cagigas Ocejo, Esther Eslava Ochoa, Inés Irurita Hernández, José M.ª Morell Oliver y Marian Zabala Pardo, «El Archivo General de la Universidad de Navarra», *Príncipe de Viana*, 266, nº 3 [2016]: 1193-1233. https://www.culturavarra.es/uploads/files/O9_266_cagigas.pdf.

32. Cfr. Archivi degli architetti, «Ministero della Cultura. Direzione generale archivi», Agosto 28, 2022, <https://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/home>.

Antonello Alici, «The mission of architectural archives for the protection of cultural diversity. The Italian experience», en *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga [Braga: Repositóri Universidade do Minho, 2021], 116, doi:10.21814/1822.70577.

Engineers [Cuerpo de Ingenieros de Obras Públicas]. [19th century]» 59-77. En *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, 29-77. Braga: Repositóri Universidade do Minho, 2021. doi:10.21814/1822.70577.

Cruces Blanco, Esther. «El necesario conocimiento de cómo los documentos de arquitectura y de ingeniería han sido producidos a lo largo del tiempo. Una base de datos de normativa». *Comma. International Journal on Archives*, 2009, nº 1 [2009]: 203-214.

Domenichini, Riccardo and Tonicello, Anna. *Il disegno di architettura. Guida alla descrizione*, Venezia: Archivio Progetti, 2004.

Domenichini, Riccardo. «Dealing with complexity. The arrangement of the archival fonds of Egle Renata Trincanato: a knot of interrelationships amongst personal attitudes and multiplicity of functions». En *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, 41-49. Braga: Repositóri Universidade do Minho, 2021. doi:10.21814/1822.70577.

Hahl, Sigrid. «Die restauratorischen Besonderheiten der Archivierung von Architekturüberlieferung.» *Comma. International Journal on Archives*, 2009, nº 1 [2009]: 105-114.

Harfouche, Elie. «On the affective value of archives: the case of Raoul Verney». En *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, pp. 109-111. Braga: Repositóri Universidade do Minho, 2021. doi:10.21814/1822.70577.

Heredia Herrera, Antonia. *¿Qué es un archivo?* Gijón: Ediciones Trea, 2007.

Hueso Pérez, Ana D. «El Archivo Municipal de Pamplona». *Príncipe de Viana*, 266, nº 3 [2016]: 1125-1139. https://www.culturana Navarra.es/uploads/files/06_266_hueso.pdf

Instrucción de gobierno del Archivo General de la Univer-

sidad de Navarra. «Universidad de Navarra». Agosto 28, 2022. <https://www.unav.edu/documents/29777/0/instrucciones-de-gobierno-archivo-general.pdf>

«The International Council on Archives». Agosto 28, 2022. <https://www.ica.org/es/el-consejo-internacional-de-archivos>

Kim, Soo Yeon and Heo, Inyoung. «Restoration Management Division, National Archives of Korea, Republic of Korea, Conservation Treatment and Preservation Method of Architectural Archives of Joseon Governor General in National Archives of Korea». En *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, pp. 197-201. Braga: Repositóri Universidade do Minho, 2021. doi:10.21814/1822.70577.

Kokkinen, Susanna. «Digitizing Finnish Architectural Heritage». En *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, 167-174. Braga: Repositóri Universidade do Minho, 2021. doi:10.21814/1822.70577.

Lasso de la Vega Zamora, Miguel. «El Servicio Histórico del COAM y los archivos personales de arquitectura. El legado Molezún y otros legados menores». En *Seminario de Archivos Personales*, coord. Martín Abad, Julián, Romero Tobar, Leonardo e Iglesias, Nieves, pp. 295-307. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006.

Lasso de la Vega Zamora, Miguel. «El servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, fondos documentales de su archivo en Archivos de arquitectura». En *Archivos de Arquitectura. Documentos para el debate*, ed. Sección de Archivos de Arquitectura del Consejo Internacional de Archivos. p. 331-338. Madrid: Editorial Universidad de Alcalá, 2004.

Meneses, Ana Sandra. «Os documentos de arquitetura nos fundos do arquivo distrital de Braga». En *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, 283-284. Braga: Repositóri

Universidade do Minho, 2021. doi:10.21814/1822.70577.

O’Riordan, Colum. «Where to draw the line; what should an architectural archive collect and why. The Irish architectural archive as a case study». En *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*, ed. Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga, pp. 239-249. Braga: Repositóri Universidade do Minho, 2021. doi:10.21814/1822.70577.

Sección de Archivos de Arquitectura del Consejo Internacional de Archivos. *Archivos de Arquitectura. Documentos para el debate*. Madrid: Editorial Universidad de Alcalá, 2004.

Section on Architectural Records – SAR. «The International Council on Archives». Agosto 28, 2022. <https://www.ica.org/es/participe/las-secciones-profesionales-de-ica/seccion-archivos-de-arquitectura-sar>

Section on Architectural Records of the International Council on Archives and Arquivo Distrital de Braga. *Proceedings of the International Congress on Architectural Archives: Professional Experiences in a Cultural Diversity*. Braga, Portugal. 2021. doi:10.21814/1822.70577.

Section on Architectural Records of the International Council on Archives. «A guide to the archival care of architectural records 19th-20th centuries». 2000. <https://www.ica.org/sites/default/files/ArchitectureEN.pdf>.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La fotografía y la arquitectura: ejemplos en la fototeca del IPCE

Guillermo Enríquez de Salamanca González

Licenciado en Historia del Arte y Jefe de Sección de Documentación del Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Coordinador del Plan Nacional de Conservación de Patrimonio Fotográfico

Resumen

El texto trata sobre qué es la fototeca del IPCE, qué función tiene y cómo está formada dentro del Área de Documentación y Difusión. Además de pasar por los principales hitos de las fototecas y su historia, se exponen ejemplos vinculados a la arquitectura, y se aprovecha para acercarse a planteamientos teóricos sobre la historia de la fotografía, la historia de la técnica fotográfica, y la historia y teoría de la representación arquitectónica en la fotografía.

Palabras clave

Fotografía, arquitectura, Ministerio de Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Cultural de España, fototeca

173

Resum

El text tracta sobre què és la fototeca de l'IPCE, quina funció té i com està formada dins de l'Àrea de Documentació i Difusió. A més de passar per les principals fites de les fototeques i la seva història, se n'exposen exemples vinculats a l'arquitectura, i s'aprofita per apropar-se a plantejaments teòrics sobre la història de la fotografia, la història de la tècnica fotogràfica, i la història i teoria de la representació arquitectònica en la fotografia.

Paraules clau

Fotografia, arquitectura, Ministeri de Cultura i Esports, Institut del Patrimoni Cultural d'Espanya, fototeca

Abstract

The text discusses what the IPCE [Institute of Cultural Heritage of Spain] photo library is, and what its function and format is within the Documentation and Dissemination Area. In addition to explaining the main milestones of photo libraries and their history, examples linked to architecture are presented, and this is used to show the theoretical approaches on the history of photography, the history of technology photographic technique, and the history and theory of architectural representation in photography.

Key words

Photography, architecture, Ministry of Culture and Sports, Institute of Cultural Heritage of Spain, photo library

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) es una subdirección general adscrita a la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte. Su cometido es la investigación, conservación y restauración de los bienes que conforman el patrimonio cultural. Se trata de una compleja labor que el IPCE aborda desde una perspectiva multidisciplinaria a través de su personal: arquitectos, arqueólogos, historiadores del arte, etnógrafos, restauradores, físicos, geólogos, químicos, biólogos, documentalistas, informáticos, bibliotecarios, archiveros y conservadores, entre otros.

Se cumple así una tarea que emana del compromiso social, de naturaleza constitucional, de la Administración general del Estado, junto con el resto de las administraciones públicas, para la preservación y enriquecimiento del patrimonio cultural según se determina en el art. 46 de la CE, en tanto que poder público. El Real decreto 509/2020, de 5 de mayo, se abre en ventana nueva, por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y Deporte, confiere al IPCE un conjunto de funciones entre las que destacaremos, por el tema que nos ocupa, «el archivo y sistematización de los trabajos realizados y de la documentación disponible sobre patrimonio histórico».

Es por este motivo que desde el IPCE se entiende la fotografía, en sus múltiples áreas, como un ejercicio documental. Así, dentro de la política de adquisiciones del IPCE se prevé que solo se podrán adquirir «todas aquellas colecciones o ejemplares fotográficos documentales *no artísticos* que contengan una significancia para el conocimiento, desarrollo y conservación del patrimonio cultural de España».

Que no sean artísticos no significa que no puedan tener elementos expresivos. Esto se debe precisar. Pero, aun así, el posicionamiento inicial del fotógrafo no debe carecer de aptitudes personales del fotógrafo, «que controla numerosos parámetros, el encuadre, la selección o disposición del tema de la foto, su habilidad para actuar sobre la imagen durante la impresión», lo que según Michel Frizot determina el alcance de lo artístico en la fotografía.

Así, la misión del Área de Documentación, que es el área que controla casi la totalidad de las fotografías y la totalidad de la fotografía histórica, es, por una parte, documentar los proyectos de restauración y de conservación que lleva el IPCE y gestionar los fondos documentales que custodia a través de su archivo, biblioteca y fototeca. Todos ellos, fondos en continuo crecimiento que contribuyen a ampliar el conocimiento sobre la conservación del patrimonio cultural. Por otra parte, también tiene como misión difundir las actividades que lleva a cabo el IPCE para impulsar la puesta en valor de la conservación-restauración del patrimonio cultural. Para su consecución, el IPCE desarrolla una política activa de comunicación enfocada a otras instituciones, a profesionales de este ámbito y también al público en general, que se materializa en diversas y variadas acciones: publicaciones, visitas guiadas, exposiciones y la relación con medios de comunicación y el entorno en línea.

El Servicio de Documentación del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) está integrado por el archivo, la biblioteca, la fototeca, el registro de bienes culturales y el departamento de fotografía. Tiene como misión documentar los trabajos de conservación y restauración del patrimonio que realiza el Instituto y ponerlos a disposición de la ciudadanía a través de sus catálogos y servicios.

Los fondos documentales y bibliográficos del IPCE, gestionados por el Servicio de Documentación, se encuentran custodiados en el archivo, la biblioteca y la fototeca. Se trata de fondos vivos, de gran riqueza cultural, que se encuentran en continuo crecimiento gracias a las adquisiciones y a la documentación continua de los resultados de los trabajos llevados a cabo en el Instituto.

En lo referente a fotografía, solo nos centraremos en ejemplos extraídos de la fototeca histórica. La fototeca, *grosso modo*, conserva casi medio millón de imágenes. Se trata de un conjunto documental de valor excepcional, formado por 27 colecciones, que refleja las transformaciones de nuestro patrimonio cultural desde los inicios de la fotografía (1860) hasta la actualidad. Más de la mitad de sus fondos están digitalizados y a disposición del público a través de un catálogo en línea.

Las fototeca está compuesta por diferentes fondos: Adquisiciones y Subastas, Arbaiza, Arcimis, Baldomero y Aguayo, Cabré, Callejo, Estereoscópica del CNIAAE, H.B. Herrero, Junta del Tesoro Artístico, Loty, Moreno, Pando, Villanueva, Wunderlich, Servicio de Recuperación Artística, Tarjetas Postales, Donación Conde de Polentinos, Donación Fernández Balbuena, Donación Leonardo Villena, Donación Pierre Morlón, Donación Vaamonde, Ruiz Vernacci.

No pasaremos a detallar la historia y características de cada archivo porque no es el objeto de la ponencia, y tampoco tendríamos espacio ni tiempo suficientes. Solo cabe decir que la cronología va prácticamente desde el nacimiento de la fotografía hasta la actualidad. Y contiene todos los formatos que se han dado en la historia de la fotografía, desde el daguerrotipo hasta el digital. Es decir, son fondos que corresponderían a una historia de la fotografía.

Fotografía y arquitectura

Este es un tema muy tratado por la historiografía, y poco vamos a decir que no se haya dicho. Pero nos podemos centrar en el primer libro sobre fotografía. Empecemos por ahí. Talbot, en su *Pencil of nature* de 1844, realiza un ejercicio muy estimulante de cómo vender un producto. La fotografía es esto mismo. Una herramienta, una de las muchas que se dieron en el siglo XIX, un producto en circulación. La fotografía tendrá la tarea de producir imágenes de manera no solo convincente –cosas estas de pintura–, sino *propicias a la veracidad*. En su comentario a su lámina II, Talbot, sobre la vista de los bulevares de París –en lo que parece una clara disputa con Daguerre– dice: «Un bosque de chimeneas se recorta en el horizonte: el aparato registra cuando ve y recoge un tiro de chimenea o un deshollinador con la misma imparcialidad que haría con el Apolo del Belvedere». Continúa la descripción de esta vista explicando que está sacada la imagen, está construida formalmente; es decir, con clara y poca imparcialidad.

La arquitectura, por cuestiones técnicas, ha sido uno de los géneros más utilizados por la fotografía. El difuso camino

de la primera fotografía, ya tratada de romántica, trata la arquitectura bajo sus mismos principios; es así que podemos ver la fotografía de *Claire de lune* de la Roma de los Grandes Tours. Es interesante el tratamiento de la fotografía como forma turística de Roma, como souvenir o señuelo, donde la imaginación del viajero y la confirmación de lo conocido abre la puerta a la comprensión de la fotografía como una mera experiencia, como suceso, un recuerdo amontonado o sucesiones de recuerdos y las vivencias del viaje. Y la pintura tuvo poco que decir después de este tipo de fotografía, enmarcada en arquitecturas, ya sean reales, ficticias o mentales. Puede que exista así un principio de agresión a la vista, a la idea de vista, a la idea de ver, y es ahí donde lo documental se va a imponer, e incluso va a entorpecer a la pintura principalmente –o cabría pensar que no hay lugar para una pintura documental. La fotografía está más cerca de la objetividad –e, incluso, muchas veces se percibe como indicio de acontecimientos– que de la sensación –arrolladoras son las imágenes de guerra, o en su defecto de las ruinas de guerra.

También es un modo de ver la arquitectura que construye una nación. Esta es una idea muy poderosa y que debemos entender en el siglo XIX, que es el siglo de los estados nación, y donde las instrucciones, cualesquiera que sean, en el ámbito cultural estaban muy centradas en encargar una *imagen de la nación*. Las *Mission Héliographique* de 1851 no solo eran la conservación de la imagen de en una placa –tema apasionante este de la fotografía como algo físico y no solo reproducible– sino también la creación de la idea de comunidad, de lazos comunes.

En España, salvando las distancias con nombres como Gustave Le Gray, Henri le Secq, etc., la idea se repitió. En una España que estaba por la labor de formarse como estado nación en diferentes empresas, es necesario citar el trabajo de Álvarez Junco sobre este tema, *Mater Dolorosa*. A esto debemos añadir aquella máxima de la *Visión Romántica de España*. Esto es, aquello que coleó de los afrancesados y que a lo largo del siglo XIX se fue transformando en otras tramas también de la fotografía en España, hacia un desesperado realismo que tenía como contenidos las obras de ingeniería, y algún que otro levantamiento o guerra civil –cantonal.

Esta fotografía además tiene otro elemento, que se ha dejado de lado, que es la captura de la realidad. Parece igual una reflexión ontológica, aunque en la práctica es muy real. Tan práctica, que hoy en día es la única que realmente se ha mantenido –algunos han hablado de ella como fotografía *documental*, como ejercicio teórico. Pero en realidad fue mucho más sencillo. Había que dejar constancia de que eso existía, y no solo de que «yo lo vi» goyesco.

Un ejemplo lo encontramos dentro de lo que se ha venido en llamar fotografía de arquitectura, y que corresponde a la utilización de muchas imágenes como dioramas, vistas panorámicas o fotografías aéreas, fotografía así llamada por algunos como vectorial –técnica. Hoy día la fotogrametría, o los 3D, serían sus dignos sucesores. Y, por otra parte, también lo es la fotografía llena de artificios, aquella que procedía de los dioramas y demás ejercicios «de efectos especiales», que venía de lo efímero, y se quedó en lo efímero, y ahora se recoge en la virtualidad del cine, que realmente fue el verdadero propósito de la fotografía.

176

No es de otra manera como podemos entender el Archivo Ruiz Vernacci y, con alguna variación, el Archivo de los Hermanos Moreno. Es decir, como conjunto de *topos* sobre el arte español y la arquitectura, pero con un proyecto tras de sí, el de una industria, el de la fotografía entendida como negocio –recordad que se firmaban las fotos como Laurent & Cía.

El Archivo Ruiz Vernacci es uno de los archivos más extraordinarios de la historia de la fotografía en España, ya que conserva las más de 7.000 placas de vidrio de gran formato al colodión húmedo preparadas artesanalmente y captadas por el francés Jean Laurent (Garchizy, 1816 - Madrid, 1886), uno de los grandes pioneros de la fotografía en España y Portugal. A su fallecimiento, la actividad de la casa Laurent fue continuada hasta el año 1900 por su hijastra Catalina Melina Dosch y su yerno Alfonso Roswag. Posteriormente, el archivo Laurent fue conservado e incrementado hasta 1915 por Joseph Jean Lacoste, luego por Juana Roig Villalonga y desde diciembre de 1930 por Joaquín Ruiz Vernacci (1892-1975) –último propietario–, que ha dado nombre al conjunto del archivo. El fondo consta de unos 40.000 negativos de vi-

drio realizados por los citados fotógrafos entre los años 1857 y 1960, así como una colección de positivos de distintas épocas, enriquecida con diversas adquisiciones y donaciones. El archivo fue adquirido por el Estado en 1975, a la muerte de Joaquín Ruiz Vernacci.

En este archivo, el conjunto de fotografías relacionadas con la fotografía es muy extenso, y parcialmente resuelto con bastante soltura, añadiendo un punto más allá de aquellas misiones fotográficas con las vistas panorámicas. La excelente calidad de la técnica que desarrollará Laurent permite ampliar hasta un punto inimaginable, e incluso meterse dentro de la casa, y nos recuerda la reflexión de Joan Fontcuberta sobre *Blow up* de Antonioni, cuando dijo: «con este gesto minimalista –el de ampliar– se alcanza el grado cero de la inscripción visual que permite indagar la composición íntima de las imágenes. ¿De qué están hechas las imágenes, cuál es su material básico, su metafísica? [...] La radical economía de medios impuesta por el procedimiento hacen entonces aflorar las tensiones entre acontecimiento y representación, entre documental y ficción, entre experiencia e imagen» [fig. 1].

Esta economía de medios desemboca en esa fotografía técnica que parece carente de experiencia. Del mismo modo, cabe subrayar la fotografía de los Cía. de Laurent, en la que destaca la excelente serie de patrimonio industrial: un ejemplo es el Faro de Buda Julio Ainaud, de 1871, que parece adelantarse a trabajos de los New Topographics y que están al borde de lo conceptual [véase la fotografía de los Becher].

No debemos tampoco separarnos del uso de esta fotografía. El uso de esta fotografía por parte del IPCE es tan solo un uso práctico. No hay un uso artístico, no obstante, también hay un uso por medio de exposiciones realizadas como «La España de Laurent» en 2018-2019. Me explico con un ejemplo. Este tipo de imágenes, como la fachada de la Casa de las Conchas, tomada entre 1860 y 1886, se utilizó para ver el deterioro realizado por un mal uso y mantenimiento de las bajantes, lo que hizo que se perdieran partes de alguna de las conchas. Comparando la fotografía de Laurent, las imágenes termográficas –otro tipo de imagen que se utiliza en la conservación del patrimonio arquitectónico en el IPCE– y



Figura 1. Laurent & Cía. Barcelona. Vista panorámica desde Montjuïc. 1860-1886. Composición de cuatro negativos para hacer panorámica y ampliación de uno de ellos

las visibles actuales se pudo identificar el riesgo. De ello se deduce que la fotografía tiene un grado cero de información. Otros de los archivos con una fuerte carga de representación arquitectónica es el Archivo Pando, que conserva la amplia obra del fotógrafo Juan Miguel Pando Barrero (1915-1992), desarrollada a lo largo de más de cincuenta años y continuada por su hijo, Juan Pando Despierto, hasta 2003. Discípulo de Mariano Moreno, Pando Barrero realizó en su juventud magníficas fotografías de la Guerra Civil Española (fue contratado por la Associated Press) y de la larga y dolorosa posguerra. Desde 1940 hasta 1993 la Agencia Pando realizó trabajos para una amplísima gama de clientes: museos, galerías, coleccionistas y artistas, industrias de ingeniería [hi-

droeléctricas, distribución eléctrica, petroquímicas y otras], encargos de publicidad comercial e imagen empresarial, fotografía de arquitectura, etc. De forma paralela a esta actividad, los Pando desarrollaron un interés personal por la fotografía de paisaje y de carácter etnográfico durante sus viajes por España y Marruecos. Su archivo fotográfico fue adquirido por el Estado entre los años 2003 y 2005.

Pando es un fotógrafo profesional, de enorme calidad, que ha estado a la sombra de los grandes nombres de la época como Catalá Roca, Kindel, Paco Gómez, Massats, Ontañón, Cualladó, y ese largo etcétera que empiezan a ser considerados. En el ámbito de la arquitectura, su etapa importante



Figura 2. Pando, Juan. Canal de Orellana. Obras de construcción de un túnel del canal de regantes de la presa y embalse de Orellana, en la cuenca hidrográfica del Guadiana. 1963



Figura 3. Pando, Juan. Chabolas en Jaime el Conquistador. Varias chabolas encajadas en el interior de un asentamiento chabolista que ocupaba las calles Jaime el Conquistador, Fernando Poo y Torres Miranda. Una mujer y un niño junto a sus viviendas. 1956

178

será su fotografía después de la guerra civil, sobre todo de encargo, principalmente de Agroman –una de las grandes contratas afines al régimen, ahora Ferrovial–, y el trabajo para la revista de arquitectura capitaneado por Carlos Flores. Estuvo comprometido con la República; de hecho, su hermano muere en el frente del agua en Madrid, pero se debe acoplar a la realidad y se dedica a tomar imágenes de las reconstrucciones de las regiones devastadas, así como de los *topos* franquistas: arquitectura de gloriosa, fábricas y desarrollismo; arquitectura moderna como herramienta de integración. Es decir, la idea de *reconstrucción como reedificación o la creación de las bases de la nueva economía*, y que hoy en día permanecen. Un ejemplo claro es la construcción del arco de la victoria. Es decir, el lugar por donde entraron victoriosas las tropas fascistas en el Madrid que se defendió hasta el final. La figura 2 muestra las famosas obras de infraestructuras termohidroeléctricas, los famosos embalses –que curiosamente ya eran proyecto republicano. De la fotografía de arquitectura moderna destaca el trabajo de investigación de Beatriz González. Pondremos algunos

ejemplos que nos recuerdan a las modas californianas de Julius Shulman, como es la Residencia Infantil de verano en Miraflores de la Sierra, en Madrid, o las fotos encargadas de la Seat; una vista nocturna de la sede de la Castellana, o la serie que hace de poblados dirigidos, como la maravillosa foto del poblado de entrevías en Vallecas, Madrid. En el otro lado, aparece también Pando denunciando el chabolismo, esa otra España negra de la que habla Valeriano Bozal (fig. 3).

Hablemos del Archivo Moreno, que por volumen es uno de los principales de la fototeca del IPCE. El Archivo Moreno, denominado en su tiempo Archivo de Arte Español, es uno de los archivos fotográficos más importantes creados en España sobre temática patrimonial. Iniciado en Madrid en 1893 por el fotógrafo Mariano Moreno García [Miraflores de la Sierra, 1865 - Madrid, 1925] y continuado por su hijo Vicente Moreno Díaz [Madrid, 1894-1954], las imágenes que lo componen se caracterizan por una gran calidad técnica que las dota de un singular valor artístico y documental.

El archivo consta de más de 60.000 placas negativas de diversos formatos en soportes de vidrio y plástico, que reproducen obras de arte y monumentos de buena parte del territorio español y muy especialmente de Madrid. Entre sus fondos destacan las numerosas fotografías realizadas para la Junta de Iconografía Nacional, así como los fondos artísticos conservados en colecciones particulares.

El Archivo fue adquirido por el Estado a la viuda de Vicente Moreno en 1955, tan solo un año después de su fallecimiento, en la que puede considerarse como primera recuperación de un archivo fotográfico creado por particulares, debido al valor que ya entonces la Administración concedía a este tipo de fondos documentales.

Utilizaremos este potente archivo como ejemplo destinado a entender la importancia del negativo como documento, en su condición técnica. El trabajo realizado en la investigación de Ángel Rodríguez Rebollo y Raúl Gómez Escribano acerca de la capilla de San Isidro para la revista *Ars Magazine* permitió, mediante la nueva digitalización del negativo a una calidad importante y la ampliación de este al formato digital, lograr analizar el proceso de construcción de las piezas que albergaban y la recomposición de su aspecto original, como dicen los autores en su artículo. La importancia de la conservación del negativo, de la fuente original permite, o puede permitir, activos propios de nuevas tecnologías, y llegado el momento probablemente de la IA. Además, el Instituto guarda las imágenes de cómo quedó la capilla después del bombardeo y de su protección, información también determinante para poder tomar decisiones en materia de conservación de la capilla.

Otro de los archivos importantes de la fototeca del IPCE es el Archivo Wunderlich. Contiene cerca de 45.000 negativos y positivos en distintos formatos, y es obra del fotógrafo Otto Wunderlich [Stuttgart, 1887 - Madrid, 1975]. Incluye además varias cámaras fotográficas, objetivos y la ampliadora del estudio.

Formado en Alemania, Wunderlich se trasladó a España en 1914 y desarrolló una carrera fotográfica en la que, junto a proyectos de encargo para instituciones culturales y empresas del sector industrial, destaca la fotografía de carácter

personal, que constituye su legado más valioso: una colección de imágenes de paisajes, escenas tradicionales y tipos populares que documentan, con admirable precisión técnica y exquisita sensibilidad, la realidad española de los dos primeros tercios del siglo XX.

Hemos elegido dos tipos de imágenes de este archivo relacionadas con la arquitectura: una poco común para la época, que es la entrada del Bando Nacional en Madrid, por la ciudad universitaria; la segunda, solo ruina. ¿Por qué hemos elegido estas imágenes? porque de algún modo son interesantes además de ser en color, pero sobre todo porque muestran algo inherente de la arquitectura, que es el proceso de ruina. Ruina contemporánea, no ruina romántica; ruina de guerra, esa ruina que luego estaremos acostumbrados a ver en la Segunda Guerra Mundial, y que en la guerra civil será, como todo lo que ocurrió, experimento. Hasta tal punto va a ser determinante el *topos* de la ruina, que se va a pensar la ruina antes de la historia. Así, cabe recordar la famosa anécdota de Hitler preguntando a Alber Speer acerca de cómo quedarán las ruinas de los edificios del III Reich después de su desaparición, al modo de las ruinas romanas, anhelaba Hitler. El bueno Alber Speer, llegará a utilizar toda una serie de materiales y modos de construcción favorables a un paseo romántico, en el futuro, por las ruinas del III Reich –cosa que gracias a la historia no ocurrió ni ocurre. Como dice el crítico Dejan Sudjic, «existe un paralelismo psicológico entre dejar huella en el paisaje con un edificio y el ejercicio del poder político [...] y la arquitectura alimenta el ego de los que poseen esa tendencia».

De manera inversa, o entendiendo de una manera diferente la historia, Otto Wunderlich se caracteriza por un tipo de fotografía que acude a ese sentimiento romántico de España, que es lo que le hace llegar a España para fotografiarla, junto con otros muchos fotógrafos, durante los años veinte y treinta. No existe ninguna particularidad en la fotografía de Wunderlich, si acaso su calidad técnica, y su tratamiento extremadamente realista, casi como índice, y muy oportuno también para ciertos temas que se van a repetir. Así, por ejemplo, la arquitectura popular [fig. 4] va a ser un tema muy utilizado, que no trabaja en exclusiva, sino sobre el que introduce normalmente perso-



Figura 4. Wunderlich, Otto. Jerez. Strohütten mit Landschaft [Cabañas de paja y paisaje]. C. 1930

180

najes o elementos para encuadrarla en un contexto narrativo —es el caso de los burros o asnos, que luego será ejemplo de *Spain is different* o de temas surrealistas dalinianos como estudió Juan Antonio Ramírez.

Para finalizar dentro de los archivos importantes de la arquitectura, debemos destacar el Archivo Loty, que fue creado en Madrid en 1927 a iniciativa de Concepción López, representante y editora, y del comerciante de papeles heliográficos Charles Alberty Jeanneret. Ambos contrataron al fotógrafo portugués Antonio Passaporte para que tomara imágenes de vistas urbanas, monumentos y paisajes de toda España, con la finalidad principal de comercializarlas como tarjeta postal. Al comienzo de la Guerra Civil, en 1936, cesa la actividad del Archivo. Para entonces contaba con un fondo de cerca de 12.000 placas, de las que más de 7.000 se conservan en la Fototeca del IPCE después de su adquisición en 2003.

Las fotografías del Archivo Loty presentan una gran calidad técnica y artística junto a un indudable interés documental. El fondo Loty en el IPCE está compuesto por imágenes de las comunidades autónomas de Asturias, Castilla-La Man-

cha, Castilla y León, Islas Canarias, Madrid y Murcia, y de las provincias de Alicante, Badajoz y Guipúzcoa. En 2009 fueron adquiridas también las placas correspondientes a Córdoba. Antonio Pasaporte es sin duda uno de los fotógrafos más interesantes y aún por descubrir dentro de la fotografía histórica de España. Con la capacidad técnica de poder tomar fotografía de instante, realiza un tipo de fotografía no solo como aquella del *fogonazo* que se daba en la época, de fotoreportero, sino que al tratar el monumento implementa el instante con el monumento. Así, mostramos un ejemplo de arquitectura de jardín, de fuentes. Y lo interesante de ella es ser capaz de mostrar la escenografía, el movimiento y la parada, de una arquitectura y de lo efímero, del uso del agua dentro del marco de la multitud, y de los juegos de miradas, y de la mirada del asombro. Una pieza excepcional que ratifica lo que anunciábamos: la excelente calidad, la precisión de la mirada y la aparición del instante.

Para acabar, cabe destacar los proyectos de futuro: la digitalización del fondo Conde de Manila, así como del Archivo Agromayor, ambos muy diferentes por cronología. El primero corresponde a un fotógrafo amateur, el conde de Manila es Narciso Clavería y Palacios, [1869-1935], nacido en Madrid, nieto del primer conde de Manila y tercero en ostentar dicho título. Clavería y Palacios desarrolla una afición y un gusto especial por la fotografía paralelamente a su carrera como arquitecto, en la cual destaca por adelantar proyectos que hoy son Bienes de Interés Cultural y Patrimonial, entre ellos la iglesia de la Milagrosa y los colegios de San Diego y San Nicolás; recibirá, además, gran reconocimiento por la creación de la estación de ferrocarril de Toledo. Como han escrito Benito Alcón, Juan Pablo Guevara y Sara González, «pese a ser un fotógrafo aficionado, sus imágenes evidencian un amplio manejo de las técnicas fotográficas de la época y, sobre todo, ponen de manifiesto una particular sensibilidad del fotógrafo como testigo de una época en la cual avanzaba a la par la industria fotográfica y el desarrollo urbanístico de España. Dentro del archivo, se pueden encontrar referenciados varios paquetes de imágenes que dan cuenta de sus viajes y estancias en distintos lugares de Europa y España, los cuales están fechados entre la última década del siglo XIX hasta su muerte, en 1935. Sus fotografías cobran especial valor patri-

monial a raíz de la toma hecha a varios monumentos, plazas, calles y bienes inmuebles de Madrid, Toledo, Barcelona, Zaragoza, Andalucía y otras ciudades y regiones de Europa. Sus imágenes ilustran, así, la transición decimonónica al siglo XX y algunos hitos urbanísticos como el inicio de la construcción de la Gran Vía o la ampliación de la Plaza España, en Madrid. Sumado a esto, dentro del archivo se encuentran numerosos retratos de la época, tipos sociales y una valiosa colección de autocromos y placas estereoscópicas».

De la colección destacan el conjunto formado por unos 700 autocromos que mantienen un estado de conservación muy notable.

El Archivo Agromayor de reciente digitalización parcial, de 8.000 imágenes, conserva el conjunto de la obra del fotógrafo Luis Agromayor Arredondo [Barcelona, 1942 - Madrid, 2006]. Como se explicaba en su presentación a los medios, Luis Agromayor fue un profesional independiente, cuyas fotos han ilustrado las principales revistas, diarios y publicaciones culturales de ámbito nacional desde principios de los años setenta hasta los primeros años del siglo XXI. Formado en la Escuela de Periodismo de Madrid, fue, además, autor y colaborador de varios proyectos editoriales relacionados con el patrimonio cultural, para los que realizó no solo las fotografías, sino también los textos, de gran claridad y rigor documental. Su formación periodística le permitió ofrecer una visión integradora de los actos culturales y los comportamientos sociales asociados en sus múltiples aspectos. Dentro de su amplio corpus fotográfico, destaca un importante volumen dedicado al turismo cultural, la arquitectura y los oficios tradicionales. Viajero sistemático, realizó varias series de guías geográficas e históricas dedicadas a las ciudades españolas y europeas, en las que rescató del olvido fiestas y ambientes populares. Las calles de Madrid y Barcelona, las tiendas antiguas, las tabernas castizas, los cafés o las farmacias centenarias tienen un papel destacado en su obra.

De él hemos elegido, a modo de conclusión, dos imágenes. Las dos imágenes de la plaza de Colón en Madrid, la una, un plano general; la otra, una fotografía de la construcción de

las torres de Colón. El porqué es sencillo: lo esencial es que se trata de un espacio urbanístico contemporáneo, creado como estructura icónica, como una suerte de urbanismo para la estabilización democrática. Creado como tal y apropiado posteriormente. Pero, en cualquier caso, la arquitectura como herramienta de poder se confirma, y relega lo que realmente fue este espacio, solo, la memoria del negativo de Jean Laurent & Co, el grado cero de la fotografía; en este caso, la que se conserva en la fototeca del IPCE [VN-3217] [fig. 5].

Así, podríamos hablar de una denominación o idea fallida de la fotografía documental y, sobre todo, de su asimilación al archivo, una fotografía documental que se ha venido desarrollando en fronteras difusas entre lo artístico y lo expresivo, olvidando que existe un tipo de fotografía de inventario. La

Figura 5. Agromayor, Luis. Madrid. Plaza y torres de Colón. Jardines del Descubrimiento. C. 1975



fotografía desde su nacimiento –debemos recordar aquella famosa carta de Daguerre a Niepce en la que afirmaba que habían conseguido «lo imposible», la búsqueda de un método, que no falle, de una grafía universal, el conocimiento final, el inventario final, a lo Linneo. Y esa idea de fotografía relacionada con el «rectángulo» de Brassai, con el negativo, es la prueba final, prueba pericial, inventario que documenta, memoria sin apéndices. O igual uno puede estar equivocado, y al final esta fotografía inventario es otro relato más, o bien como iniciaba Borges en la Esfera de Pascal, «quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas».

Bibliografía

Baldwin, Gordon. Architecture in photographs, Exhibition In focus: Architecture, J. Paul Getty Museum at Getty Center, Los Angeles, from October 15, 2013 to March 2, 2014. Getty Publications. Los Angeles, 2013.

Bozal, Valeriano. Otra España negra. PUZ prensas de la universidad de Zaragoza. Zaragoza. 2020

Borges, Jorge Luis. Borges Esencial. RAE. 2017

Burgin, Victor. Ensayos. Gustavo Gili. Barcelona. 2004.

De Chasse, Eric. Planitudes. Historia de la fotografía plana. Focus. Salamanca. 2009.

Díaz Francés, Maite. J Laurent: un fotógrafo entre el negocio y el arte. Ministerio de Cultura. Madrid. 2016.

Elwall, Robert. Building with Light: An International History of Architectural Photography. Merrell Publishers Ltd. London. 2004.

Frizot, Michel. El imaginario fotográfico. México. Editorial Océano. 2009

González Jiménez, Beatriz. La mirada construida. Aproximación a la arquitectura moderna española a través de la fotografía de Juan Pando Barrero. [Tesis Doctoral] Universidad Politécnica de Madrid, 2017.

Grazer, Brian, and Charles Fishman. A Curious Mind: The Secret to a Bigger Life. New York: Simon & Schuster, 2015.

Kosoy, Boris. Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica. Cuadernos de Cátedra. Madrid. 2014

Pérez Gallardo, Helena. Fotografía y Arquitectura en el Siglo XIX. Grandes Temas Catedra. Madrid. 2015.

Rouillé, André. La fotografía. Entre documento y arte con-

temporáneo. México. Herder. 2017.

Segovia, Eduardo. Los moreno fotógrafos de Arte. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Madrid. 2005.

Sudjic, Deyan. La arquitectura del poder. Ariel. Barcelona. 2010.

Talbot, William H.F. El lápiz de la naturaleza. Casimiro. 2021

Vega, Carmelo. Fotografía en España (1839-2015). Manuales de Arte Catedra. Madrid. 2017.

Yacavone, Kathrin. Benjamin, Barthes y la singularidad de la fotografía. Alpha Decay. Barcelona. 2017.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Passeig visual de la Costa Brava. L'arxiu fotogràfic de Valentí Fargnoli

Sílvia Musquera Felip

Dra. arquitecta

Professora associada a l'ETSAV de la UPC i l'EPS de la UdG

Resum

La fotografia, juntament amb la pintura i la literatura, és una de les eines que han contribuït a crear el paisatge de la Costa Brava. Valentí Fargnoli va contribuir a inventar la Costa Brava i va mostrar-la en tota la seva complexitat, un tema recurrent en la producció del fotògraf, que entre els anys vint i trenta del segle passat va retratar tot tipus de paisatges, imatges d'un gran valor documental, captades amb rigor i precisió, premiades en diversos concursos i publicades en guies, llibres i postals. Les plaques de vidre conservades al Centre de la Imatge de la Diputació de Girona, INSPA, presenten un fotògraf polifacètic, que de manera objectiva i realista, arran de l'encàrrec d'Adolf Mas per al Projecte del repertori iconogràfic d'Espanya, va construir paisatges fotogràfics poblacions, carrers, festes majors, processons, espectacles, però també espais naturals i gairebé inaccessibles, com cales i penya-segats, experimentant amb la llum i la disposició dels diversos elements dins l'enquadrament, fins a esdevenir un dels fotògrafs de referència de la Costa Brava de principis del segle XX.

183

Paraules clau

Valentí Fargnoli, Costa Brava, fotografia, paisatge, INSPA

Resumen

La fotografía, junto a la pintura y la literatura, es una de las herramientas que han contribuido a crear el paisaje de la Costa Brava. Valentí Fargnoli contribuyó a inventar la Costa Brava y la mostró en toda su complejidad, un tema recurrente en la producción del fotógrafo, que entre los años veinte y treinta del siglo pasado retrató todo tipo de paisajes, imágenes de un gran valor documental, captadas con rigor y precisión, premiadas en varios concursos y publicadas en guías, libros y postales. Las placas de vidrio conservadas en el Centro de la Imagen de la Diputación de Girona, INSPA, presentan a un fotógrafo polifacético, que de forma objetiva y realista, a raíz del encargo de Adolf Mas para el Proyecto del repertorio iconográfico de España, construyó paisajes fotografiando poblaciones, calles, fiestas mayores, procesiones, espectáculos, pero también espacios naturales y casi inaccesibles, como calas y acantilados, experimentando con la luz y la disposición de los diversos elementos dentro del encuadre, hasta convertirse en uno de los fotógrafos de referencia de la Costa Brava de principios del siglo XX.

Palabras clave

Valentí Fargnoli, Costa Brava, fotografia, paisaje, INSPAI

Abstract

Photography, along with painting and literature, is one of the tools that have contributed to creating the landscape of the Costa Brava. Valentí Fargnoli contributed to inventing the Costa Brava and showed it in all its complexity. It was a recurring theme in the production of the photographer, who during the 1920s and 1930s portrayed all kinds of landscapes. Images of a great documentary value, captured with rigor and precision, awarded prizes in various competitions and published in guides, books and postcards. The glass plates preserved in the Image Centre of the Provincial Government of Girona [INSPAI] present a multifaceted photographer, who objectively and realistically, following the commission of Adolf Mas for the Project of the Iconographic Repertoire of Spain, created landscapes by photographing towns, streets, festivals, processions, shows, but also natural and almost inaccessible places, such as coves and cliffs, experimenting with light and the arrangement of the various elements within the frame, until becoming one of the photographers of reference on the Costa Brava at the beginning of the 20th century.

Key words

Valentí Fargnoli, Costa Brava, photography, landscape, INSPAI

En el marc del XVI Curset Patrimoni Custodiat, Biblioteques, Arxius i Centres de Documentació, organitzat per l'AADIPA i el COAC, la ponència «Passeig visual de la Costa Brava. L'arxiu fotogràfic de Valentí Fargnoli» demostra la importància de l'existència dels arxius, l'INSPAI i l'Arxiu Mas, i de la feina de custòdia, conservació i catalogació del material, que en el cas de Valentí Fargnoli han permès posar llum a l'origen d'una sèrie d'imatges realitzades a principis del segle XX i publicades, al llarg de dècades, en llibres, guies i postals, que han contribuït a crear l'imaginari avui encara vigent de la Costa Brava.

La meua vinculació a la investigació relacionada amb la fotografia, l'arquitectura, el paisatge i la Costa Brava va començar amb la tesi *Les imatges d'un nou paisatge creat*

per al turisme. La fotografia com a testimoni del paper de l'arquitectura en la transformació de la Costa Brava als anys seixanta, en què vaig descobrir els fotògrafs de principis del segle XX, com Valentí Fargnoli, a través de les guies turístiques. Gràcies al material conservat a l'INSPAI, format per un fons amb 834 plaques de vidre –un dels més complets del fotògraf–, vaig tenir accés a un material conservat, restaurat i digitalitzat que va ser la base del capítol «Retrats de paisatges»,¹ que ens ha permès conèixer i divulgar la tasca del fotògraf a la Costa Brava [fig. 1].

1. Sílvia Musquera. «Retrats de paisatges». A *Valentí Fargnoli, una memòria persistent*. INSPAI Centre de la Imatge de la Diputació de Girona. Girona, 2019, pàg. 54-69.



Figura 1. Costa Brava, voltants de Begur, cala Ventosa, L'agulla.
Valentí Fargnoli, fons Valentí Fargnoli i Emili Massanes Burcet, INSPAI-Diputació de Girona

A principis del segle XX, Valentí Fargnoli Annetta [1885-1944] va iniciar la seva activitat com a fotògraf ambulant per les comarques gironines, on va fer, amb rigor i precisió, imatges d'un gran valor documental que van ser premiades en diversos concursos i publicades en guies, llibres i postals. Les plaques de vidre de la col·lecció Valentí Fargnoli i del fons

Emili Massanes Burcet² ens presenten un fotògraf polifacètic, que de manera objectiva i realista va construir paisatges, fotografiant les poblacions, els seus carrers i habitants, les festes majors i processons, els espectacles, però també espais naturals i gairebé inaccessibles com les cales i els penya-segats de la Costa Brava, experimentant amb la llum i la disposició dels diversos elements dins l'enquadrament.

Les fotografies de la Costa Brava realitzades per Valentí Fargnoli van ser el resultat de la col·laboració entre els anys 1918 i 1919 amb Adolf Mas, en rebre l'encàrrec de ser el delegat de la província de Girona per al Projecte del repertori iconogràfic d'Espanya.³ El projecte estava liderat per l'arquitecte Jeroni Martorell i produït per Adolf Mas, i consistia a inventariar el patrimoni format per «... monuments, col·leccions particulars, objectes d'art i altres coses notables...». Es tractava d'un encàrrec per a la secció Espanya historicoartística de l'Exposició Universal de Barcelona de 1929. Les plaques, doncs, responien a uns patrons concrets i seguien unes instruccions molt precises, marcades per Adolf Mas [fig.2].

Fargnoli va recórrer amb els mitjans que tenia al seu abast –bicicleta, tartana o tren– les diverses poblacions per localitzar tot allò que fos necessari inventariar, monuments que requerien ser protegits i salvaguardats, però també paisatges. El fotògraf, carregat amb la seva càmera, s'enfilava per les roques i baixava fins a la cota del mar per fotografiar-ne la costa buscant el punt de vista adequat, i el moment del dia que fes visible allò que volia transmetre. Els paisatges retratats per Fargnoli també passen a formar part del valor patrimonial que cal conservar de la Costa Brava; les cales, les platges i els penya-segats construïren «una escena poètica... una situació escollida o creada per al gust i el sentiment».⁴ Esdevenen un conjunt d'imatges que expliquen els paisatges, des de l'observació reposada, emmarcats des de

2. Emili Massanes Burcet va reeditar el 1981 una selecció de postals: *Fòtica V. Fargnoli. Valentí Fargnoli Iannetta 1885-1944*. Ajuntament de Girona i Diputació de Girona, 1981.

3. Joan Boadas. *Fotografia en temps de noucentisme. Adolf Mas, Valentí Fargnoli, Jeroni Martorell i el Repertori Iconogràfic*. Ajuntament de Girona, SGDAP, 2018, pàg. 131 i 199.

4. René-Louis de Girardin. «De la composition des paysages». A Alain Roger. *Breve tratado de paisaje*. Colección Paisaje y Teoría. Javier Maderuelo, ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.



Figura 2. Tossa. Torre del Codolà. Vila Vella. Valentí Fargnoli, fons Valentí Fargnoli i Emili Massanes Burcet, INSPA-I Diputació de Girona

l'arquitectura o la vegetació, fent-los habitables a través dels personatges que incorpora (fig.3).

Un any abans que comencés la col·laboració amb Adolf Mas, Fargnoli va dedicar part del seu temps a una fotografia que

defugia els patrons establerts. Inspirada en pintures de paisatges, creava composicions equilibrades dels diversos elements potenciant els contrallums. La temàtica de les imatges era molt variada, des de la natura fins a l'arquitectura, passant per la vida dels pobles de pescadors. Adjectivades com a «artístiques», les presentava a concursos, com el de Tossa de 1917, en què una col·lecció d'imatges mostrava el patrimoni històric de la Vila Vella.

Arran de les exposicions i de les postals que ell mateix venia, les seves fotografies es van donar a conèixer, i van ser escollides per il·lustrar les primeres guies turístiques editades per atraure nous viatgers i promocionar la Costa Brava, com ara *La Costa Brava guia-àlbum*, 1925, editada per l'Ateneu Empordanès de Barcelona, un llibre de propaganda turística que va sorgir fruit de la necessitat «d'incentivar econòmicament l'Empordà i la Costa Brava».⁵ Valentí Fargnoli hi va contribuir amb quinze imatges de diverses localitats que il·lustraven els textos d'August Pi Suñer, Carles Rahola, Josep Maria de Sagarra i J. Puig Pujadas, entre altres.

Uns anys més tard, el 1934, va col·laborar en l'edició de *La Costa Brava, Guia-Àlbum amb itinerari descriptiu*, de Pere Pujol, amb vuit fotografies de les localitats de Roses, l'Estartit, Begur i Platja d'Aro, que es van publicar juntament amb imatges de reconeguts fotògrafs com J. Esquirol, Dr. Arruga, Roisin, Zerkovitz o Brangulí, entre altres. Les dues guies, tot i editar-se amb una dècada de diferència, tenen en comú onze imatges: «Vista general de Roses» de Valentí Fargnoli, «La Foradada» d'Esquirol o «La Fosca» de Pallí.⁶ Totes elles mostren la qualitat intemporal dels temes fotografiats i l'estil que compartien els diversos fotògrafs, que va contribuir a generar una nova mirada que convertia el territori en paisatge. Les fotografies de Fargnoli també les podem trobar en diverses edicions de la guia *La Costa Brava* de Josep Pla, editada el 1941. A la segona edició es publica «La Punta cap

5. Diversos autors. *La Costa Brava guia-àlbum*, 1925. Edició facsímil actualitzada amb imatges i textos d'autors contemporanis. Col·lecció La Talaia Clàssics, 4. La Bisbal d'Empordà: Edicions Sidillà, 2017.

6. Pere Pujol Casademont. *La Costa Brava, Guia-Àlbum amb itinerari descriptiu*. Barcelona: Club muntanyenc barcelonès, 1934.



Figura 3. Roses. Valentí Fargnoli, fons Valentí Fargnoli i Emili Massanes Burcet, INSPA-I-Diputació de Girona



Figura 4. Hotel Aiguablava. Valentí Fargnoli, fons Valentí Fargnoli i Emili Massanes Burcet, INSPA-I-Diputació de Girona

Castell» de l'Escala, i «L'altar Cadaqués»,⁷ unes imatges que independentment de l'edició de la guia, amb més de vint anys d'antiguitat, van continuar reproduint-se, cosa que demostra la vigència de la producció del fotògraf.

La zona del cap de Begur, d'una gran espectacularitat, va ser un dels temes recurrents que el fotògraf va perseguir i fotografiar des de diversos punts de vista: incorporant una barca, per tal de donar una escala al paisatge mostrant-lo encara més inaccessible; fotografiant les coves de l'Escala, que es retraten des de l'interior emmarcant un vaixell, fet que genera una expectativa del que es pot descobrir a la Costa Brava. El fotògraf busca l'equilibri en la composició final de la imatge, jugant amb la posició de la línia de l'horitzó que divideix en quadrants la placa. Fuig dels eixos de simetria i desplaça el focus d'atenció dels diversos elements per generar composicions en vertical, horitzontal i diagonal.

La relació entre la natura i l'arquitectura també apareix en les fotografies dels fars, mostrats com infraestructures de pro-

tecció dels pescadors que colonitzen el paisatge verge de les costes. Els volums generats per formes bàsiques es fotografien de terra cap al mar, contextualitzats dins el paisatge, en què contrasten amb la topografia del lloc on se situen. També capta els primers hotels i les cases d'estiu, i estableix així un diàleg entre la primera arquitectura turística i el paisatge. Un exemple el trobem en les fotografies de l'hotel Aiguablava a Begur o Cal Gambo a l'Escala, que es mostren com a volums aïllats enfrontats a la natura, fet que explica la seva ubicació privilegiada, davant del mar, que els atorga la condició de mirador. Uns nous allotjaments que fan habitable el paisatge i permeten als turistes formar-ne part [fig. 4].

L'autor, des d'una distància llunyana, ens permet entendre la configuració arquitectònica dels pobles i la seva adaptació a la topografia a les localitats de Blanes, Begur, el Port de la Selva, Cadaqués, l'Escala, l'Estartit i Roses, assajant múltiples punts de vista, com a resultat de l'apropament gradual a les localitats sempre amb el mar com a protagonista. L'arquitectura expressada des de les vistes, els panorames, els carrers i els detalls de les façanes s'eleva a la categoria de monument, i s'hi detecten els punts d'interès que potencien la imatge d'un lloc.

7. Josep Pla. *Costa Brava*. Barcelona: Destino, 1941.



Figura 5. *Begur. Costa Brava: rec dels arbres*. Valentí Fargnoli, fons Valentí Fargnoli i Emili Massanes Burcet, INSPA-I-Diputació de Girona

Els pobles i els seus habitants es contextualitzen incloent el paisatge que els envolta. Es fotografien els carrers que emmarquen les visuals, i mostren en primer terme els detalls de cornises, balcons, portals i empedrats, que presenten dues realitats: la d'un carrer amb façanes fosques de llicorella a Cadaqués, i com a contrapunt, els murs emblanquinats del

carrer Pi i Ralló de Begur. Incorpora la vegetació en múltiples instantànies de Roses i Platja d'Aro, que comparteixen una manera de ser fotografiades. Situa en primer pla els pins mediterranis que colonitzen tota la costa i contraposa la verticalitat dels arbres a l'horitzontalitat de l'horitzó, amb la qual cosa dota de més interès el que fotografia, segons una composició pictòrica que recorda la de pintors com Joan Colom a S'Agaró.

Acabem aquest recorregut amb una fotografia de Cala Marquesa, on Valentí Fargnoli s'enfronta a la fotografia amb la mateixa incertesa del pescador que surt a la mar. Ha de preveure temporals, corrents, distàncies, referents, lluminositat i eines, i finalment escollir el lloc idoni per captar la imatge buscada. La seva obra avui es pot llegir com un catàleg de paisatges inventats, uns retrats de paisatges que han esdevingut documents de referència que ens permeten llegir una part de la història, on reconeixem l'essència d'aquella Costa Brava que, malgrat el pas del temps i els canvis soferts, encara roman en la nostra memòria [fig.5].

Bibliografia

Boadas, Joan. *Fotografia en temps de noucentisme*. Adolf Mas, Valentí Fargnoli, Jeroni Martorell i el Repertori Iconogràfic. Girona: Ajuntament de Girona SGDAP, 2018

De Girardin, René-Louis. *De la composition des paysages*. Seyssel, Champ Vallon, 1992

Fótica V. Fargnoli. *Valentí Fargnoli Annetta 1885-1944*. Recopilació i selecció a càrrec d'Emili Massanas, Girona: Ajuntament de Girona i Diputació de Girona, 1981

Maderuelo, Javier. *El paisaje, génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2015

Pla, Josep. *Costa Brava* [1a ed.]. Barcelona: Destino, 1941

Pujol, Casademont, Pere. *La Costa Brava, Guia-Àlbum amb itinerari descriptiu*. Barcelona: Club muntanyenc barcelonès, 1934

Diversos autors. *La Costa Brava guia-àlbum, 1925. Edició fac-símil actualitzada amb imatges i textos d'autors contemporanis*. Col·lecció La Talaia Clàssics, 4. La Bisbal d'Empordà: edicions Sidillà, 2017



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Els fons documentals d'arquitectes i urbanistes vuitcentistes a l'Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

Oriol Calvet Casajuana

Arxiver

Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

Resum

L'objectiu d'aquesta comunicació és donar a conèixer els fons documentals d'arquitectes i urbanistes conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), especialment d'algunes figures singulars de la segona meitat del segle XIX.

L'AHCB té com una de les seves funcions cabdals la cura del patrimoni documental considerat d'interès per al coneixement de la història de la ciutat. Això implica la custòdia de fons provinents d'institucions, d'entitats i de personalitats distingides per algun aspecte de la memòria barcelonina. Part d'aquesta riquesa documental correspon a llegats de protagonistes en l'evolució arquitectònica i urbanística de Barcelona, com ara Ildefons Cerdà, Pere Falqués, Josep Oriol Mestres o Miquel Garriga i Roca, tots ells clau per a l'assoliment de l'actual fisonomia de la ciutat.

A partir de testimonis i exemples concrets d'aquests fons, de contingut heterogeni i amb tipologies documentals molt variades [plànols, esbossos, notes d'estudi, diaris personals, correspondència, factures...], es vol aprofundir en els projectes més representatius d'aquests personatges, alhora que es pretenen descobrir aspectes menys coneguts de la seva vida professional i privada.

Paraules clau

Arxiu Històric Ciutat de la Barcelona, fons documentals, arquitectes, urbanistes

Resumen

El objetivo de esta comunicación es dar a conocer los fondos documentales de arquitectos y urbanistas conservados en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB), especialmente de algunas figuras singulares de la segunda mitad del siglo XIX.

El AHCB tiene como una de sus funciones primordiales el cuidado del patrimonio documental considerado de interés para el conocimiento de la historia de la ciudad. Esto implica la custodia de fondos provenientes de instituciones, entidades y personalidades distinguidas por algún aspecto de la memoria barcelonesa. Parte de esta riqueza documental corresponde a legados de protagonistas en la evolución arquitectónica y urbanística de Barcelona, como Ildefons Cerdà, Pere Falqués, Josep Oriol Mestres o Miquel Garriga i Roca, todos ellos clave para la consecución de la actual fisonomía de la ciudad.

A partir de testimonios y ejemplos concretos de estos fondos, de contenido heterogéneo y con tipologías documentales muy va-

riadas [planos, bocetos, notas de estudio, diarios personales, correspondencia, facturas...], se quiere profundizar en los proyectos más representativos de estos personajes, al tiempo que se pretende descubrir aspectos menos conocidos de su vida profesional y privada.

Palabras clave

Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, fondos documentales, arquitectos, urbanistas

Abstract

The aim of this article is to publicize the documentary collections of architects and urban planners preserved in the Historical Archive of the City of Barcelona [AHCB], especially of some unique figures from the second half of the 19th century.

One of the main functions of the AHCB is caring for the documentary heritage that is considered to be of interest for the knowledge of the history of the city. This involves the custody of records from institutions, entities and personalities distinguished by some aspect of Barcelona's memory. Part of this documentary wealth corresponds to legacies of protagonists in the architectural and urban development of Barcelona, such as Ildefons Cerdà, Pere Falqués, Josep Oriol Mestres or Miquel Garriga i Roca, all of them key to the current physiognomy of the city.

Based on testimonies and concrete examples from these records, of heterogeneous content and with very varied document typologies [plans, sketches, study notes, personal diaries, correspondence, invoices...], we want to delve deeper into the most representative projects of these characters, while trying to discover lesser-known aspects of their professional and private lives.

Key words

Historical Archive of the City of Barcelona, documentary records, architects, urban planners

Des de la seva creació l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona [AHCB] ha exercit la funció fonamental de recollir i conservar fons documentals, bibliogràfics i hemerogràfics considerats d'interès per a la història de Barcelona. Alguns dels exemples més significatius d'aquesta tasca són aquells que contenen mostres d'arquitectes que amb la seva tècnica han contribuït a configurar la imatge de la capital catalana, bàsicament durant la segona meitat del segle XIX.

El primer fons destacat engloba el segell propi d'**Ildefons**

Cerdà i Sunyer [1815-1876],¹ urbanista prestigiós i personatge que ha deixat una empremta reconeguda a la ciutat. Després de titular-se com a enginyer, ingressà al Cos de Camins de l'Estat i al llarg de vuit anys va ser destinat a diferents províncies espanyoles, on va participar en la construcció de

1. L'instrument de descripció que exposa totes les dades del fons es pot consultar a AHCB3-5D18 Ildefons Cerdà Sunyer. <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@564905>



Imatge 1. Imatge fons Ildefons Cerdà (5D18). AHCB3-5D18-1/10-1: Relació dels viatges de Cerdà per a l'estudi de la reforma i Eixample de Barcelona. Viatges a Madrid i París fets entre el 19 de desembre de 1855 i el 7 de juliol de 1860. 1 full manuscrit.

carreteres i infraestructures de servei i transport. Les seves idees rupturistes van cristal·litzar en la composició de l'eixample barceloní, transformació cabdal per entendre el naixement de l'urbs moderna.

La documentació, personal i cartogràfica, procedeix del do-



Imatge 2. Imatge fons Miquel Garriga i Roca (5D33). AHCB3-5D33-11458-001. Quarteró núm. 1, que indica la zona dels carrers Sombrerers, Montcada, passeig d'Isabel II, Canvis Vells, passeig davant la Duana, Caputxes, Palau Reial i Santa Maria del Mar. Forma part de l'aixecament d'un plànol topogràfic de l'interior de la ciutat, dividit en cent dinou quarterons a escala 1:250. 1858. Plànol en paper Canson i tinta.

natiu que el Col·legi d'Enginyers, Canals i Ports va fer a l'Ajuntament de Barcelona l'any 1979. La integren un total de 32 textos, 14 autobiogràfics i 18 urbanístics, amb una cronologia que s'estén entre 1841 i 1876.

Tot i tractar-se d'un ingrés molt reduït, dins el grup d'escrits autobiogràfics es localitzen unitats de caràcter eminentment íntim (dieteris, testament, cartes...). Els textos urbanístics del fons contenen dades tècniques corresponents al Pla

Cerdà [vegeu la imatge 1], sobretot envers la taxació duta a terme per valorar-ne el cost, així com les reflexions del mateix Cerdà, amb referències específiques a les llargues controvèrsies respecte de la indemnització acordada pel Pla de l'Eixample.²

Un altre conjunt documental custodiat a l'AHCB és el pertanyent a **Miquel Garriga i Roca** [1808-1888],³ arquitecte i urbanista coetani de Cerdà, que professionalment va exercir com a arquitecte de l'Estat i en diferents municipis, entre els quals Barcelona. En ple procés de gestació de l'AHCB, l'any 1924 es produeix la transferència de diverses carpetes provinents de l'Arxiu Municipal Administratiu, a les quals s'afegeixen els famosos *quarterons* [vegeu la imatge 2], encàrrec de l'Ajuntament a Garriga per efectuar l'aixecament d'un plànol topogràfic de l'interior de la ciutat, el resultat del qual és imprescindible per conèixer la Barcelona vuitcentista.⁴

L'ingrés està instal·lat en deu caixes, amb dates extremes que oscil·len entre els anys 1841 i 1880. El cos del fons es basteix d'esquemes, impresos, correspondència, diaris, retalls de premsa, etc., també volums manuscrits i plànols, que a vegades formen part d'unitats compostes. Principalment, s'hi concentren els dissenys realitzats per a l'execució del plànol de Barcelona (quatre caixes), a més d'altres textos relatius a intervencions a la Barceloneta i Gràcia. En el vessant arquitectònic, apareixen dossiers referents a un projecte constructiu de l'Institut Provincial de Barcelona i a obres de millora de l'Audiència Territorial de Barcelona. També hi ha una proposta sobre l'església i el cementiri de Sant Genís de Vilassar.

2. La secció de gràfics de l'Arxiu Històric conserva també documentació d'Ildefons Cerdà, concretament un recull cartogràfic de 57 plànols integrats a la donació feta pel Col·legi d'Enginyers. Els documents més importants de tota la col·lecció són els exemplars de l'aixecament parcel·lari i topogràfic de l'Eixample.

3. L'instrument de descripció que exposa totes les dades del fons es pot consultar a AHCB3-5D33 Miquel Garriga i Roca. <https://catalegarxiunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@885476>

4. A part dels 119 quarterons Garriga i Roca, dins la secció de gràfics de l'AHCB es conserven aproximadament 120 plànols traçats per ell mateix, com a resultat de la seva tasca d'arquitecte municipal. Aquests originals apareixen informats sota la producció de l'Ajuntament de Barcelona, segurament pel fet que es van fer durant l'etapa de Garriga i Roca com a treballador d'aquest ens municipal.

Les tres darreres caixes del fons reuneixen el pla que Garriga i Roca va elaborar juntament amb Josep Fontserè per obrir un passeig de circumvallació a l'espai alliberat per l'enderroc de les muralles barcelonines i un pla de transformació de la Ciutatella. Es tracta d'una agrupació força interessant, que permet descobrir l'abast d'aquesta empresa que finalment no va acabar consumant-se.

Precisament, un altre dels fons de l'AHCB és el referent a la **Nissaga Fontserè**,⁵ conformada per **Josep Fontserè i Domènech** [1799-1870] i pels seus dos fills mestres d'obres, **Josep i Eduard**. El pare va actuar com a arquitecte municipal de Barcelona (en diversos documents del fons es pot comprovar la signatura conjunta d'aquest càrrec amb Garriga i Roca) durant la dècada dels anys seixanta del vuit-cents. Els fills també tingueren una influència considerable en l'aparença de la ciutat. **Josep Fontserè i Mestre** [1829-1897] destacà pel seu disseny guanyador en la urbanització del parc de la Ciutatella [vegeu la imatge 3], a més de ser autor d'edificacions singulars a Barcelona i altres indrets de Catalunya. Fou director de Parcs i Jardins de Barcelona, i formà part de l'equip d'Antoni Rovira i Trias, l'arquitecte municipal des de 1867. Un altre dels col·laboradors era **Eduard Fontserè i Mestre** [1828-1901], especialitzat en obres hidràuliques i encarregat de la Secció de Fontaneria de l'Ajuntament.

El fons està constituït únicament per sis unitats d'instal·lació, que contenen abundant documentació relativa a qüestions de canalització i proveïment d'aigües, amb especial rellevància d'uns registres oficials de les concessions d'aigua concedides a la ciutat en ordre d'antiguitat des de 1355, a banda de múltiples referències a la mina de Montcada, element cabdal per assegurar el subministrament d'aigua a la Ciutat Comtal. Fins i tot inclou un conjunt de tràmits per construir canonades d'aigua d'ús domèstic entre 1850 i 1875.

5. L'instrument de descripció que exposa totes les dades del fons es pot consultar a AHCB3-5D32 Nissaga Fontserè. <https://catalegarxiunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@916838>



Imatge 3: Imatge fons Nissaga Fontserè [5D32]. AHCB3-5D32-25026. Plànol del recinte general del parc i jardins de l'ex-Ciutadella de Barcelona. A la part esquerra, relació de les diferents zones. Assenyalen els carrers propers al parc, ferrocarril de Barcelona a Granollers i plaça de braus de la Barceloneta. 1873. Una còpia de plànol original a escala 1:5000 amb signatura manuscrita de Josep Fontserè Mestre



Imatge 4: Imatge fons Josep Oriol Mestres [5D51]. AHCB3-5D51-05790. Plànol corresponent a l'alçat de la façana posterior de la casa de Manuel Gibert a Barcelona. 1860. Plànol en tinta a escala de 90 pams amb la signatura manuscrita de Josep Oriol Mestres Esplugas.

A part d'aquesta particularitat, el fons agrupa informació fragmentària d'alguns croquis i projectes concebuts pel llinatge Fontserè, tant a la capital catalana com a la resta del Principat. Així, hi figuren reculls documentals sobre l'església de Fogars de Tordera, el plànol geomètric de Vilanova i la Geltrú o diversos plànols de panteons funeraris.⁶

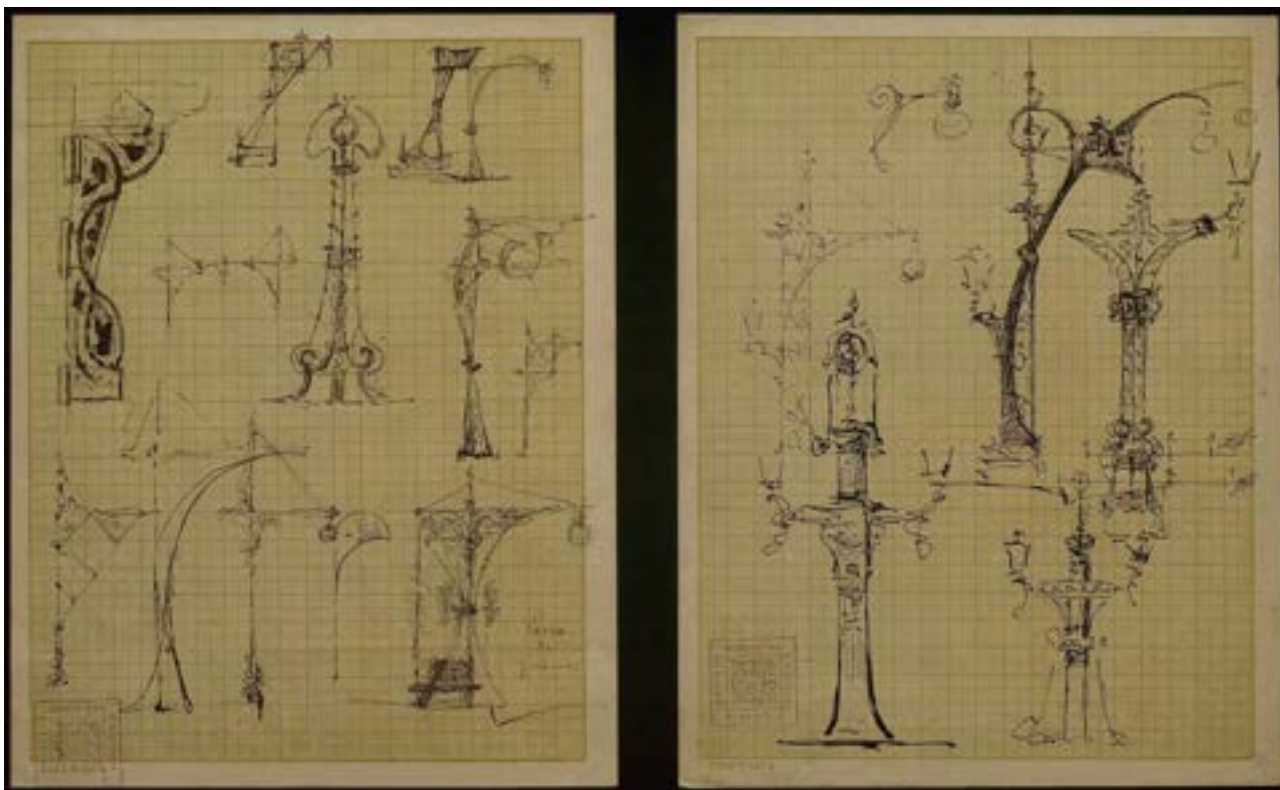
Un altre dels individus que coincideix en aquest espai-temps fou **Josep Oriol Mestres i Esplugas** [1815-1895],⁷ membre d'una gran família de mestres de cases. El punt més àlgid de la seva carrera està relacionat amb l'arquitectura religiosa,

amb l'elecció com a arquitecte de la catedral de Barcelona l'any 1855, de la qual va impulsar la façana neogòtica, entre altres actuacions. En l'àmbit civil fou designat arquitecte municipal i la seva presència dins la societat barcelonina va obrir-li les portes a l'execució de treballs magnífics, com els Camps Elisis al passeig de Gràcia, els edificis del Banc de Barcelona o la Casa de la Caritat, però sobretot la construcció del Teatre del Liceu (després de la renúncia efectuada per Garriga i Roca durant la primera fase de l'obra). En obra privada va aixecar nombroses mansions per encàrrec de famílies burgeses barcelonines, com per exemple la Casa Gibert [1861], considerada la primera de l'Eixample [vegeu la imatge 4].

L'ingrés del seu fons personal es generà gràcies a la donació feta pel seu fill Apel·les Mestres, artista famós que va oferir un gran llegat a l'Arxiu l'any 1929. És important conèixer aquest

6. Complementàriament s'hi sumen prop de cent còpies corresponents a plantes, alçats i seccions signades pels tres membres de la família Fontserè. Estan classificats a l'interior de les subcol·leccions de plànols urbans zonats i d'edificis de l'AHCB.

7. L'instrument de descripció que exposa totes les dades del fons es pot consultar a AHCB3-5D51 Josep Oriol Mestres Esplugas. <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@885810>



194

Imatge 5: Imatge fons Pere Falqués [5D27] AHCB3-5D27-46.4. Croquis de projectes d'en Pere Falqués per a la urbanització del passeig de Gràcia: fanals, detalls, ornamentació, etc. Dibuixos a tinta i llapis i sense color sobre diversos suports realitzats l'any 1905.

detall, ja que bona part de la producció gràfica del pare està inclosa en l'inventari del fill.⁸

8. A les col·leccions de la secció de gràfics de l'AHCB, hi ha identificats gairebé 1.350 registres cartogràfics i quinze registres iconogràfics amb l'autoria de Josep Oriol Mestres, que responen a uns quants dels seus treballs elaborats. Bona part d'aquests plànols estan classificats sota el productor d'Apelles Mestres, tot i que la seva signatura porta el nom de Josep Oriol Mestres. Tanmateix, hi ha unitats subjectes a procedència sense especificar, tot i que l'autoria coincideix amb el mateix arquitecte Mestres.

A la Col·lecció de Manuscrits Patrimonials de l'AHCB s'hi enumeren els volums C06-A070 *De la Arquitectura*, <https://catalegarxiu.municipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@473442>, C06-A368 *La Catedral basílica de Barcelona*, <https://catalegarxiu.municipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@523948> i C06-B311 *Memoria. 20 desembre 1892*, [A diferència dels anteriors, el fons d'aquest arquitecte està integrat per un gruix considerable de documents separats de l'activitat professional. D'un total de deu caixes, només la meitat responen a temàtica arquitectònica, datades entre](https://catalegarxiu-</p></div><div data-bbox=)

[municipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@473442](https://catalegarxiu.municipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@473442) provinents tots ells del fons d'aquest productor.

Adicionalment es completen amb altres fons incloses a l'arxiu del seu fill (*AHCB3-5D52 Apelles Mestres Oñós*); per un costat, vuit dibuixos [registres 5D52_86 fins al 5D52_94] que mostren distintes edificacions planificades; a banda, es localitzen prop de 270 cartes enviades o rebudes per Josep Oriol Mestres [registres ubicats en tres intervals diferents: del 5D52_2854 al 5D52_2979; del 5D52_5375 al 5D52_5524, i del 5D52_5100 al 5D52_5101].

1839 i 1891. En l'apartat personal, es conserven escrits clarament biogràfics [currículums, memòries, minuts...] que ajuden a resseguir la seva vida. A banda, resulta molt aconsellable la caixa amb dossiers sobre les múltiples comissions i entitats de què Mestres va formar part, constituïdes per originals (nomenaments, informes, estudis, retalls de premsa, correspondència...), amb notícies rellevants de les seves atribucions. També hi ha diversos registres amb elements de caràcter burocràtic, com permisos d'obres, relacions de despeses i rebuts diversos.

En la part tècnica, ressalta el subgrup de la construcció de la façana de la catedral de Barcelona (dues caixes) amb un recull complet de tipologies (memòries, informes, cartes, plecs, pressupostos, apunts i notes, plànols, esbossos...), que permeten examinar la magnitud de l'encàrrec. Altres lligalls amb contingut interessant incorporen manuscrits d'altres actuacions, com per exemple la restauració de l'Altar Major de Vic [1856] o el dossier per a la construcció de clavegueram al passeig de Gràcia [1873], un projecte impulsat per Antoni Rovira i Trias, de qui en fou arquitecte director dels treballs.

L'últim fons afí amb aquest àmbit és el de **Pere Falqués i Urpí** (1850-1916),⁹ arquitecte cèlebre que va brillar cap a finals de segle. Laboralment, exercí d'arquitecte municipal a Sant Andreu i Sant Martí abans de guanyar l'any 1889 el concurs pel mateix càrrec a l'Ajuntament de Barcelona. Aquesta plaça l'obtingué després de demostrar la seva vàlua en la remodelació de la sala d'espectacles del Gran Teatre del Liceu [1883], a la qual aportà la seva característica sumptuositat, o la col·laboració amb Elies Rogent a l'Exposició Universal de 1888 en el disseny del Palau de les Ciències i el d'Agricultura. Però segurament l'obra insigne de la seva carrera es troba a la plaça de Catalunya, en obtenir el concurs per a la seva urbanització. El seu periple conté un gran nombre de projectes a Barcelona, la majoria vinculats amb l'arquitectura civil pública.

9. L'instrument de descripció que exposa totes les dades del fons es pot consultar a AHCB3-5D27 Pere Falqués Urpí. <https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@856126>

L'arxiu de Falqués és el més voluminós de tots els indicats, ja que està format per 46 caixes i un total de 72 carpetes. La procedència del fons està lligada a la seva funció pública, almenys parcialment, ja que l'any 1924 l'Ajuntament de Barcelona va transferir a l'AHCB cinc carpetes amb el projecte de la plaça de Catalunya i els antecedents per a l'expropiació de terrenys afectats.

Del conjunt documental, són notoris els dissenys d'altres professionals que degué utilitzar Falqués com a font d'inspiració (en aquest grup s'hi troben projectes de Garriga i Roca i Fontserè). Igualment interessants són els estudis, apunts i esborranys previs de les seves iniciatives. La part més notable aplega testimonis heterogenis sobre la reforma interior de Barcelona (sis carpetes), la comesa del Palau Reial al parc de la Ciutadella (tres carpetes) o la terminació de l'aqüeducte alt de les aigües de Montcada (deu carpetes), a banda d'edificis i mobiliari públic [vegeu la imatge 5]. Sens dubte, el bloc més substancial correspon a l'espai emblemàtic de la plaça de Catalunya, del qual hi ha una quantitat formidable de fonts documentals (vuit carpetes).¹⁰

En definitiva, gràcies a l'acció preservadora de l'AHCB es poden apreciar algunes de les creacions més representatives de cadascun dels protagonistes i observar la interrelació establerta entre ells al llarg de les seves trajectòries, a la vegada que possibilita l'anàlisi dels seus projectes i els rerefons que els envolten.¹¹ Es pot concloure que mitjançant aquestes fonts primàries conservades es valora el coneixement de l'evolució arquitectònica de Barcelona.

10. A l'apartat de gràfics de l'AHCB sobresurten uns 425 plànols dibuixats per Pere Falqués, entre els quals es distingeix per la seva singularitat una col·lecció de reproduccions històriques de la ciutat i la zona de la plaça de Catalunya, recopilada pel mateix Falqués.

11. Finalment, només cal indicar que, a part dels originals que conformen els fons dipositats a l'AHCB, hi ha altres arxius públics i institucions on es custodien papers corresponents a aquests mestres d'obres, sigui per la seva vinculació professional o per vicissituds personals, que afegeixen noves bases per a la investigació dels seus perfils.

En aquest sentit, en els quadres de classificació municipals de l'Arxiu Municipal de Barcelona (fons contemporani i fons dels pobles agregats) es determinen una gran quantitat d'entrades amb informació relativa a algun dels arquitectes citats, que amplien la dimensió de la seva feina.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Les biblioteques de Mies van der Rohe i la custòdia de la documentació del Moviment Modern

Anna Ramos Sanz

Arquitecta i directora

de la Fundació Mies van der Rohe

Resum

196

Del MOMA de Nova York als diferents arxius Bauhaus a Alemanya, passant pel Canadian Center for Architecture o arxius públics i privats de Barcelona, la custòdia de la documentació de Lilly Reich i Mies van der Rohe, com la d'altres exponents del Moviment Modern, és dispersa i de vegades inconnexa, reflex de les vicissituds vitals i la mobilitat geogràfica d'aquella generació, però també reflex de la dificultat d'arxivar i historiografiar obres tan recents i sobretot conceptes encara vius, subjectes per tant a revisió i reinterpretació.

Aquest article proposa un recorregut per aquests arxius que ens permeti aproximar-nos al disseny de les biblioteques de Mies van der Rohe, algunes en col·laboració amb Lilly Reich: les prestatgeries de la Weissenhof de Stuttgart, el detall constructiu de les vitrines de les cases Lange i Esters a Krefeld, el meravellós espai de la biblioteca de la casa Tugendhat, la mítica Biblioteca i edifici d'administració [projecte no construït, 1944-1945] al campus de l'Illinois Institute of Technology o l'única biblioteca pública dissenyada i construïda per Mies, la Martin Luther King Jr. Memorial Library a Washington.

Paraules clau

Mies van der Rohe, Lilly Reich, arquitectura de biblioteques, arxius d'arquitectura

Resumen

Del MOMA de Nueva York a los distintos archivos Bauhaus en Alemania, pasando por el Canadian Center for Architecture o archivos públicos y privados de Barcelona, la custodia de la documentación de Lilly Reich y Mies van der Rohe, como la de otros exponentes del Movimiento Moderno, es dispersa y a veces inconexa, reflejo de las vicisitudes vitales y la movilidad geográfica de aquella generación, pero también reflejo de la dificultad de archivar e historiografiar obras tan recientes y sobre todo conceptos todavía vivos, sujetos por tanto a revisión y reinterpretación.

Este artículo propone un recorrido por estos archivos que nos permita aproximarnos al diseño de las bibliotecas de Mies van der Rohe, algunas en colaboración con Lilly Reich: las estanterías de la Weissenhof de Stuttgart, el detalle constructivo de las vitrinas de las casas Lange y Esters en Krefeld, el maravilloso espacio de la biblioteca de la casa Tugendhat, la mítica Biblioteca y edifi-

ció de administració [proyecto no construido, 1944-1945] en el campus del Illinois Institute of Technology o la única biblioteca pública dissenyada y construïda por Mies, la Martin Luther King Jr. Memorial Library en Washington.

Palabras clave

Mies van der Rohe, Lilly Reich, arquitectura de bibliotecas, archivos de arquitectura

Abstract

From the MOMA in New York to the various Bauhaus archives in Germany, passing through the Canadian Center for Architecture or public and private archives in Barcelona, the custody of the documentation of Lilly Reich and Mies van der Rohe, like that of other exponents of the Modern Movement, it is scattered and sometimes disjointed. This is a reflection of the vicissitudes of life and the geographical mobility of that generation, but also a reflection of the difficulty of archiving and developing the historiography such recent works, and above all living concepts, which are therefore still subject to revision and reinterpretation.

This article proposes a tour through these archives that allows us to discover the design of Mies van der Rohe's libraries, some in collaboration with Lilly Reich: the shelves of the Weissenhof in Stuttgart, the constructive detail of the showcases of the Lange and Esters houses in Krefeld, the wonderful library space of the Tugendhat house, the legendary Library and Administration Building [unbuilt project, 1944-1945] on the campus of the Illinois Institute of Technology or the only public library designed and built by Mies, the Martin Luther King Jr. Memorial Library in Washington.

Key words

Mies van der Rohe, Lilly Reich, library architecture, architecture archives

Les biblioteques de Mies van der Rohe i la custòdia de la documentació del Moviment Modern

Del Museum of Modern Art de Nova York als diferents arxius de l'antiga Bauhaus a Alemanya, passant pel Canadian Center for Architecture o arxius públics i privats de Barcelona, la custòdia de la documentació de Lilly Reich i Mies van der Rohe, com la d'altres exponents del Moviment Modern, és dispersa i de vegades inconnexa, reflex de les vicissituds vitals i la mobilitat geogràfica d'aquella generació, però també reflex de la dificultat d'arxivar i fer la historiografia d'obres tan recents i sobretot conceptes encara vius, subjectes a revisió i reinterpretació.

Aquí es proposa un recorregut per aquests arxius que permeti una aproximació a les biblioteques dissenyades per Mies van der Rohe, algunes en col·laboració amb Lilly Reich: les prestatgeries de la Weissenhof de Stuttgart, el detall constructiu de les vitrines de les cases Lange i Esters a Krefeld, el meravellós espai de la biblioteca de la casa Tugendhat, la mítica (i no construïda) biblioteca i edifici d'administració al campus de l'Illinois Institute of Technology o l'única biblioteca pública construïda per Mies van der Rohe, la Martin Luther King Jr. Memorial Library a Washington.

Partim de la definició de biblioteca com aquell espai en què es desen llibres o documents, sovint arreglats en prestatges, i en el qual hom pot gaudir còmodament de la consulta

i lectura d'aquests llibres i documents. Recolliment, silenci, llum natural són característiques que ha de tenir aquest espai. La mida pot variar: un racó a l'apartament més petit, una estança sumptuosa en un palauet modern o un gran edifici públic a la gran capital.

La Weissenhof de Stuttgart fou la primera col·laboració professional dels ja aleshores afamats Lilly Reich i Mies van der Rohe. Ella era una de les directores de la Deutsche Werkbund, impulsora de l'exposició d'habitatge modern a Stuttgart. Mies van der Rohe va ser designat director artístic de tota l'exposició, i va ocupar-se també del disseny d'un dels edificis, incloent-hi l'interiorisme –diferent a cada apartament– per il·lustrar les diferents maneres de viure-hi. Un dels apartaments, dissenyat amb Lilly Reich, comptava amb un gran finestral a la sala que il·luminava un racó destinat a biblioteca. Una prestatgeria arrambada a la paret, lleugera, fent angle recte amb la finestra, de la mateixa alçada que l'ampit. Un racó recollit, confortable, banyat per la llum natural, on instal·lar-se a llegir. En un altre d'aquests apartaments, una prestatgeria-biblioteca és emprada per separar dos espais contigus sense recórrer a envans i portes.

Més enllà de la definició de biblioteca com a «espai», hem de considerar també la definició de biblioteca com a moble destinat a guardar llibres. Una de les aportacions principals de l'època conjunta de Reich i Mies van der Rohe és la indissoluble relació entre un espai, els seus acabats materials i el seu mobiliari. A les cases Lange i Esters van dissenyar un dispositiu –biblioteca– a mig camí entre la vitrina i el prestatge. Podem imaginar la cambra de les dones de la casa Lange com la saleta-biblioteca perfecta, amb el gran finestral sobre el jardí, el canapè i la vitrina encastada a la paret plena de llibres, llibretes, aquarel·les i labors. A la cara oposada d'aquesta paret trobem el dispositiu d'emmagatzematge, accessible des de la sala principal: una prestatgeria encastada exactament a la mateixa paret que la vitrina, just per sota seu. Un disseny de moble indissolublement lligat a la conformació de l'arquitectura.

La casa Tugendhat, el palauet burgès del segle XX, inclou sala de música, menjador, sala d'estar, despatx i biblioteca

tot en un espai. En el seu equivalent del segle XIX s'haurien disposat independentment, amb grans portes comunicants. Aquí són ambients, espais diferenciats, però sense portes que els separin. La biblioteca ocupa un pany de paret en una disposició similar a la del petit apartament de la Weissenhof: al fons de la sala, a la zona més recollida, perpendicular a la façana, que en aquest cas més que un gran finestral és una paret de vidre sobre l'hivernacle, sobre el jardí. Podem imaginar el plaer de la lectura en aquest indret.

Fent un salt en el temps i en l'espai, lluny del *món d'ahir* de la vella Europa burgesa i l'*existenzminimum* de les avantguardes, a l'Amèrica de finals dels anys seixanta, Mies van der Rohe projecta i construeix la biblioteca pública Martin Luther King Jr. a Washington DC. Situada al centre de Washington DC, va ser projectada entre els anys 1965 i 1966, la primera pedra es va posar el 1969, any de la mort de l'arquitecte, i es va obrir al públic el 1972. És l'únic edifici de Mies van der Rohe a Washington.

Hi ha un altre projecte de biblioteca als Estats Units més conegut i més publicat, però que no es va arribar a construir: la que havia de ser Biblioteca i Centre d'Administració de l'IIIT a Chicago, un projecte de 1944-1945. D'aquesta no en parlarem aquí, per no estendre'ns, però és molt recomanable fer una capbussada als arxius i publicacions per refrescar-la. La biblioteca de Washington és un edifici de planta baixa i tres plantes pis, amb façanes de mur cortina de vidre enfosquit i perfils en I d'acer pintat negre superposats a la façana per emfatitzar l'estructura a les plantes altes, i amb un porxo perimetral en planta baixa endarrerit respecte de les plantes superiors. La vorera exterior és de peces de granet sense polir, tenia continuïtat a l'interior i genera una distinció material respecte de les voreres de les illes veïnes, convertida conceptualment en la plataforma en què descansa l'edifici. La diferència de cota del carrer del davant i del darrere s'aprofita originalment per generar els mols de càrrega i descàrrega, i es va resoldre l'entrega entre aquesta plataforma plana i els carrers laterals, amb pendent, amb murets separadors del pla de paviment del porxo, que perd cota respecte del pla inclinat del carrer, i uns graons a la façana posterior de l'edifici per salvar el desnivell generat. La pell de l'edifici a la

planta baixa també és diferent de la resta, amb tancaments de vidre transparent que permeten connectar visualment l'interior i l'exterior, més encara gràcies a l'ombra del porxo sobre els vidres que redueix els reflexos i l'efecte mirall. L'accés principal queda flanquejat i significat per dos panys de paret d'obra vista de maó a banda i banda. Interiorment, els pisos superiors segueixen la distribució estructural del *lobby*, que té un espai central lliure de columnes, però aquí utilitzat per a sales de treball, espais de servei, sales de reunions, oficines i sales pel personal. Als extrems trobem les grans sales de lectura, separades del *lobby* o espais de servei amb envans vidriats.

L'interès de qui escriu per aquesta obra sorgeix amb la notícia del concurs d'arquitectura, per «modernitzar» la biblioteca de Mies van der Rohe a Washington. En veure les imatges de la proposta seleccionada, la primera reflexió fou sobre els perills de la combinació d'una certa manera d'entendre l'arquitectura contemporània, molt alliberada dels vincles «convencionals» amb el context formal, urbà i històric en què s'inscriu, unida al pragmatisme funcional i econòmic de certa manera d'entendre la gestió del patrimoni construït.

En tant que directora de la Fundació Mies van der Rohe de Barcelona parlo des de la perspectiva privilegiada de la quasi mitificació com a objecte de culte del Pavelló de Barcelona i la seva reconstrucció, l'actual Pavelló Mies van der Rohe. Però a la vista de les bases i el resultat del concurs, es fa evident que no a tot arreu s'afronta de la mateixa manera el culte a l'obra d'un dels arquitectes moderns més reconeguts. El patrimoni modern és molt fràgil, si fins i tot les obres de Mies van der Rohe poden quedar exposades a intervencions que les alterin de manera significativa i irreversible.

Aquesta fragilitat de l'arquitectura moderna, en termes de conservació, es deu entre altres coses a la seva pròpia «modernitat»: és massa del nostre temps per ser socialment valorada i mereixedora de protecció. No és prou vella encara. Els seus valors historicoartístics s'estan conformant. Fins i tot dins de la mateixa disciplina arquitectònica, hi ha dificultat i falta de consens per catalogar, arxivar i fer la historiografia d'obres tan recents i sobre conceptes arquitectònics encara

tan vius, influents i discutits per l'arquitectura contemporània, subjectes per tant a revisió i reinterpretació.

Agafem com a exemple l'edifici de què parlem, que té tot just cinquanta anys. La seva història i la percepció de la seva vàlua com a peça d'arquitectura encara està més influïda per l'èxit (o fracàs) de la gestió de l'equipament públic que allotja. I la frontera entre manteniment, conservació i actualització es dilueix. El concurs es va convocar per «modernitzar» l'edifici... modernitzar Mies van der Rohe? Es podria haver parlat d'actualitzar, de fer complir noves normatives... però no, volien una cosa més «moderna», s'entén que per considerar «antiquat» i «passat de moda» l'edifici de 1972. En resum, el gran moment de perill per a l'arquitectura és quan està passada de moda, però encara no és antiga. Ara i sempre, també en segles passats es «modernitzaven» els edificis, ja ho sabem.

D'aquí la importància enorme que tots els arxius del Moviment Modern treballin activament per la divulgació dels valors fonamentals de l'arquitectura moderna i la preservació no només dels documents, sinó dels mateixos edificis. Tots aquests arxius, afortunadament, són cada cop més fàcilment accessibles, especialment en línia. Això permet una millor circulació de la informació, que investigadors i experts aprofundeixen en el seu estudi i que, amb exposicions i publicacions, els divulgadors puguin fer-los arribar a més públics arreu del món.

Pel que fa a la custòdia de les obres mateixes, les administracions públiques, amb els diferents nivells de protecció patrimonial, són sovint l'única barrera davant la destrucció definitiva de l'obra d'arquitectura construïda, el tractament de la qual, un cop més, difereix del que passa al món de l'art. Qui modernitzaria un Mondrian o reescriuria el Quixot perquè no semblés antiquat? El respecte per la creació original arquitectònica és una assignatura pendent i sotmesa a debat constant, també dins de la professió. Afortunadament, en el cas que ens ocupa, el National Register of Historic Places havia protegit l'edifici el 2005, 33 anys després de la seva construcció. I sort que ho va fer, perquè el 2011, quan l'edifici tenia 39 anys, va començar el procés de renovació. Ja hem

dit que les primeres imatges publicades sobre el que havia de ser aquesta renovació van ser molt preocupants. El resultat final ha estat millor de l'esperat, i convé destacar sobretot un fet molt positiu i útil per a la disciplina: tot el procés de concurs, totes les revisions efectuades per les agències de protecció patrimonial, tot el procés de participació ciutadana, la incorporació a l'equip redactor d'experts en restauració d'arquitectura moderna... està minuciosament publicat al web de la xarxa de biblioteques públiques de Washington DC (www.dclibrary.com/mlkfuture). La transparència i la facilitat d'accés a la informació són claus perquè la transmissió de coneixement i el debat sobre els casos d'estudi possibilitin l'evolució de qualsevol disciplina, inclosa la de conservació del patrimoni arquitectònic modern.

Els arxius i biblioteques del Moviment Modern custodien, cataloguen, protegeixen, comparteixen i divulguen el pensament, les idees i les maneres de fer dels arquitectes que tot just ens han precedit, obres etiquetades de velles i passades de moda, que si sobreviuen esdevindran antigues i respectables. Un llegat molt fràgil que hem de saber cuidar i interpretar.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Barcelona, darrera mirada. El recurs digital dels Quarterons Garriga i Roca

Xavier Cazeneuve i Descarrega

Historiador
Barchinona.cat

Jordi Serchs i Serra

Arxiver, cap de programes públics de l'Arxiu
Històric de la Ciutat de Barcelona

Resum

Barcelona, darrera mirada [<https://darreramirada.ajuntament.barcelona.cat/>] és un recurs digital multimèdia elaborat per l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i el Departament de Sistemes d'Informació de l'ICUB, un producte amb què es pretenien dos objectius: divulgar i facilitar la consulta del conjunt de plànols originals coneguts com a Quarterons Garriga i Roca, confeccionats per l'arquitecte Miquel Garriga i Roca entre els anys 1858 i 1860 i considerats un dels documents cartogràfics fonamentals de la ciutat de Barcelona, i explicar de manera amena i alhora rigorosa com era Barcelona en aquella època a partir, entre d'altres, de les indicacions i evidències presents als quarterons. Una ciutat en plena transformació, encara circumscrita de manera majoritària al perímetre de les muralles medievals, que iniciava la seva expansió urbana per tot el Pla de Barcelona a partir del projecte d'eixample. Amb imatges digitals d'alta resolució, textos i documents d'època, recorreguts virtuals, narracions d'especialistes; amb diverses capes d'informació, i amb la utilització d'eines multimèdia, es vol oferir l'accessibilitat a una cartografia fonamental per a l'estudi de la trama urbana de la ciutat del segle XIX.

Paraules clau

Barcelona, cartografia, recurs digital, digitalitzacions, divulgació

Resumen

Barcelona, última mirada [<https://darreramirada.ajuntament.barcelona.cat/>] es un recurso digital multimedia elaborado por el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona y el Departamento de Sistemas de Información del ICUB, un producto con el que se pretendían dos objetivos: divulgar y facilitar la consulta del conjunto de planos originales conocidos como Cuarterones Garriga i Roca, confeccionados por el arquitecto Miquel Garriga i Roca entre los años 1858 y 1860 y considerados uno de los documentos cartográficos fundamentales de la ciudad de Barcelona, y explicar de forma amena y a la vez rigurosa cómo era Barcelona en aquella época a partir, entre otros elementos, de las indicaciones y evidencias presentes en los cuarterones. Una ciudad en plena transformación, todavía circunscrita de forma mayoritaria al perímetro de las murallas medievales, que iniciaba su expansión urbana por todo el Llano de Barcelona a partir del proyecto de ensanche. Con imágenes digitales de alta resolución, textos y

documentos de época, recorridos virtuales, narraciones de especialistas; con diversas capas de información, y con la utilización de herramientas multimedia, se quiere ofrecer la accesibilidad a una cartografía fundamental para el estudio de la trama urbana de la ciudad del siglo XIX.

Palabras clave

Barcelona, cartografía, recurso digital, digitalizaciones, divulgación

Abstract

Barcelona, *darrera mirada* [last look] [<https://darreramirada.ajuntament.barcelona.cat/>] is a digital multimedia resource produced by the Historical Archive of the City of Barcelona and the Information Systems Department of the ICUB. It is a product with two intended objectives, [i] to disseminate and facilitate the consultation of the set of original plans known as Quarterons Garriga i Roca, made by the architect Miquel Garriga i Roca between the years 1858 and 1860 and considered one of the fundamental cartographic documents of the city of Barcelona, and [ii] explain in a fun, and at the same time rigorous, way what Barcelona was like at that time based on, among other things, the indications and evidence present in the Quarterons. A city in the midst of transformation, still mostly circumscribed by the medieval walls, which began its urban expansion through the Plan for Barcelona from the Eixample project. With high-resolution digital images, period texts and documents, virtual tours, specialist narrations; with several layers of information, and with the use of multimedia tools, we want to offer access to fundamental cartography to study the urban fabric of the 19th century city.

Key words

Barcelona, cartography, digital resource, digitalisations, dissemination

Introducció

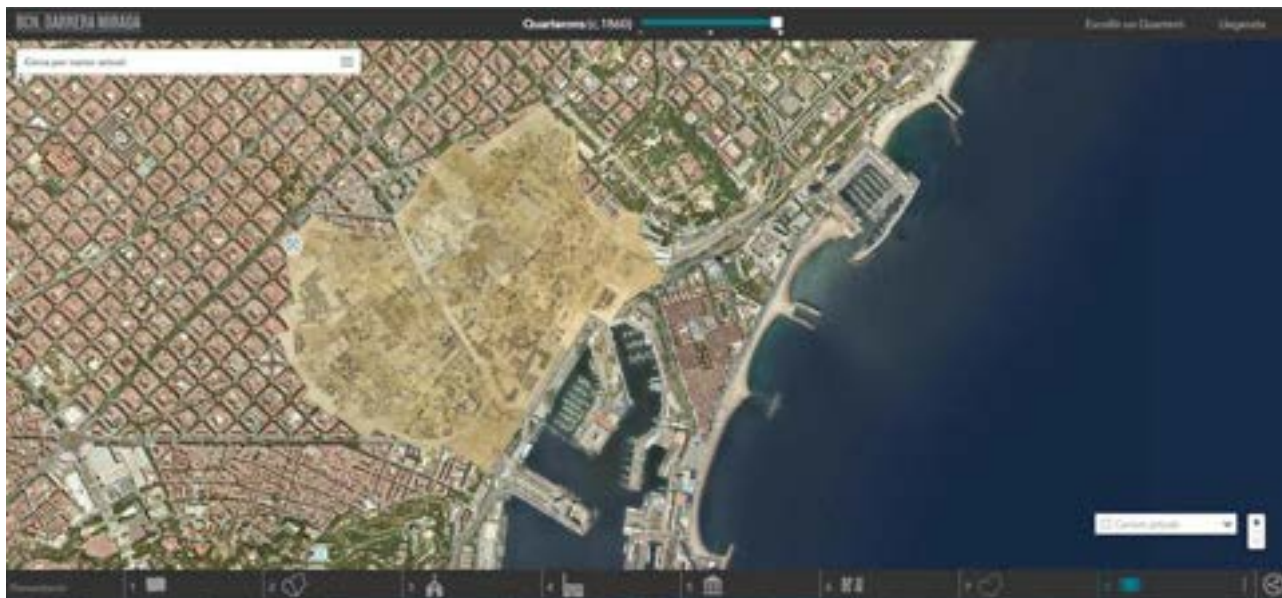
L'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, amb el suport del Pla de Sistemes de l'Institut de Cultura de Barcelona, impulsa un recurs electrònic realitzat a partir de la digitalització i georeferenciació dels Quarterons Garriga i Roca, un dels documents cartogràfics més interessants del fons documental municipal, datat a mitjan segle XIX.

Complementat amb vídeos i altres materials d'acompanyament en format multimèdia, el recurs fa accessible aquest patrimoni a un ampli ventall de públic a través del web de l'Arxiu, i constitueix un bon exemple de difusió dels documents d'arxiu per mitjans digitals.

Barcelona, darrera mirada

Barcelona, darrera mirada és un recurs digital multimèdia que ofereix a la ciutadania un producte de divulgació documental i històrica amb valor afegit. Es concep com un producte multimèdia que té com a objectiu valorar un document excepcional: els anomenats Quarterons Garriga i Roca, la representació cartogràfica més detallada i precisa que es conserva de la Barcelona, encara emmurallada, de mitjan segle XIX, tot just abans de la construcció de l'Eixample. És, per tant, una completa radiografia d'una ciutat, en plena transformació, que estava a punt de canviar per sempre.

Aquest recurs va ser elaborat per l'Arxiu Històric de la Ciutat



Imatge 1

de Barcelona [AHCBC] i el Departament de Sistemes d'Informació [DSI] de l'Institut de Cultura de Barcelona. La direcció va anar a càrrec de Xavier Tarraubella [AHCBC] i Marc Hernández [DSI], i va comptar amb la col·laboració de les empreses *Barchinona.cat* [assessorament històric, redibuixat dels quarterons, selecció i definició de les capes de consulta del recurs, elaboració dels textos de context i documentació fotogràfica], *OutliersCollective* [programació, georeferenciació i tractament de dades] i *Burzon*Comenge* [vídeo «Un passeig impossible»], sota la coordinació i disseny de Xurxo Insua.

Barcelona, darrera mirada va ser presentat el dimecres 17 de juny de 2015.

Els Quarterons Garriga i Roca

Els Quarterons són una sèrie de plànols parcel·lars manuscrits, d'escala 1:250, elaborats per l'arquitecte Miquel Garriga i Roca i el seu equip entre els anys 1858 i 1860. Constitueixen la representació planimètrica més detallada i precisa realitzada fins aquell moment de la ciutat de Barcelona, situada dins el perímetre de les muralles medievals que s'estaven enderrocant. Els Quarterons Garriga i Roca formen part dels fons documentals de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Els Quarterons contenen molta informació de tipus parcel·lari i planimètric, i també constitueixen un inventari exhaustiu dels elements públics existents a la ciutat, amb la localització de carrers, places, patis, baluards, jardins, fonts, abeuradors, safareigs, séquies, sínies, edificis públics, esglésies, convents, palaus, ponts... I no menys important és

la informació arquitectònica que aporta el dibuix detallat de les plantes de tots els edificis públics i religiosos. A més, els Quarterons distingeixen amb tres colors diferents els edificis antics, d'antiguitat mitjana i recents.

Els Quarterons Garriga i Roca, com qualsevol altre document cartogràfic, ens ofereixen una mirada estàtica sobre la forma urbana de la ciutat. Però sota aquesta aparent foto fixa s'amaga una Barcelona convulsa, que està vivint un dels canvis més rellevants de la seva història.

La Barcelona de mitjan segle XIX era una ciutat de grans contrastos. D'una banda, hi havia els carrers on amb prou feines entrava la llum del sol i amb pisos petits, foscos i mal ventilats, i de l'altra, s'obrien nous carrers amples, moderns i comercials, o s'ocupaven antics edificis religiosos desamortitzats per destinar-los a usos militars o universitaris, per construir-hi mercats o per fer-hi places. La indústria tampoc no parava de créixer: la Barcelona de mitjan segle XIX estava plena de fàbriques. L'enderroc de les muralles s'havia començat el 1854; per això, la Barcelona dels Quarterons constitueix la frontissa entre la ciutat delimitada en el període medieval i que ja ha ocupat tota la seva superfície, i la ciutat que s'obre al pla i l'ocupa per convertir-se en una metròpoli europea a partir de l'aprovació del projecte d'eixample l'any 1859. Els Quarterons de Garriga i Roca suposen, doncs, la primera imatge cartogràfica real de la Barcelona del moment i, alhora, la darrera imatge d'una Barcelona a punt de transformar-se. Per aquest motiu, aquest recurs digital s'ha batejat amb el nom complet *Els Quarterons Garriga i Roca. Barcelona, darrera mirada. Una ciutat de mitjan segle XIX a punt de canviar per sempre*.

Objectius i perfil de públic

Amb aquest producte es pretenen dos objectius fonamentals:

- a) Divulgar i facilitar la consulta del conjunt de plànols originals, coneguts com a Quarterons Garriga i Roca.
- b) Explicar d'una manera amena i, alhora, rigorosa, com era Barcelona en aquella època a partir, entre d'altres, de les in-

dicacions i evidències presents als Quarterons.

Pels seus continguts, es tracta d'un recurs adreçat a molts tipus de públic, des dels investigadors, especialistes i estudiosos de la història urbana de Barcelona, a qui s'ofereix l'accés per internet i en alta resolució als Quarterons Garriga i Roca, fins al ciutadà curiós que vol descobrir aspectes de la història de Barcelona, sense oblidar la seva possible utilització, amb finalitats pedagògiques, per part dels docents.

Estructura

Per donar resposta als dos objectius fonamentals del projecte, aquest recurs està format per dos blocs clarament diferenciats.

El primer bloc és el que permet i facilita l'accés i la consulta en alta resolució a la col·lecció dels Quarterons Garriga i Roca. A partir d'un plànol guia del territori format pel «cosit» de tots els Quarterons, es pot escollir qualsevol dels plànols de la col·lecció, i consultar-lo i descarregar-lo de manera individualitzada, ja sigui superposat al plànol base actual de la ciutat o amb el sistema de taula de llum.

Gràcies a la digitalització i la georeferenciació que s'ha realitzat dels Quarterons, es poden sobreposar sobre el plànol actual de Barcelona amb una gran precisió i fiabilitat, de manera que es pot comparar la trama i la configuració urbana de la Barcelona de començament del segle XXI amb la de mitjan segle XIX que dibuixen els plànols de Miquel Garriga i Roca. Mitjançant aquesta superposició i com una altra funcionalitat del producte, es pot passar de la trama urbana de 1860 a la del 2015 amb un simple moviment del control que permet ocultar-la o visualitzar-la.

Així mateix, i gràcies a la vectorització [creació d'una base cartogràfica digital de tipus vectorial] duta a terme del plànol base dels Quarterons, es pot accedir també a diverses capes d'informació addicionals, que en bona part s'han creat a partir de dades que faciliten els mateixos Quarterons.



Imatge 2.

Aquestes capes d'informació addicional són:

- edificis antics
- edificis d'antiguitat mitjana
- edificis recents
- espais verds
- punts d'aigua
- edificis singulars
- fàbriques més rellevants

Aquesta darrera és una capa d'informació no original dels Quarterons, s'ha creat a partir de la recerca aplicada damunt del plànol amb la identificació de les principals fàbriques existents a Barcelona en els anys corresponents als Quarterons. Més enllà de la informació mateixa de la capa, l'objectiu de la seva inclusió era assenyalar les possibilitats de recerques i aplicacions futures que poden tenir com a base aquest recurs, *Barcelona, darrera mirada*.

També s'ha incorporat la possibilitat de buscar per nomenclàtor, ja sigui pel nom de carrer actual o pel nom que un carrer tenia l'any 1860. Aquesta funció permet, per exemple, escollir un indret concret, un carrer o una plaça per veure si a mitjan segle XIX ja hi era o què hi havia en lloc seu.

El segon bloc es destina a la divulgació històrica i documental, i pretén explicar, d'una manera amena i atractiva, el que són i el que varen significar els Quarterons Garriga i Roca i diferents aspectes de la Barcelona de mitjan segle XIX. Per aconseguir-ho, s'han confeccionat set capítols temàtics, amb diversos recursos multimèdia:

- Presentació
- El plànol de Barcelona de Miquel Garriga i Roca
- La Barcelona de mitjan segle XIX
- Els edificis religiosos en l'urbanisme barceloní
- On són les fàbriques?

- Serveis, oci i cultura
- Les grans transformacions urbanístiques
- La Barcelona desapareguda.

Dins d'aquest darrer capítol hi ha un recorregut en 3D per la ciutat dels Quarterons, batejat amb el títol *La Barcelona impossible*. Mitjançant una selecció de fotografies de la segona meitat del segle XIX, es pot fer un recorregut virtual entre la plaça Nova, al costat de la Catedral, i el Pla de Palau. Un recorregut recreat i impossible de fer en l'actualitat per les transformacions urbanístiques d'aquesta zona en els darrers cent cinquanta anys.

Un altre element que permet introduir-nos en la Barcelona de mitjan segle XIX són una vintena de punts d'interès que s'han localitzat sobre la trama urbana dels Quarterons. De cada punt s'ofereix una breu presentació de localització i de context històric, i s'acompanya de diverses imatges d'època que permeten «veure» com era a mitjan segle XIX. Aquestes imatges són dibuixos, gravats o plànols que, en gairebé tots els casos, formen part dels fons documentals de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. En cada punt d'interès, la imatge d'època que es visualitza, en primer lloc, per il·lustrar el text de presentació s'acompanya d'una fotografia actual presa des de la mateixa posició. D'aquesta manera, amb l'aplicació de la tècnica de la refotografia, s'ofereix una comparació de la mateixa visió d'aquell espai amb un segle i mig de diferència.

tecnologies de la informació i la comunicació, d'un gran potencial educatiu en el sentit més ampli de la paraula, que obre els arxius a nous públics.

Barcelona, darrera mirada: <https://darreramirada.ajuntament.barcelona.cat/>

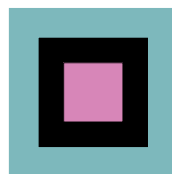
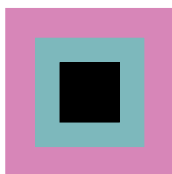
Conclusió

La digitalització i geolocalització dels Quarterons Garriga i Roca posen en relleu un document essencial del patrimoni documental municipal a través d'un producte multimèdia de gran valor afegit, especialment atractiu per a un ampli segment de públic interessat en l'evolució urbanística històrica de la Ciutat de Barcelona.

Al mateix temps, aquest web projecta l'Arxiu Històric de la Ciutat en el món de les humanitats digitals, i difon el patrimoni documental de la ciutat aprofitant les més avançades



Patrimoni Custodiat
Biblioteques, Arxius, i Centres
de documentació



**Documentar abans
d'intervenir**



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

El primer Servei de Catalogació i Conservació de Monuments a Catalunya. La formació d'un arxiu i biblioteca específics

Raquel Lacuesta Contreras

Dra. en Història de l'Art

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Resum

Aquesta ponència té com a objectiu reconèixer o donar a conèixer el paper que assumí el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (l'SCCM, actual Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, l'SPAL), creat per la Mancomunitat de Catalunya el 14 de juny de 1914 i finançat per la Diputació de Barcelona, en la formació d'un arxiu i una biblioteca que recolliren imatges i documents d'ençà que existeix la fotografia (1839) i que es promulgaren les primeres lleis de protecció dels monuments a l'Estat espanyol. Catalunya, amb la creació d'aquest servei de l'Administració pública, es posicionà en primera línia, a l'alçada o pel davant de moltes administracions europees, amb una actitud capdavantera, avantguardista i, alhora, conservacionista. Els seus ideòlegs, Enric Prat de la Riba, com a president de la Mancomunitat; Josep Puig i Cadafalch, com a representant de l'Institut d'Estudis Catalans, i el jove arquitecte Jeroni Martorell i Terrats, com a representant de la Secció d'Arquitectura del Centre Excursionista de Catalunya, van ser conscients ja als primers anys del segle XX que la investigació, la catalogació i la conservació del patrimoni eren passos previs i necessaris per a la seva protecció. Aquestes premisses van portar a la formació d'un patrimoni custodiat en el si d'edificis patrimonials, materialitzat en l'Arxiu Documental, Gràfic, Fotogràfic i Bibliogràfic de l'SCCM-SPAL, que recull dades històriques de la biografia i les restauracions dels monuments.

Paraules clau

Servei de Monuments, restauració monumental, Arxiu Documental SCCM-SPAL, Mancomunitat de Catalunya, Diputació de Barcelona

Resumen

Esta ponencia tiene como objetivo reconocer o dar a conocer el papel que asumió el Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos (SCCM, actual Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, el SPAL), creado por la Mancomunidad de Cataluña el 14 de junio de 1914 y financiado por la Diputación de Barcelona, en la formación de un archivo y una biblioteca que recogieron imágenes y documentos desde que existe la fotografía (1839) y que se promulgaron las primeras leyes de protección de los monumentos en el Estado español. Cataluña, con la creación de este servicio de la Administración pública, se posicionó en primera línea, a la altura o por delante de muchas administraciones europeas, con una actitud líder, vanguardista y, al mismo tiempo,

conservacionista. Sus ideólogos, Enric Prat de la Riba, como presidente de la Mancomunidad; Josep Puig i Cadafalch, como representante del Instituto de Estudios Catalanes, y el joven arquitecto Jeroni Martorell i Terrats, como representante de la Sección de Arquitectura del Centro Excursionista de Cataluña, fueron conscientes ya en los primeros años del siglo XX que la investigación, catalogación y conservación del patrimonio eran pasos previos y necesarios para su protección. Estas premisas llevaron a la formación de un patrimonio custodiado en el seno de edificios patrimoniales, materializado en el Archivo Documental, Gráfico, Fotográfico y Bibliográfico del SCCM-SPAL, que recoge datos históricos de la biografía y las restauraciones de los monumentos.

Palabras clave

Servicio de Monumentos, restauración monumental, Archivo Documental SCCM-SPAL, Mancomunidad de Cataluña, Diputación de Barcelona

Abstract

This presentation aims to recognize or publicize the role assumed by the Monuments Cataloguing and Conservation Service (the SCCM, currently the Local Architectural Heritage Service, the SPAL), created by the *Mancomunitat de Catalunya* (an association of the four provinces of Catalonia created to promote institutions of health and culture) on 14th June 1914 and financed by the *Diputació de Barcelona* (local government of Barcelona), as an archive and a library that collected images and documents since the existence of photography (1839) and the passing of the first laws for the protection of monuments in Spain. Catalonia, with the creation of this public administration service, positioned itself at the forefront of many European administrations, with a leading, avant-garde, whilst at the same time, conservationist attitude. Its ideologues, Enric Prat de la Riba, as president of the *Mancomunitat*; Josep Puig i Cadafalch, as a representative of the Institute of Catalan Studies, and the young architect Jeroni Martorell i Terrats, as a representative of the Architecture Section of the Excursionist Centre of Catalonia, were already aware in the early years of the 20th century that research, cataloguing and conservation of heritage were the first and necessary steps for its protection. These premises led to the formation of a heritage that was kept within heritage buildings, materializing into the Document, Graphic, Photographic and Bibliographic Archive of the SCCM-SPAL, which collects historical data on the biography and restorations of monuments.

Key words

Monuments service, monument restoration, SCCM-SPAL Documental archive, *Mancomunitat de Catalunya*, *Diputació de Barcelona*

Preàmbul

La meva relació amb el Servei de Catalogació i Conservació de Monumentos de la Diputació de Barcelona (actual SPAL) es remunta al gener de l'any 1985, quan hi vaig entrar a treballar com a historiadora de l'art amb la comesa de responsabilitzar-me i corregir les publicacions que generava

el Servei sobre les aportacions teòriques i pràctiques quant a mètodes i criteris d'intervenció en el patrimoni arquitectònic i sobre les obres de restauració mateixes. El contacte amb el seu fons documental com a cap de la Secció Tècnica d'Investigació, Documentació i Difusió em portà a revisar científicament i crítica l'arxiu d'aquest avantguardista i únic organisme públic espanyol dedicat a la salvaguarda, conser-



Figura 1. Esparreguera. Antic balneari de la Puda. Foto Antonio Gallardo. SCCM-SPAL. Diputació de Barcelona

210

vació, catalogació i restauració de monuments. En tot l'Estat no hi havia un servei similar; només una Comissió Regia de Turismo y Cultura Artística Popular, creada el 1911 sota l'impuls del Marqués de Vega Inclán i dirigida pels arquitectes Eladio Laredo y Vicente Traver.¹ L'estudi derivà en una tesi doctoral, dirigida per Mireia Freixa i amb un tribunal constituït pels catedràtics i professors Javier Rivera, José Luis González Moreno-Navarro, Gaspar Jaén, Mercè Vidal i Joan Mulet.² Vaig comptar des d'un principi amb tres col·legues historiadores: Maria Antònia Carrasco, Imma Vilamala i Dolores Forés [figura 1].

Les tres seus de l'SCCM-SPAL

Els tres primers directors del Servei van ser els arquitectes Jeroni Martorell Terrats [Barcelona, 1876 - 1951], Camil Pallàs

1. Rivera, Javier (1992): «El Marqués de Vega Inclán (1758-1842): Protector y restaurador de monumentos». Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, Valladolid, núm. 27, pàg. 31-62.

2. Lacuesta, Raquel (2000): Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona. Barcelona: Diputació de Barcelona.



Figura 2. Les Cases dels Canonges de Barcelona, segona seu de l'SCCM, després de la restauració de Jeroni Martorell (1927-1929). SCCM-SPAL. Diputació de Barcelona

Arisa [Sant Julià de Vilatorrada, 1918 - Roda de Ter, 1982] i Antoni González Moreno-Navarro [Barcelona, 1943].

Entre 1915 i 1929, l'SCCM tingué com a seu una dependència del Palau de la Generalitat, amb entrada pel carrer del Bisbe. Des del 1929 i durant seixanta anys, va ocupar la planta baixa de les Cases dels Canonges, als carrers de la Pietat i



Figura 3. Model de les primeres fitxes dissenyades per a la catalogació de monuments i utilitzades a l'IEC i a l'SCCM a partir de 1915. SCCM-SPAL. Diputació de Barcelona

del Bisbe, un conjunt d'edificis gòtics del segle XIV, restaurats sota la direcció de Jeroni Martorell entre els anys 1927 i 1929. Aquesta operació va suposar la recuperació historicista d'una mitja illa de cases senyorials, força desvirtuades per successives remodelacions interiors i exteriors. La façana d'una de les cases, a la cantonada dels carrers Pietat i Bisbe, va ser remodelada amb esgrafiats executats per Ferdinandus Serra i en llenguatge noucentista de la mà de Joan Rubió i Bellver, que també projectà el pont neogòtic d'unió entre el Palau de la Generalitat i les Cases dels Canonges. L'objectiu d'aquestes actuacions era recuperar i valorar el conjunt de cases medievals per destinar-les a la funció pública, amb una intenció propagandística del «nou barri gòtic» proposat per Joan Rubió en el seu projecte *Taber Mons Barcinonensis*.

Des del 1989, el Servei ocupa part de la planta baixa de l'Edifici del Rellotge de la Universitat Industrial [l'antiga fàbrica Batlló construïda el 1868 per Rafael Guastavino]. L'any 1985

va ser restaurat per Joan Margarit i Carles Buxadé per acollir serveis tècnics de la Diputació [figura 2].

Jeroni Martorell: els inicis d'un mètode i uns objectius específics per a l'SCCM

Jeroni Martorell va fixar com a objectius de l'SCCM protegir, mantenir i utilitzar el patrimoni monumental i, paral·lelament, confeccionar un catàleg-inventari que permetés conèixer-lo i documentar-lo. A partir de 1981, el Servei anà aprofundint en la definició d'una metodologia d'intervenció que, en sintonia amb la proposada per Jeroni Martorell, permetés afrontar els nous reptes de la restauració; metodologia plasmada per Antoni González en el *Mètode SCCM de la Restauració Monumental*, publicat arreu.

Quant a la formació del catàleg, el fet que durant el segle XX el Servei de Monuments fos impulsor i autor de nombroses actuacions executades al Principat ha estat la causa que el fons documental contingui un ric material de primera mà, tant des del punt de vista qualitatiu com quantitatiu, relacionat amb arquitectura, patrimoni, art, arqueologia o restauració monumental, que està obert a la consulta pública [figura 3].

Contingut del fons documental de l'Arxiu de l'SCCM-SPAL

Els documents fotogràfics i gràfics, alguns dels quals es remunten al segle XIX, han constituït un instrument que, pel seu valor testimonial, ha estat d'obligada consulta en intentar refer la història dels monuments: bé per conèixer-ne les característiques amb una perspectiva històrica, bé per analitzar les successives transformacions portades a terme des de final del segle XIX fins ara.

El fons documental estava estructurat en tres grans blocs quan vaig fer la tesi doctoral [1998]: l'Arxiu Martorell, l'Arxiu Pallàs i l'Arxiu González. L'Arxiu Martorell conté tota la documentació dels expedients d'obra que es va produir a l'SCCM

durant els anys en què Jeroni Martorell va dirigir el Servei [de 1915 a 1951]. L'Arxiu Pallàs conté la documentació dels expedients d'obra produïda entre els anys 1954 i 1978 per l'arquitecte Camil Pallàs, cap del Servei en aquell període. A més, s'hi troben alguns documents generats pel Servei d'Arquitectura de la Diputació, del qual va ser també director. L'Arxiu González conté la documentació dels expedients d'obra que s'ha anat produint des del 1981, quan l'arquitecte Antoni González i Moreno-Navarro va ser nomenat, per concurs-oposició, cap del Servei, i fins al 2008, any en què l'SPAL va passar a ser dirigit per l'arquitecte Joan Closa, a qui succeiria el 2019 el també arquitecte José Luis Sanz Botey (figura 4).

Figura 4. Sant Feliu de Guíxols. Avantprojecte d'urbanització de la plaça del monestir de Sant Benet i posta en valor de la porta barroca. Jeroni Martorell i Terrats, arqte. 1932. SCCM-SPAL. Diputació de Barcelona



212

A més, el fons documental contenia llavors:

- l'arxiu fotogràfic (fotografies en blanc i negre, i color, negatius i diapositives)
- l'arxiu gràfic (planimètrics, dibuixos, cartografia...)
- l'arxiu bibliogràfic (publicacions en llibres i premsa)
- l'Inventari d'Immobles d'Interès Arquitectònic de Propietat Municipal

L'arxiu fotogràfic es va classificar per ordre alfabètic dels municipis i dels pobles o llocs significatius (com els grans monestirs de Poblet, Santes Creus, Sant Cugat del Vallès, Vallbona de les Monges, Sant Pere de Rodes...). També hi ha col·leccions que recullen aspectes urbanístics, com la reforma interior de Barcelona amb l'obertura de la Via Laitana. Dins d'aquesta primera classificació, hi ha una subclassificació temàtica que conté tota la diversificació de les arts: arquitectura, escultura, pintura, ceràmica, orfèbreria, bronze, ferro, numismàtica, mobiliari, teixits, vidres, prehistòria, art romà, paleocristià, visigòtic... i també temes de la més diversa índole, com folklore, marines, paisatges, ferrocarrils, esport i retrats. A més, hi ha una col·lecció de postals i uns apartats dedicats a Espanya, Andorra i altres països europeus (figura 5).

Per la seva importància en la història de la creació dels arxius documentals d'arquitectura contemporanis, destaquem l'existència al fons de l'SCCM del material següent:

- Aixecaments planimètrics i fotografies realitzats sota la direcció de l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch, base per a la confecció de *L'arquitectura romànica a Catalunya* (Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, MCMIX), i l'arxiu de reproduccions fotogràfiques provinents del mateix IEC (1909-1915).
- Fotografies i negatius de les èpoques en què el Servei va dependre de l'IEC.
- L'arxiu de reproduccions fotogràfiques, negatius i plànols fets pel mateix Servei des de 1915.
- El Llegat Jeroni Martorell, amb la documentació de la seva obra particular o com a arquitecte de la Tercera Zona d'Espanya del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts.
- Còpies fotogràfiques de l'Arxiu Mas de Barcelona i del Centre Excursionista de Catalunya.



Figura 5. Reforma Interior de Barcelona. Obertura de la Via Laietana i túnel del Metro. Frederic Juandó Alegret, 1911. SCCM-SPAL. Diputació de Barcelona



Figura 6. Dibuix en aquarel·la de l'enteixinat del nou convent de Sant Francesc. Mallorca. Repertori Iconogràfic de l'Art Espanyol. SCCM-SPAL. Diputació de Barcelona

- Col·leccions de fotografies i negatius dels arxius cedits a l'SCCM o adquirits, tals com l'Arxiu Ricart [adquirit el 1977]; l'Arxiu Juandó Alegret [1961]; l'Arxiu Antonio Gallardo [1967]; l'Arxiu d'Arqueologia Catalana de Vic [ingressat el 1933]; l'Arxiu Miret i Sans; l'Arxiu Luis M. Vidal; l'Arxiu Emili Llatas;³ l'Arxiu Ribera; l'Arxiu Cuyás; l'Arxiu Gabriel Roig; l'Arxiu Colominas; l'Arxiu Carrera, etc. A més, de bon començament el Servei comptà amb un fotògraf contractat o de plantilla per documentar els monuments i les obres de restauració (Joan Estorch, Joan Francés Estorch i Montserrat Baldomà).

- Col·lecció de gravats antics de monuments de Tarragona, Barcelona, Ripoll, Girona, Montserrat, Vic...

- Reproduccions fotogràfiques i col·lecció de dibuixos, aquarel·les, aixecaments de monuments i de detalls arquitectònics realitzats per al *Repertori iconogràfic* de la secció "Es-

paña Monumental", de cara a la fallida Exposició d'Indústries Elèctriques de 1917, que finalment es concretaria en l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. En aquell treball, dirigit per Martorell, van participar arquitectes joves, entre ells J.-F. Ràfols, contractat el 1920 per les seves qualitats de pintor⁴ (figura 6).

- Col·lecció de plànols arqueològics i arquitectònics fets per Marià Ribas, col·laborador de Jeroni Martorell [1923-1951] i, després, de Pallàs [1954-1973].

- Fotografies i negatius del *Catálogo monumental de la provincia de Barcelona*, iniciat el 1966 per Camil Pallàs, que va constituir un equip integrat per l'historiador Antoni Pladevall Font, Francesc Gurri Serra com a assessor geògraf, i l'escultor Emili Colom Comerma com a assessor artístic.

3. 3 Emili Llatas Agustí era company d'estudis de Jeroni Martorell. Arquitecte des del 1900 i catedràtic de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, morí el 1911. Molt bon dibuixant, a ell es deuen alguns dibuixos d'arquitectura que es conserven a l'SCCM, com els de la Seu Vella de Lleida.

4. Carrasco Martí, Maria Antònia; Lacuesta Contreras, Raquel [2010]: «El "Repertori Iconogràfic" de l'Art Espanyol». Revista de Catalunya, núm. 261, p. 63-96.

Fa uns anys, el Llegat Martorell i altres documents i col·leccions dels arxius Martorell i Pallàs van ser traspassats a l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona.

Cal destacar, igualment, l'existència d'un fons bibliogràfic important. Hi ha col·leccions del segle XIX provinents d'adquisicions i donacions fetes a l'SCCM quan es va crear, i manuals, monografies i compendis editats a les primeres dècades del segle XX, de caràcter històric, enciclopèdic o teòric. A tall d'informació, ressenyem l'existència al Servei de les edicions originals de llibres com:

- *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, d'Alexandre de Laborde [1806-1820], 4 volums.

- *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, de Pascual Madoz [1846-1850], XVI volums.

- *Bellezas de Barcelona: relación fotografiada de sus principales monumentos, edificios, calles, paseos y todo lo mejor que encierra la antigua capital del Principado*. Barcelona, Vives, 1874.

- *Album Pintoresch-Monumental de Catalunya. Aplech de vistas dels més notables monuments y paisatjes d'aquesta terra, acompanyadas de descripcions y noticias históricas y de guías*. Publicat per l'Associació Catalanista d'Excursions Científicas. Barcelona, 1879.

- *L'histoire de l'art en tableaux á l'usage des établissements d'instruction publique*. Col·lecció de planxes d'escultura, arts industrials i decoratives i pintura. Leipzig, E. A. Seemann, Éditeur, 1879.

- *Renaissance Architecture and Ornament in Spain*, per Andrew N. Prentice. New York, Associate of the Royal Institute of British Architects. 1888.

- *Les Monuments Historiques. Conservation, Restauration*, de Paul Léon. 1917.

- *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*, de Manuel Gómez-Moreno. 1919.

- *Decorated Wooden Ceilings in Spain. A collection of photographs and measures drawings with descriptive text*, per Arthur Byne i Mildred Stapley, membres de la Hispanic Society of America. 1920.⁵

5. Jeroni Martorell coneixia bé les teories dels restauradors vuitcentistes europeus, com ara Viollet le Duc, Ruskin i altres pensadors del segle XIX. Els seus manuscrits i publicacions demostren l'àmplia informació i formació que tenia en temes d'arquitectura, urbanisme i art. D'altra banda, Camil Pallàs va continuar augmentant les col·leccions iniciades pel seu antecessor, i enriquint el fons bibliogràfic amb noves publicacions, especialment d'arquitectura romànica i monografies locals.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Documentar abans d'intervenir

Mònica Maspoch Oller

Dra. Història de l'Art

Especialitzada en realització d'Estudis Històrics de Patrimoni Arquitectònic.

Professora Associada al Màster de Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia, UB

Resum

La documentació prèvia a la intervenció en el patrimoni arquitectònic requereix l'aplicació d'una metodologia específica per part d'un professional especialitzat. Aquest procés de recerca ha de donar com a resultat un document útil que aporti el màxim de coneixement i comprensió de l'immoble que s'intervé, i que permeti establir uns primers criteris que s'han de complementar amb la resta d'anàlisis realitzades des d'altres disciplines. Reflexionem sobre quins són els principals avantatges i dificultats en el procés de recerca.

Paraules clau

Documentar, intervenir patrimoni arquitectònic, estudis històrics

Resumen

La documentación previa a la intervención en el patrimonio arquitectónico requiere la aplicación de una metodología específica por parte de un profesional especializado. Este proceso de investigación debe dar como resultado un documento útil que aporte el máximo conocimiento y comprensión del inmueble que se interviene, y que permita establecer unos primeros criterios que deben complementarse con el resto de los análisis realizados desde otras disciplinas. Reflexionamos sobre cuáles son las principales ventajas y dificultades en el proceso de investigación.

Palabras clave

Documentar, intervenir patrimonio arquitectónico, estudios históricos

Abstract

The documentation prior to intervention in architectural heritage requires the application of a specific methodology by a specialized professional. This research process must result in a useful document that provides the maximum knowledge and understanding of the property being worked on, and which allows the establishment of initial criteria that must be complemented

with the rest of the analyses carried out from other disciplines. We reflect on the main advantages and difficulties in the research process.

Key words

Documenting, intervening in architectural heritage, historical studies

«Qualsevol projecte d'intervenció en un bé immoble d'interès nacional ha d'incloure un informe sobre els seus valors històrics, artístics i arqueològics, i sobre el seu estat actual, i també d'avaluació de l'impacte de la intervenció que es proposa.»

Article 34. Autorització d'Obres. LEI 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català¹

La Llei del patrimoni cultural català de 1993 obliga a realitzar un informe històric, artístic i arqueològic prèviament a qualsevol intervenció en un bé cultural d'interès nacional (BCIN), és a dir, en un edifici amb la màxima protecció legal. Val a dir que aquesta obligació és extensible a la resta de béns que queden emparats per la mateixa Llei del patrimoni cultural català, o bé per ordenances i/o plans especials de cada localitat.² Igualment, les recomanacions internacionals en intervenció arquitectònica, així com les tendències actuals de restauració,³ parteixen del coneixement profund de l'edifici que s'ha d'intervenir. Aquest coneixement cal adquirir-lo a través d'estudis previs de diverses disciplines, els quals han d'oferir el màxim de dades per tal d'obtenir-ne la valoració patrimonial i poder definir uns criteris d'intervenció individuals.

1. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. DOGC núm. 1807, d'11.10.1993.

2. El concepte de patrimoni arquitectònic ha canviat molt des de l'elaboració de la Llei de patrimoni cultural català i és evident que és necessària una revisió pel que fa als nivells de protecció i als protocols per al control de les intervencions.

3. Tot i que des dels inicis de la restauració de monuments s'observa la necessitat de conèixer al màxim les tècniques constructives i l'edifici, ja en època moderna seran les cartes internacionals les que insistiran en aquest aspecte: Carta de Venècia [1964]; Carta de Cracòvia [2000]; Principis bàsics per l'anàlisi, conservació i restauració de les estructures del patrimoni arquitectònic [ICOMOS, 2003], etc.

Certament, en l'actualitat hi ha un consens general en el fet que no és possible definir uns criteris objectius comuns a tota intervenció arquitectònica, ja que només a partir del coneixement individual i profund de l'immoble es podran establir els criteris per a la seva intervenció. Tanmateix, sí que es poden determinar metodologies d'intervenció comunes que han de permetre arribar a aquest coneixement individual, entre les quals es troba la de documentar abans d'intervenir.

En aquest sentit, l'estudi previ que fa referència als valors històrics, artístics i arquitectònics parteix de la recerca documental textual i gràfica i del treball de camp a l'immoble –l'estudi físic–, per tal de generar un document tècnic i científic que ha de ser útil per a la intervenció posterior de l'edifici. Malauradament, en la llei esmentada no s'especifica com ha de ser aquest estudi històric que ha d'aportar tota la informació possible respecte a l'immoble des del punt de vista contextual, històric, artístic, constructiu, significatiu, etc. i, dissortadament, tampoc s'ha estandarditzat quin ha de ser el perfil professional que l'ha de dur a terme i la seva formació acadèmica principal.

En tot cas, és evident que l'objectiu de la recerca ha de ser conèixer i comprendre l'edifici des dels seus orígens fins a

l'actualitat. Es tracta d'una recerca que es realitza seguint una metodologia específica que ha de tenir en compte, d'una banda, la naturalesa de la intervenció –restauració integral, arranjaments, enderroc, etc.–, i d'altra banda, la tipologia i el caràcter de l'edifici –civil, eclesiàstic, domèstic, etc.–. Ambdós aspectes són importants a l'hora d'iniciar la recerca i definir el document final.

Cal tenir en compte que en l'àmbit privat, i concretament en el domèstic, hi ha una dificultat superior a l'hora de localitzar documentació, sobretot la relativa a la construcció, a diferència del que passa en l'esfera pública, en què hi ha la necessitat de controlar totes les despeses que es generen i, per tant, també aquelles que tenen relació amb la construcció, manteniment o millora dels edificis. Així, s'han conservat llibres d'obres, llibres de comptabilitat o anotacions disperses que fan referència a encàrrecs i pagaments als artesans que intervenien en aquestes tasques. En canvi, en l'àmbit privat, tot i que també hi ha la necessitat de control de les despeses, el que no hi ha és la necessitat de conservar la documentació generada al respecte, ja que aquest és un paràmetre actual, mentre que sí que tenia valor la documentació que garantia la transmissió de la propietat dins la mateixa família.⁴ Aquestes qüestions condicionen tot el procés de recerca, atès que varien els fons que s'han de consultar, la tipologia de la documentació i, per tant, el mètode que cal emprar.

Així doncs, per a la realització de l'estudi històric d'un edifici cal plantejar-se primerament quins seran els passos per dur a terme la recerca documental i quines fonts caldrà consultar tenint en compte la seva naturalesa, tal com s'acaba d'esmentar. El document resultant, que ha de contenir una valoració patrimonial i un dictamen detallat, ha de permetre definir els criteris per a la intervenció que s'ha de dur a terme juntament amb la resta d'estudis previs realitzats.

Tot i que lògicament l'estudi històric s'ha de fer prèviament a qualsevol acció a l'edifici, cal tenir en compte que també

pot ser necessari ampliar-lo durant el procés d'intervenció, ja que és força habitual en edificis de llarga evolució històrica que durant les obres apareguin elements subjacents d'èpoques anteriors que amplien la comprensió de l'edifici. Per tant, en aquests casos cal revisar i ampliar l'estudi previ i refer, si escau, les conclusions finals i la valoració patrimonial.

Finalment, cal plantejar-se si seria positiu aprofitar la feina que representa la realització de l'estudi històric i la reflexió conseqüent, i un cop acabades les obres d'intervenció recollir novament dades de l'edifici des del punt de vista de la disciplina històrica. Amb aquesta tercera fase del procés documental es podria generar un informe final que ampliaria el coneixement previ i permetria unificar en un únic document tota la informació necessària per a una fàcil comprensió de l'edifici, realment útil per a intervencions futures, però també per a la intervenció en altres immobles de la mateixa tipologia o naturalesa.

Procés de recerca

Malgrat no hi ha un model d'estudi i de mètode d'anàlisi històric de l'edifici, és evident que aquest estudi hauria d'implacar, d'una banda, una recerca documental textual i gràfica, i d'altra banda, un treball de camp.⁵ Ambdues tasques han de permetre obtenir informació per entendre i conèixer l'edifici des del vessant històric o artístic, amb tot els aspectes i matisos que aquests dos conceptes impliquen.

Pel que fa a la recerca, ens ha de facilitar dades històriques suficients per tal de generar un discurs entenedor de l'evolució de l'edifici des de la seva construcció fins al seu estat actual, que inclogui tot tipus de notícies que ajudin a com-

4. Idea que ja apunta F. Verrié a *La Iglesia de los Santos Justo y Pastor de Barcelona*. Barcelona: Ed. Aymà, 1944, *Barcelona Històrica y Monumental*, vol. 5.

5. Recentment, l'any 2018, la direcció del Servei de Patrimoni Arquitectònic –amb la col·laboració de diversos arquitectes– de la Direcció General del Patrimoni Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya ha publicat el «Protocol per a la redacció de projectes de restauració i d'intervenció arquitectònica». Aquest document pretén ser una guia per a la redacció de projectes de restauració, i des del punt de vista dels estudis previs inclou els aspectes que cal tenir en compte i que s'han de considerar per a la redacció d'un projecte d'intervenció. Pel que fa a coneixement històric de l'edifici, s'especifiquen els elements que resulten d'interès per a la intervenció.



218

prendre l'edifici des de diverses disciplines, no únicament la constructiva. Aquesta evolució pot abraçar diversos segles, raó per la qual és cabdal la interpretació de les notícies històriques que s'obtenen i saber determinar-ne la rellevància en el context de la intervenció arquitectònica.

En aquest sentit, la diversitat de documents que poden aportar informació és molt extensa i variada, raó per la qual cal jerarquitzar i contextualitzar aquesta informació per tal de no caure en errors d'interpretació. A banda de la recerca als arxius generals i especialitzats, també és necessari fer una revisió crítica de la historiografia, antiga i moderna, per tal de realçar les dades obtingudes en la recerca d'arxiu.

Tota aquesta informació textual s'ha de complementar, si és possible, amb la documentació gràfica que inclou planimetries històriques, fotografies, pintures, gravats, etc., un suport que pot oferir molta informació de la fesomia de l'immoble,

però que encara és més important no descontextualitzar-la del moment històric que es va elaborar i del seu significat primigeni.

La segona part de l'estudi, que és preferible fer a l'inici o en paral·lel a la recerca, és el treball de camp. La visita a l'immoble ha de permetre obtenir el màxim de dades físiques i materials, així com la realització d'un reportatge fotogràfic o audiovisual complet que permeti posteriorment descriure l'immoble i fer la valoració patrimonial final. En aquest sentit, és important el coneixement previ del conjunt del patrimoni arquitectònic del territori, del seu context històric, dels materials locals, de la tipologia d'immoble, etc., aspectes tots ells que permeten seguir una metodologia en l'observació física de l'edifici per detectar elements que podrien ser d'interès patrimonial. Partir d'aquest coneixement previ facilita el treball de camp a l'immoble i la seva anàlisi com a document, que, per exemple, pot implicar la realització de cales per detectar elements que queden amagats sota les fesomies actuals, i pot evitar pèrdues irreparables. En el cas d'edificis el futur immediat dels quals és l'enderroc, aquest treball de camp passa a ser una tasca que adquireix molta més transcendència, i malauradament, a vegades l'únic testimoni documental que en quedarà.

Finalment, tota la informació obtinguda en els dos vessants de l'estudi, que condueix al coneixement de l'evolució de l'edifici, tant des del punt de vista físic com històric i significatiu, ha de servir per generar una valoració patrimonial i un dictamen que han d'ajudar a establir uns criteris d'intervenció. Aquesta valoració ha d'indicar la significació, la singularitat, és a dir, els valors de l'edifici i, a més, ha de fer una proposta d'aquells elements o aspectes que cal preservar per no perdre els valors pels quals se'l considera patrimoni arquitectònic.

En el moment actual, primer terç del segle XXI, les dificultats que es presenten per a la recerca esmentada han variat respecte de les dècades anteriors, tot i que continua havent-hi una de clau, la dificultat del calendari amb el qual s'ha de fer la recerca.



Pocs són els casos que l'estudi històric previ, igual que la resta d'estudis, es poden fer amb un calendari prou extens per aprofundir en la recerca i, sobretot, per poder reflexionar a partir de les dades obtingudes. En general, es fan estudis històrics amb poc marge de temps, aproximadament dos mesos o dos mesos i mig, fet que lògicament condiona la recerca i, per tant, el coneixement final de l'edifici. En aquest sentit, doncs, és molt important saber fer les preguntes adequades, tenir clars els objectius de la recerca i, evidentment, conèixer els recursos existents per dur-la a terme.

En tot cas, aquesta manca de temps és actualment un factor menys problemàtic gràcies a l'avenç en la digitalització de la documentació i als motors de cerca actuals de les plataformes digitals dels arxius i centres de documentació. Així i tot, aquest factor que resulta positiu i permet accedir a molta informació de manera més fàcil i ràpida, sovint resulta també una problemàtica, atès que encara falta avançar en la seva

usabilitat per tal d'eliminar al màxim el factor atzar a l'hora de localitzar documentació. Altrament, és important destacar que aquest avenç tecnològic avui dia permet obtenir una quantitat d'informació aïllada i dispersa que fa uns anys era impensable localitzar en el temps del qual es disposa per a la realització d'un estudi.

Un altre element que sovint dificulta l'elaboració de l'informe històric és la manca de sinergies amb altres membres de l'equip que ha d'intervenir o ha de fer la proposta d'intervenció. Per bé que aquest fet ha canviat considerablement en les darreres dècades, encara avui es tracta d'una feina força solitària en què manca l'enriquiment de la mirada d'altres disciplines a l'hora de fer la valoració patrimonial final. Altra vegada, tot i el consens general de la necessitat de la pluridisciplinarietat dels equips que han d'afrontar una intervenció, sovint no queda reflectida en els processos reals.

L'estudi final que s'obté després de tot aquest procés de recerca científica, juntament amb la resta d'estudis analítics efectuats, hauria de poder ser comentat entre els diferents membres que configuren l'equip professional que ha d'intervenir en l'edifici protegit. Aquest diàleg permetria arribar a reflexions interessants, no només per a aquella intervenció concreta sinó també, i gairebé amb el mateix grau d'importància, per a diagnòs i intervencions futures d'altres edificis. És evident que no totes les intervencions en patrimoni arquitectònic protegit requereixen el mateix procés de reflexió, però sí que sempre hi hauria d'haver un diàleg fluid entre els agents que hi intervenen per marcar objectius, necessitats, dificultats i interessos i, evidentment, per compartir coneixement.

En definitiva, hi ha una metodologia i uns condicionants específics en el procés de documentar abans d'intervenir en un edifici. Així doncs, es tracta d'una especialitat professional que com a tal ha d'estar feta per persones amb una formació acadèmica específica –història o història de l'art– i amb uns coneixements especialitzats en patrimoni arquitectònic que permetin orientar la recerca i interpretar la informació localitzada.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Fons scientiae: análisis documental en los proyectos de intervención patrimonial

María Dolores Robador González

Dra. Arquitecta. Catedrática de Universidad
Universidad de Sevilla

Antonio J. Albaronedo Freire

Dr. Historia del Arte. Profesor Titular de Universidad
Universidad de Sevilla

Resumen

220

El bien patrimonial a restaurar debe ser investigado en profundidad antes de intervenir en él, para conocer su esencia, la expresión de su alma. Ello requiere observación, tiempo, estudio, investigación paciente, rigurosa y reflexiva, búsqueda de armonía... y dejar que el edificio «hable»

En este capítulo se abordan las fuentes de conocimiento donde la observación del edificio y otros registros documentales aportan información imprescindible para los proyectos de intervención patrimonial: el propio edificio, los archivos, las fototecas, la iconografía, la prensa, la bibliografía y la crítica arquitectónica. A través de los cuadros de ilustraciones se exponen cinco ejemplos de restauraciones en el Real Alcázar de Sevilla, donde la investigación gráfica y documental fueron clave para los proyectos de restauración.

Palabras clave

Edificio, conocimiento, archivos, restauración.

Resum

El bé patrimonial per restaurar ha de ser investigat en profunditat abans d'intervenir-hi, per conèixer-ne l'essència, l'expressió de la seva ànima. Això requereix observació, temps, estudi, investigació pacient, rigorosa i reflexiva, cerca d'harmonia... i deixar que l'edifici «parli».

En aquest capítol s'aborden les fonts de coneixement en què l'observació de l'edifici i els altres registres documentals aporten informació imprescindible per als projectes d'intervenció patrimonial: el mateix edifici, els arxius, les fototeques, la iconografia, la premsa, la bibliografia i la crítica arquitectònica. A través dels quadres d'il·lustracions s'exposen cinc exemples de restauracions al Real Alcázar de Sevilla, on la investigació gràfica i documental va ser clau per als projectes de restauració.

Paraules clau

Edifici, coneixement, arxius, restauració.

Abstract

The heritage asset to be restored must be investigated in depth before intervention in order to know its essence, the expression of its soul. This requires observation, time, study, patient, rigorous and reflective research, a search for harmony... and letting the building "speak".

This chapter addresses the sources of knowledge in which the observation of the building and other documentary records provide essential information for heritage intervention projects: the building itself, the archives, the photo libraries, iconography, the press, bibliography and architectural reviews. Five examples of restorations at the Real Alcázar of Seville are presented through the illustrations, where graphic and documentary research was key to the restoration projects.

Key words

Building, knowledge, archives, restoration

El edificio, primera fuente «documental»

La primera fuente es el edificio mismo. En efecto, una observación rigurosa permitirá que el edificio nos «informe», lo cual nos aporta interesantísimo y abundante conocimiento, como la primera fuente de sapiencia que es. Respecto al conocimiento hallado en la observación del edificio, podemos plantearnos la cantidad y calidad de lo que podemos encontrar y las carencias que la observación presentará. En primer lugar, para la observación del edificio debemos recomendar el dibujo al natural, que nos permitirá acercarnos de modo excelente al objeto de la futura intervención, observar las proporciones y la armonía de las partes que redundan en su belleza, preguntarnos por la mentalidad del promotor o del constructor, así como por las funciones desempeñadas por los espacios o los indicios y causas de los defectos, lesiones y deterioro constructivos. Los estudios arqueológicos del suelo o, en vertical, de los muros suelen esclarecer el conocimiento y las patologías. Asimismo, en la observación analítica del edificio y su estado, junto al dibujo al natural, son complementarias las fotografías antiguas, la planimetría del estado previo y cuantos análisis científicos puedan aportar información.

En segundo lugar, podemos preguntarnos qué carencias presenta lo descubierto en la observación directa del bien patrimonial. Sin duda, este difícilmente puede aportarnos información sobre la autoría de los arquitectos de los proyectos iniciales o de sus transformaciones, salvo en casos de arquitectos que trabajen con una fuerte singularidad que permita identificar la autoría. Al igual que con el proyecto inicial, tampoco es fácil descubrir las transformaciones, o mutilaciones catastróficas, o de otro tipo, sufridas antes de la aparición de la fotografía, salvo por la existencia de planos de las transformaciones o reconstrucciones, descripciones, maquetas de las ampliaciones, dibujos de monte o indicios materiales de las amputaciones.

La rica información de la gestión administrativa. Archivos documentales

En la observación directa del edificio tenemos grandes dificultades para advertir los cambios de proyecto o de la dirección y los plazos o paralizaciones de las obras de construcción o reforma. Dichas peculiaridades pueden ser importantes y solo la documentación de la gestión administrativa, escrita o grá-

fica, o los testimonios generalmente de coetáneos pueden desvelarlos. Estas fuentes habitualmente son conservadas en archivos públicos, privados o familiares, y en estos reservorios administrativos y documentales debemos buscarlos; pese a que creamos que va a ser un esfuerzo grande y quizá estéril, pero sin duda imprescindible para realizar una restauración científica. Y en el caso de esterilidad en el trabajo documental podremos dar fe de que, salvo más experta búsqueda, en los archivos investigados no existe información sobre el edificio de nuestra intervención.

Las tipologías de los archivos en España, donde se encuentra documentación escrita, gráfica y fotográfica, son fundamentalmente de cuatro tipos: archivos administrativos estatales, autonómicos, provinciales y locales [Archivo General de Simancas, Archivo Histórico Nacional, Archivo General de la Administración, Archivo General de Indias, Archivo del Palacio Real, Archivo General de la Corona de Aragón, Archivo General del Reino de Navarra, etc.]. Asimismo, contamos con depositos de documentación de la administración artística del pasado o vigente, y archivos que reúnen fundamentalmente la documentación escrita y gráfica del trabajo de arquitectos.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ejerció, entre el siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XX, el control y la supervisión de todos los proyectos de edificios monumentales en cualquier lugar del reino. Además, desde principios del XIX solo podían firmar proyectos y ser arquitectos de la administración o municipales los que se hubieran formado en la Real Academia de San Fernando. Los profesionales que hasta entonces habían ejercido como proyectistas o directores de obras, con el rango de maestros de obra, con solo una formación práctica experimental, adquirida durante años en las obras, perdieron la capacidad de proyectar edificios como primera autoridad. La primigenia y única escuela de arquitectura nacional fue la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

De este modo las directrices estéticas y arquitectónicas dadas por la Real Academia de San Fernando deben ser objeto de consideración, dado el enorme poder de la institución.

Pues bien, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando posee un gigantesco y excepcional fondo documental, el cual se debe consultar para las orientaciones estéticas imperantes con el fin de conocer las valoraciones de los proyectos de obras realizadas en monumentos entre el siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XX. La Real Academia de San Fernando, por la enorme cantidad de trabajo que le correspondía hacer, delegó en las reales academias de bellas artes provinciales.

En torno a 1850 se crearon las Comisiones de monumentos históricos y artísticos provinciales. Como ejemplo, en Sevilla la actividad de esta comisión provincial fue encomendada a la Real Academia de Santa Isabel de Hungría, que conserva en su archivo una interesantísima información escrita y gráfica. Más adelante, por disposición de la legalidad vigente se convirtió en la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico. Estas comisiones de evaluación de los proyectos de obra nueva o restauración monumental poseen importantes archivos consultables; en la actualidad estas comisiones reciben nombres diversos en cada autonomía.

Posteriormente, los colegios de arquitectos asumieron el visado de proyectos de obra nueva, de ampliación, de reforma y de restauración. En paralelo, las comisiones provinciales fueron los órganos competentes para la supervisión y aprobación de los proyectos de naturaleza patrimonial según las normativas vigentes. Ambos organismos han generado archivos de proyectos, con el fin de conservar y permitir la consulta a investigadores relativa a planos y escritos. Conjuntamente, las fundaciones de los colegios de arquitectos han creado en sus archivos unos sugerentes depósitos con los archivos personales de arquitectos, destinados al estudio de los investigadores. En la administración local es decisiva la consulta documental de las licencias de obra que desde la década de 1950, en la mayoría de las ciudades, pasó a formar parte de las gerencias de urbanismo locales, instituciones que en los distintos municipios han recibido variedad de nombres y a las que se les va otorgando un papel de difusión pública de los proyectos arquitectónicos o urbanísticos por el escaneado y difusión en internet de los proyectos históricos.

Además, existen los archivos familiares, entre los que destacan los de la gran nobleza; estatus que favoreció los recursos económicos y la gestión administrativa causante del surgimiento de estos archivos, reunidos en el Archivo General de la Nobleza [Toledo] o en el Archivo Histórico Nacional [Madrid].

Por último, debemos consultar otros archivos privados, por ser importantes depósitos documentales y frecuentemente conservados por los grandes propietarios de los inmuebles. En cuanto a esto, no debemos olvidar que la propiedad de un mismo bien inmueble, en la historia, ha podido pasar por diversos propietarios de las jurisdicciones religiosa, civil o militar, y en esos archivos jurisdiccionales tenemos que realizar nuestras pesquisas junto con los archivos de la administración de la justicia. Por ello, con el fin de estudiar un mismo edificio en el que queremos intervenir, en ocasiones nos encontramos con el problema de los cambios de propiedad y de jurisdicción administrativa, por lo cual hay que consultar archivos de distintas jurisdicciones [archivos diocesanos o de órdenes religiosas, archivos de los tres ejércitos, de los cuales los más ricos son los archivos militares de Tierra en Segovia y de la Armada en Ciudad Real, además del Servicio Cartográfico del Ejército y Servicio Cartográfico de la Marina, especializados en planimetría cartográfica histórica y actual, etc.].

La más fiel imagen arquitectónica. Archivos fotográficos y filmotecas

Por otro lado, en las obras de restauración son muy importantes los archivos fotográficos y filmotecas en las que encontramos la más fiel imagen de fachadas o interiores de los que hayamos tenido la suerte de encontrar cualquier imagen fotográfica o postales históricas. También se incluyen los fondos cinematográficos. Son destacables los grandes archivos españoles de la fototeca del Ministerio de Cultura, la Filmoteca Española, la Fototeca de la Biblioteca Nacional, fototecas universitarias –entre las que destaca la extraordinaria de la Universidad de Navarra y la de la Universidad de Sevilla–, fototecas municipales, fototecas autonómicas, fototecas de la prensa, fototecas de vuelos y ortofotos del Instituto Geográfi-

co Nacional, etc. Cabe recordar que los primeros vuelos los hicieron los ejércitos. El ejército americano produjo el reconocimiento aéreo de 1944 y 1956, vuelos de ortofotos con permiso del Estado español. Ambos vuelos han sido digitalizados por el ejército español. Finalmente, hay que mencionar los fondos de las empresas fotográficas, entre las que destaca la empresa comercial Fundación Amatller de Barcelona, conocida por su marca comercial: Archivo Mas.

Las visiones subjetivas de la iconografía. Museos y colecciones de arte.

A todos estos recursos documentales y gráficos deberíamos añadir las visiones subjetivas, y en ocasiones alteradas con exclusivos fines estéticos, de las pinturas al temple, óleo, acuarelas y otros procedimientos pictóricos, además de la escultura, o grabados en escalas de grises o coloreados, en los que su mayor aportación suele venir por la utilización del color, que con mayor o menor fidelidad aporta una imagen policroma arquitectónica o urbana.

223

Registro subjetivo y cronológico de noticias. Hemerotecas

No debemos olvidar las hemerotecas, en las que se han reunido largas relaciones de títulos de prensa, algunos de los cuáles continúan imprimiéndose en la actualidad y otros han desaparecido. Esta tarea editorial tiene una amplia cronología que puede abarcar desde el siglo XVIII hasta nuestros días, y oferta interesante información escrita, además de imágenes, primero litográficas y después fotográficas. Su actividad editorial es un registro cronológico de noticias, que incluyen la fecha de intervenciones arquitectónicas y reformas urbanas, o registran los trabajos en proyectos de arquitectos de distinto nivel de notoriedad; con suerte, también podemos reunir las fechas de comienzo y finalización de obra, amén de las vicisitudes de la intervención o de los presupuestos. Facilita esta tarea el escaneado de la Biblioteca Nacional de España de diarios, semanarios o revistas históricas desaparecidas, fondos que progresivamente van aumentando, o el esfuerzo de las fundaciones de empresas

editoriales de prensa, algunos accesibles en Internet, como es el caso de los dos grandes periódicos históricos: la Vanguardia y el ABC.

Valoraciones estéticas y técnicas de un escritor. Bibliotecas

La bibliografía en forma de libros o revistas nos permite conocer valoraciones estéticas y técnicas realizadas por un escritor. Cuando consultamos estudios publicados dependemos del análisis subjetivo del escritor y de las fuentes o bibliografía previa que haya utilizado, junto a la crítica de contenido de sus diversos informantes. En ocasiones, fácilmente se puede detectar en algunos escritores la carencia de fuentes primarias documentales, o la ausencia del estudio de maquetas o de fuentes gráficas conservadas, es decir, la planimetría. Sin duda, la bibliografía es la vía de información más consultada en la investigación arquitectónica, aunque insuficiente.

224

El juicio estético y valorativo de un especialista. Crítica arquitectónica

Por último, no debemos olvidar la crítica arquitectónica entendida como un juicio estético y valorativo hecho por un especialista arquitecto, un filósofo esteta, un historiador de la arquitectura, un poeta u otro intelectual formado en la materia sobre una obra de arquitectura, o la producción de una corriente o estilo publicada en prensa especializada o libros. El arquitecto Josep María Montaner¹ lo define de la siguiente manera:

1. Josep Maria Montaner (Barcelona, 1954), catedrático de Composición en la Escuela de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC), en su libro *Arquitectura y crítica* [1ª ed. 1999] ha aportado los indicios que deben conocer los universitarios sobre la materia y los métodos de investigación en la arquitectura. Desde su publicación, *Arquitectura y crítica* se ha convertido en uno de los textos introductorios de referencia sobre crítica e historiografía de la arquitectura, que explica de manera breve y didáctica qué es la crítica, y cuáles son sus objetivos y sus significados, centrándose en la trayectoria histórica de las relaciones entre arquitectura y crítica, partiendo de los pioneros de la crítica arquitectónica del siglo XIX, y valorando la labor de los críticos como clave de la historiografía moderna, quienes han permitido comprender las claves de la arquitectura desde los orígenes hasta la actualidad.

«... la crítica comporta un juicio estético. Dicho juicio consiste en una valoración individual de la obra arquitectónica que el crítico realiza a partir de la complejidad del bagaje de conocimientos de que dispone, de la metodología de la que hace uso, de su capacidad analítica y sintética, y también de su sensibilidad, intuición y gusto. Al mismo tiempo, parte de un compromiso ético: la mejora de la sociedad, el enriquecimiento del gusto artístico, la defensa de la adecuación de la arquitectura a sus fines.»

En definitiva, la crítica valorativa tiene un gran relieve y posee un gran poder de influencia sobre el trabajo, tanto entre los propios arquitectos como en la sociedad, aunque con frecuencia permanece olvidada en la investigación previa a los proyectos de restauración monumental.

Podemos concluir que, con todos estos medios documentales y gráficos, junto con los oportunos análisis científicos, técnicos, arqueológicos, etc., poseeremos un fundado conocimiento de la esencia de la arquitectura, como parte imprescindible del proceso definidor del proyecto de intervención patrimonial, que permitirá que perviva el alma del bien patrimonial, afanosa de expresarse y de estar viva.

Fuentes gráficas

ANÓNIMO [fot.] *Escalera de jardín del Príncipe*, 1914, en *Bética* Revista Ilustrada, nº. 6. 5 de febrero de 1914. P. 12 bis.

ANÓNIMO [fot.]. Fotografía de la fachada del palacio del duque de Arcos, ha. 1890. Colección particular. En RAVÉ PRIETO, J. L. [1993]. *El Alcázar y la muralla de Marchena*. Marchena, Sevilla: Ayuntamiento de Marchena, p. 100.

AZPIAZU IMBERT, S. *Palacio de los Duques de Osuna* [Litografía] [1867-1927], firmado el 17.02.1897, en revista *Arte Español*, nº. 1, 1914, p. 454-455. AZPIAZU IMBERT, S. *La bendita tierra [Viajes por España]*. Madrid, Voluntad, 1927.

BARREDA, J. [fot.]. *Una Joya artística en Sevilla. La célebre puerta del Palacio de los Duques de Osuna, de Marchena, que acaba de ser levantada por orden de su Majestad el Rey en el Alcázar de Sevilla*, en revista *Blanco y Negro*, 01/02/1914, p. 23.

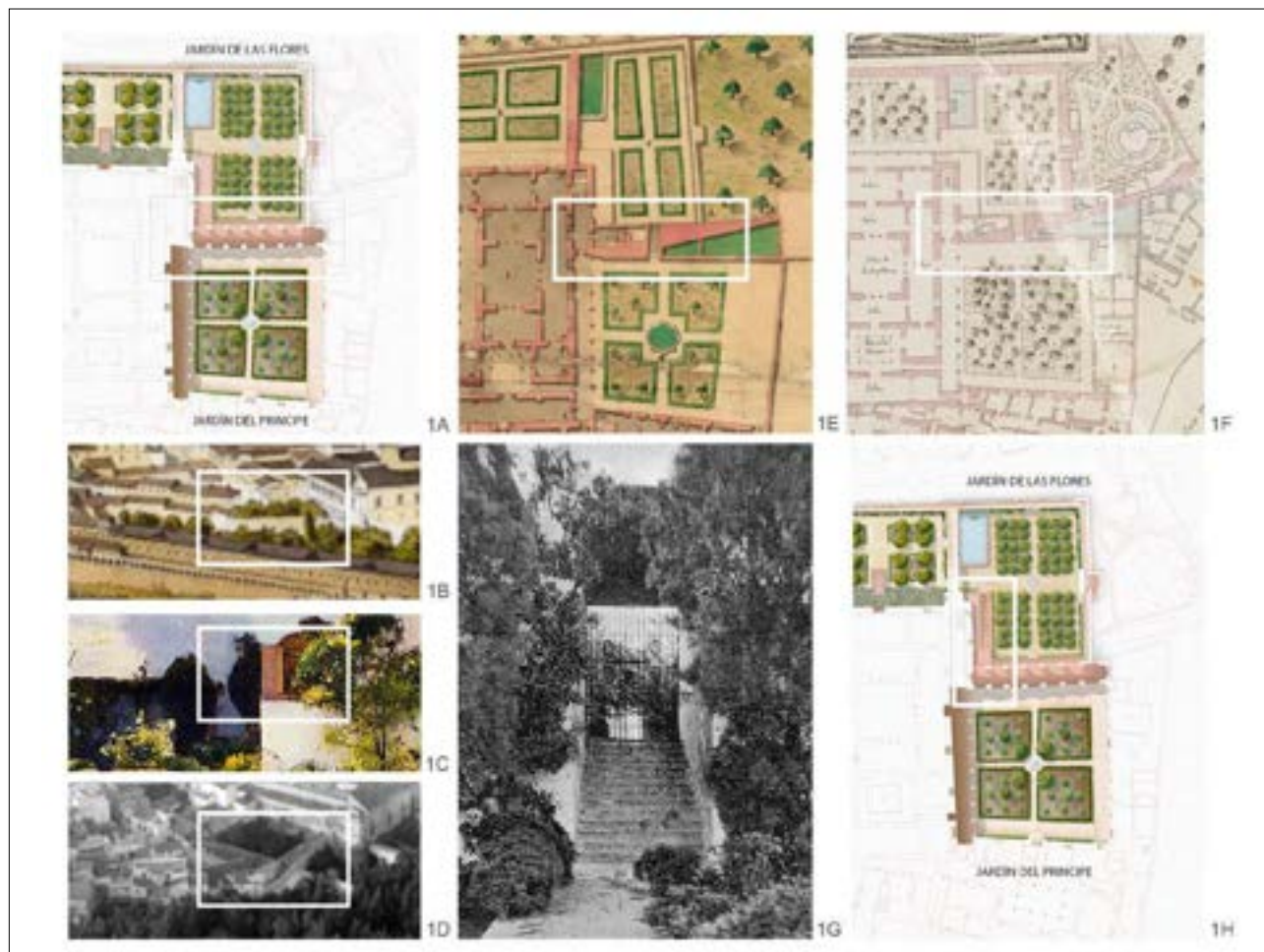


Figura 1. Búsqueda de la escalera del Jardín del Príncipe del Real Alcázar. 1A) Plano del estado anterior a la intervención. Este jardín estuvo históricamente comunicado mediante una escalera con el Jardín de las Flores. Era necesario recuperar esa comunicación entre ambos jardines, desaparecida en la década de 1970. 1B) La litografía de A. Guesdon [1852-1865] de la Biblioteca Nacional de España aportó la existencia de un vano en el muro blanco que separaba los citados jardines. 1C) El óleo de Joaquín Sorolla «Alberca, Alcázar de Sevilla» de 1910, Museo de Sorolla, recoge la curvatura del arco del vano. 1D) La fotografía de Sánchez de Pando [1926-1930], Fototeca Municipal de Sevilla, corroboró la existencia de este vano. 1E y 1F) En los planos de Sebastián Van der Borcht [1E], año 1759, y en el de Joaquín Fernández [1F], año 1872, ambos en el Archivo de Patrimonio Nacional, se representa una gruesa edificación que separa los patios con un vacío central con el trazo de una escalera. 1G) En la Hemeroteca Municipal de Sevilla se localizó en la revista Bética, del 5 de febrero de 1914, la fotografía de Alfonso Ciarán, la más completa de la escalera, que corrobora su antigua ubicación y geometría. 1H) Plano de la intervención. En el proyecto, por existir en el lugar de la antigua escalera un corredor de la década de 1970, se decidió ubicarla en otra localización, proyectando una nueva escalinata con carácter neorrenacentista, excavada en el basamento del lateral, frente al estanque de las Flores, para no desvirtuar el jardín y disfrutar de su vista al recorrerla. La restauración se realizó en 2002 y 2003.



Figura 2. Descubriendo arcos y columnas del siglo XVI en el patio de Troya. 2A) Plano del estado anterior a la intervención. Al iniciar el proyecto de restauración de este patio, durante la investigación documental y gráfica se comprobó que en la galería de cuatro arcos habían existido además otros dos arcos que estaban cegados. 2B) Estos arcos ocultos fueron dibujados en el plano de Sebastián Van der Borcht, año 1759, Archivo de Patrimonio Nacional, donde se representaron seis arcos y cinco columnas, y el trazo superpuesto del cerramiento del arco en el extremo derecho o noreste. 2C) En la litografía de A. Guesdon (1852-1865) de la Biblioteca Nacional de España también había seis arcos y cinco columnas. 2D) Por el contrario, en el plano de Joaquín Fernández, año 1872, Archivo de Patrimonio Nacional, ya solo se representaban cinco arcos y cuatro columnas, con el arco del noreste cegado. 2E) En el óleo de Joaquín Sorolla «Rincón de Grutesco del Alcázar de Sevilla», año 1910, Museo Sorolla de Madrid, aparecen los dos arcos del noreste cegados. 2F, 2G y 2H) Fruto de esta investigación se proyectó recuperar las dos columnas ocultas y el arco que media entre ellas. Siguiendo una técnica arqueológica se hallaron en su sitio las columnas de mármol completas y perfectas, que se dejaron vistas, igual que el arco de ladrillo que soportan. 2I) Plano de la intervención. La restauración se realizó en 2003 y 2004.

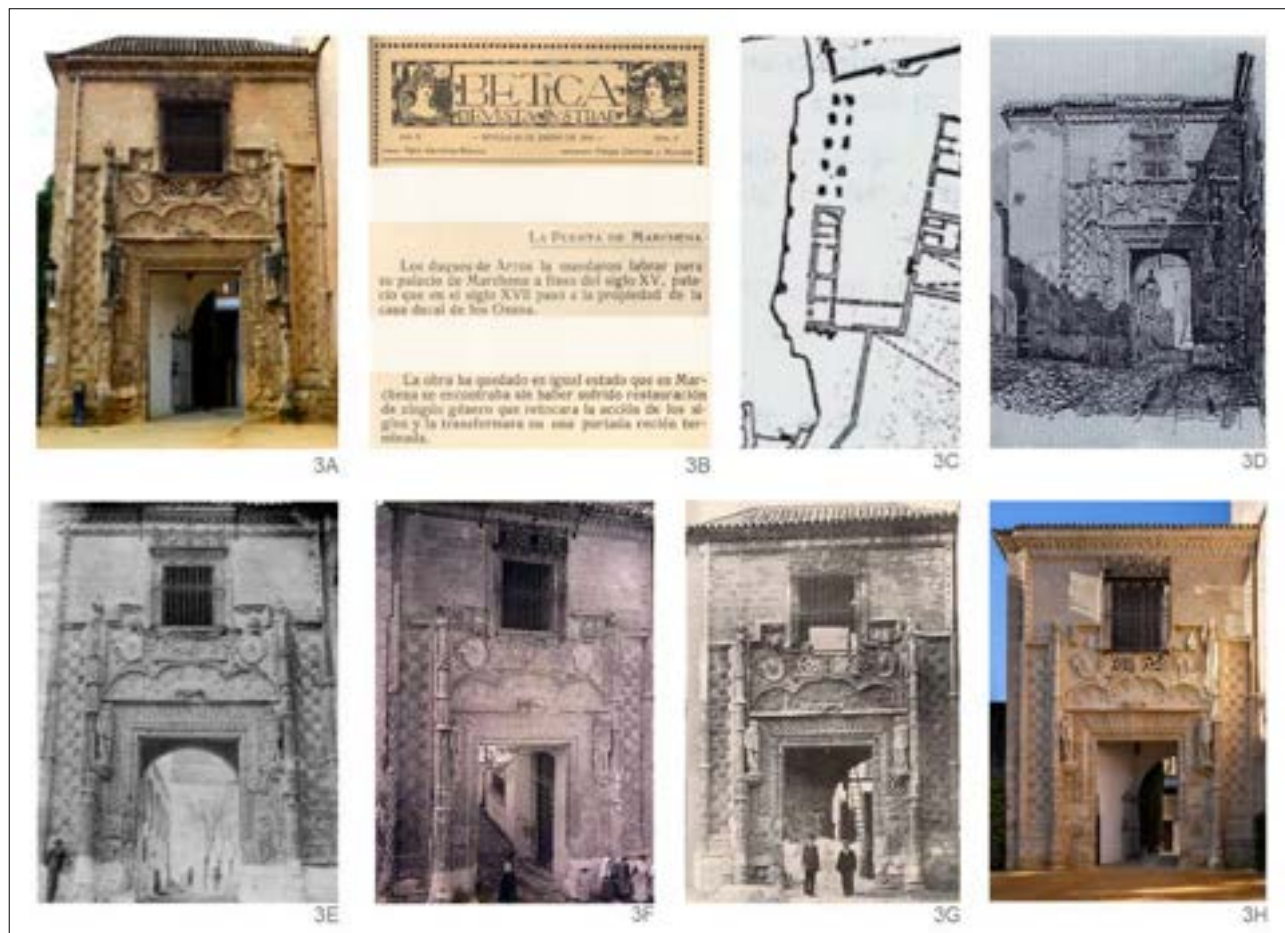


Figura 3. Respeto a la huella del tiempo. Restauración de la Puerta de Marchena siguiendo el criterio de Vicente Traver. 3A) Fotografía del estado antes de la intervención. La Puerta de Marchena precisaba ser restaurada. Esta puerta fue trasladada en el año 1913 desde el Palacio del Duque de Osuna en el Alcázar de Marchena al Real Alcázar de Sevilla. 3B) Fue de gran valor encontrar en la revista ilustrada Bética, de 1914, el criterio del arquitecto Vicente Traver «respeto a la huella del tiempo» para el proyecto del traslado desde Marchena a Sevilla, que asumimos para la restauración. 3C) Se localizó el plano de la villa de Marchena, 1868, de Eduardo García Pérez, en el Archivo Municipal de Marchena, con la localización de la portada del patio apeadero del palacio, construida hacia 1492-1493 (Ravé, 1993). 3D, 3E y 3F) El dibujo de Salvador Azpiazu Imbert, año 1897, y dos fotografías anónimas, de alrededor de 1890, de la portada en Marchena documentaban el estado de desgaste de sillares anterior al traslado, la primera frontal [2E] (Ravé, 1993) y la segunda lateral [2F] (Fernández Casanova, 1907). 3G) La fotografía de Juan Barreda, en la revista Blanco y Negro, de 1 de febrero de 1914, de la puerta recién instalada en el Alcázar de Sevilla confirmó la fidelidad en la colocación de las piezas y en el respeto a la huella del tiempo. 3H) Fotografía después de la intervención. En el proyecto de restauración de la portada de piedra se siguió respetando «la huella del tiempo». La restauración se realizó en 2013.



228

Figura 4. Recuperación de los pináculos cerámicos de Benito Valladares en el Cenador del León. 4A) Fotografía del estado antes de la intervención. Los cuatro pináculos esquineros originales que remataban la cubierta fueron sustituidos por otros neoclásicos que se encontraban muy degradados. 4B) De aquellos originales del siglo XVII se conservaban restos materiales: dos basas y el remate completo de la veleta. La datación de estas piezas cerámicas se realizó a través de la certificación del veedor Esteban de Mendoza, conservada en el Archivo del Real Alcázar, donde se indica que, entre 1645 y 1646, Benito Valladares vendió al Alcázar azulejos, ladrillos y catorce bolas grandes «con todas sus adherentes» para los cenadores del León y el Ochavado. 4C y 4D) Numerosas fotos históricas y dibujos confirmaron que los pináculos fueron sustituidos, con lo que varió el diseño y la ubicación. Entre las fuentes gráficas destaca una fotografía del Vizconde de Vigier, 1850-1851, de la colección Duque de Segorbe y el dibujo a lápiz de Richard Ford, colección de la familia Ford, Londres. 4E) Los restos conservados in situ de los diferentes elementos que conforman estos remates permitieron realizar el diseño de los nuevos pináculos siguiendo los originales de Valladares. 4F y 4G) Fotografía después de la intervención. Nuevos pináculos esquineros ornamentando el Cenador del León. La restauración se realizó en 2017 y 2018.

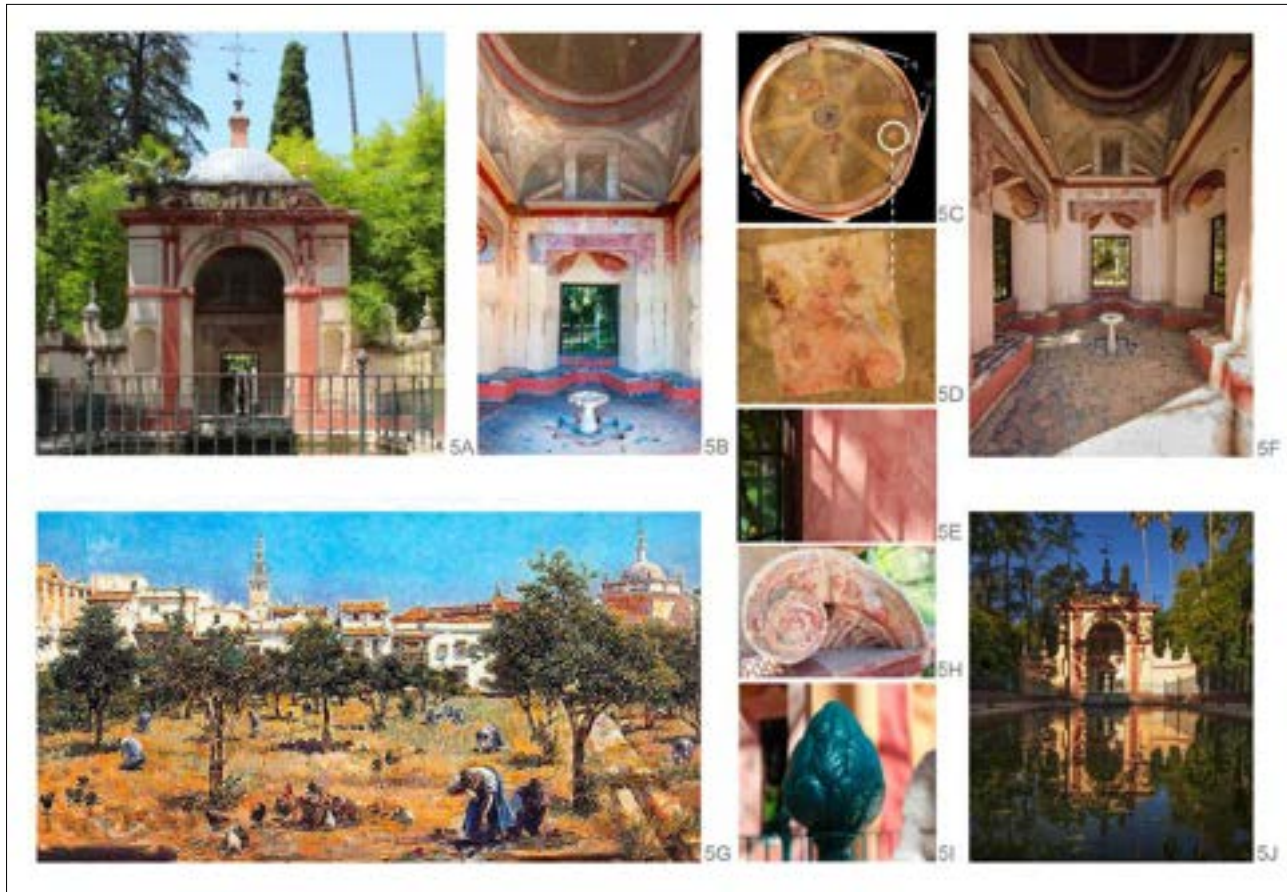


Figura 5. En busca del color y pinturas del Cenador del León. 5A) Fotografía del estado antes de la intervención. Consecuencia de acciones destructivas ocasionadas por los efectos del agua y de anteriores intervenciones, solo quedaban vistos unos pocos restos de revestimiento original. 5B) Fotografía del estado antes de la intervención. En el interior del cenador la humedad por capilaridad había deteriorado las partes bajas de los revestimientos. 5C y 5D) Los estudios científicos y las catas depararon sorprendentes pinturas al fresco originales ocultas, con bellos dibujos y delicados colores, como el maravilloso ángel niño que había sido cubierto por otras pinturas, probablemente neoclásicas, del siglo XIX. En el archivo del Real Alcázar se localizó la memoria del pintor Juan de Medina presentada el 11 de enero de 1646 y la certificación del veedor Esteban de Mendoza. Estos dos documentos analizados por la profesora Marín Fidalgo permitieron datar las pinturas entre noviembre de 1644 y enero de 1646 y conocer los temas de la ornamentación, dedicados al amor y protagonizados por dioses, cupidos y ninfas. En el interior están a la vista algunos restos originales, otros están cubiertos por pinturas posteriores y los demás no se conservan. La decoración pictórica del exterior ha desaparecido por completo. 5E) En el interior, donde se perdieron las pinturas, se aplicó mortero de cal y estuco, con un acabado muy sutil con pigmentos minerales en el que se utilizó, para la reintegración cromática, el criterio de abstracción con los colores usados por Juan de Medina. 5F) Estado de las pinturas del interior después de la restauración. 5G) En el óleo de José Villegas Cordero, 1895 [colección particular, Madrid], los colores del cenador coinciden con los descritos por Juan de Medina y con las pinturas de las enjutas de los arcos interiores. 5H) Restos de estucos en el frontón curvo abierto. 5I y 5J) Fotografías después de la intervención. La restauración del pabellón consiguió devolver al Cenador del León la atmósfera otorgada por Juan de Medina, con lo que se logró la armonía cromática con los demás elementos del jardín. La restauración se realizó en 2017 y 2018.

FERNÁNDEZ AYARRAGARAY, J. *Plano general de los Reales Alcázares y sus pertenencias, declarado del Patrimonio de la Corona*, 1872, Archivo de Patrimonio Nacional, Sig. 1239. Madrid.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A. *Catálogo monumental de España* [Manuscrito]: *Provincia de Sevilla*, 1907-1909, Vol. 1 Atlas, lám. 95. CSIC, Biblioteca Instituto Diego Velázquez, N.º Reg. 001359510, Madrid.

FORD, R. *Pabellón de Carlos V en los jardines del Alcázar*. Febrero 1831. Lápiz sobre papel, 114 x 155. Colección de la familia Ford, Londres.

GARCÍA PÉREZ, E. *Plano de la villa de Marchena*, 1868. Archivo Histórico Municipal de Marchena. Despacho de la Tenencia de Alcaldía del Ayuntamiento de Marchena.

GUESDON, A. *Séville. Vue prise au dessus du palais Sn. Telmo* [1852-1865]. Biblioteca Nacional, Inv. 69189, Madrid.

SÁNCHEZ DE PANDO, C. Vista aérea de Sevilla [Ha. 1926-1930]. Fototeca Municipal, Sevilla.

SOROLLA, J. *La alberca, Alcázar de Sevilla*, 1910. Óleo sobre lienzo, 82,5 x 105,5 cm. Museo Sorolla, Inv. 00854. Madrid.

SOROLLA, J. *Rincón de Grutesco del Alcázar de Sevilla*, 1910. Óleo sobre lienzo, 95 x 64 cm. Museo Sorolla, Inv. 00852. Madrid.

VAN DER BORCHT, S. *Plano de los Reales Alcázares de Sevilla con los jardines y sus posadas azesorias*, 1759, Archivo de Patrimonio Nacional, Sig. 4581. Madrid.

VILLEGAS CORDERO, J. [pint.] *La huerta del Retiro de Sevilla*, 1895. Colección Pedro Martínez Crespo. Madrid.

VIZCONDE DE VIGIER, Álbum Sevilla 1850-1851. Colección Duque de Segorbe. Vigier. *Sevilla 1851*. Facsímil. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1977.

Fuentes documentales

Archivo del Real Alcázar de Sevilla. Leg. 225. Doc. 109, «Memoria de la obra que se a hecho en los Alcázares Reales en el cuarto nuevo de la alcoba». Sevilla, 11 de enero de 1646.

Archivo del Real Alcázar de Sevilla. Leg. 213. «Memo-

rias de los materiales que Benito de Valladares entregó en estos Alcázares para las dos medias naranjas del León y Ochavado que se hicieron nuevas en el Jardín del Cenador». Sevilla, febrero-marzo 1646.

Bibliografía

ALBARDONEDO FREIRE, A. J., ROBADOR, M.D., DE TENA RAMÍREZ, C. [2018]. La investigación a través de planos y fotografías de la arquitectura y la evolución de lesiones pétreas de la Puerta de Marchena del Real Alcázar de Sevilla en 2013. En *XVII Congreso Internacional EGA* (pp. 913-922). Alicante: Universidad de Alicante.

ALBARDONEDO FREIRE, A. J., ROBADOR, M.D., DE TENA RAMÍREZ, C. [2019]. The graphic fonts for the restoration of the Puerta de Marchena, moved in 1913 from the Duque de Arcos' palace, in Marchena, to the Real Alcázar of Seville. En *Graphic Imprints: The Influence of Representation and Ideation Tools in Architecture*, Vol. 1, (pp. 1047 - 1061). Cham: Springer.

MARÍN FIDALGO, A. [1990]. *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, Vol. 2, Sevilla: Guadalquivir.

MARÍN HIDALGO, A. [1991]. Pintura de corte humanista en los jardines del alcázar de Sevilla: las decoraciones de los cenadores Ochavado y del León. *Archivo Español de Arte*, 254: 212-218.

MONTANER, J.M. [1999]. *Arquitectura y crítica*. Barcelona: Gustavo Gili.

PÉREZ MORALES, J. C. [2011]. *Vicente Traver Tomás: un arquitecto entre Sevilla y Castellón*, Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

RAVÉ PRIETO, J. L. [1993]. *El Alcázar y la muralla de Marchena*, Marchena, Sevilla: Ayuntamiento de Marchena.

ROBADOR GONZÁLEZ, M.D. [2003]. Restauración del patio y jardín del Príncipe del Real Alcázar de Sevilla, denominados así por el nacimiento del príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, 4: 50-75.

ROBADOR GONZÁLEZ, M.D. [2006]. Restauración del patio y jardín de las Flores del Real Alcázar de Sevilla. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, 7: 78-111

ROBADOR GONZÁLEZ, M.D. [2007]. Restauración de los patios y jardines de la Galera, Troya y Danza, del Real Alcázar de Sevilla. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, 8: 54-93.

ROBADOR GONZÁLEZ, M.D. [2014]. Restauración de la Puerta de Marchena del Real Alcázar de Sevilla. Respeto a la huella del tiempo. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, 15: 61-85.

ROBADOR, M. D., ALBARDONEDO, A., MANCERA, I. [2014]. Façade of Ducal Palace of Marchena moved to Real Alcázar of Sevilla and restoration, an example of respect to the trace of time. En *Reuso. La cultura del Restauro e della Valorizzazione* (pp. 753 - 760). Firenze: Altralinea Edizioni.

ROBADOR, M.D., MANCERA, I., PÉREZ-MAQUEDA, R., ALBARDONEDO A. [2017]. Study of the Wall Paintings of the Cenador del Leon in the Real Alcazar of Seville. *Materials Science and Engineering*, 245: 1-10.

ROBADOR, M. D. [2018]. Fons vitae. La alberca del Cenador del León en los Jardines del Real Alcázar de Sevilla, *XLIè Curset Jornades Internacionals sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Camins d'aigua Restauració i ús del patrimoni hidràulic* (pp. 185-192). Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya y Agrupació d'Arquitectes per a la defensa i la intervenció en el patrimoni arquitectònic.

ROBADOR GONZÁLEZ, M.D. [2019]. Historias del agua y el jardín. Restauración del Cenador, estanque y jardín del León. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, 19: 8-51.

RODRÍGUEZ BARBERÁN, F.J. [2007]. *La Sevilla de Richard Ford 1830-1833*. Sevilla: Fundación El Monte.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Fonts documentals per a la redacció del Pla director de la Casa Batlló

Xavier Villanueva Álvarez

Arquitecte

Mireia Bosch Prat

Arquitecta tècnica
i professora a la UPC

Joan Olona Casas

Arquitecte tècnic i professor
i doctor per la UPC

Resum

232

Les imatges històriques de la planta noble de la Casa Batlló, habitada el 1927, mostren envans, portes, estucs i baranes que en el període comprès entre 1955 i 1990 van ser alterats i/o eliminats. Aquest període es pot resumir en el fet que a finals de la dècada dels cinquanta, al passeig de Gràcia, la brigada municipal de l'Ajuntament de Barcelona va recollir 104 elements de fusta, entre portes, porticons i portes d'armari atribuïts a la Casa Batlló. Anys més tard, el Museu Nacional d'Art de Catalunya en va fer l'inventariat i avui dia es conserven en dipòsit i en part a l'exposició permanent. Aquesta alteració enorme va suposar un repte majúscul en la restauració del conjunt d'aquests espais. Les vicissituds de la planta noble i les alteracions provocades pels usos i els usuaris van comportar una modificació substancial del valor de la unitat potencial del conjunt. Prèviament a l'inici de la intervenció del 2017, es van fer una sèrie d'estudis i assaigs, principalment *in situ*, per conèixer, testar i determinar els diferents sistemes, metodologies i materials que s'utilitzarien. Però aquests criteris van haver d'adequar-se a dues grans problemàtiques: el desconeixement sobre les tècniques utilitzades a les restauracions anteriors i unes troballes fins ara no documentades de les tècniques constructives utilitzades per Gaudí.

Paraules clau

Restauració, assaigs, caracterització

Resumen

Las imágenes históricas de la planta noble de la Casa Batlló, habitada en 1927, muestran tabiques, puertas, estucos y barandillas que en el periodo comprendido entre 1955 y 1990 fueron alterados y/o eliminados. Este periodo se puede resumir en el hecho de que a finales de la década de los cincuenta, en el paseo de Gràcia, la brigada municipal del Ayuntamiento de Barcelona recogió 104 elementos de madera, entre puertas, contraventanas y puertas de armario atribuidos a la Casa Batlló. Años más tarde, el Museo Nacional de Arte de Cataluña hizo su inventariado y hoy día se conservan en depósito y en parte en la exposición permanente. Esta enorme alteración supuso un reto majúsculo en la restauración del conjunto de estos espacios. Las vicisitudes de la planta noble y las alteraciones provocadas por los usos y usuarios comportaron una modificación sustancial del valor de

la unidad potencial del conjunto. Previamente al inicio de la intervención de 2017, se realizaron una serie de estudios y ensayos, principalmente *in situ*, para conocer, testar y determinar los diferentes sistemas, metodologías y materiales que se utilizarían. Pero estos criterios tuvieron que adecuarse a dos grandes problemáticas: el desconocimiento de las técnicas utilizadas en las restauraciones anteriores y unos hallazgos hasta ahora no documentados de las técnicas constructivas utilizadas por Gaudí.

Palabras clave

Restauración, ensayos, caracterización

Abstract

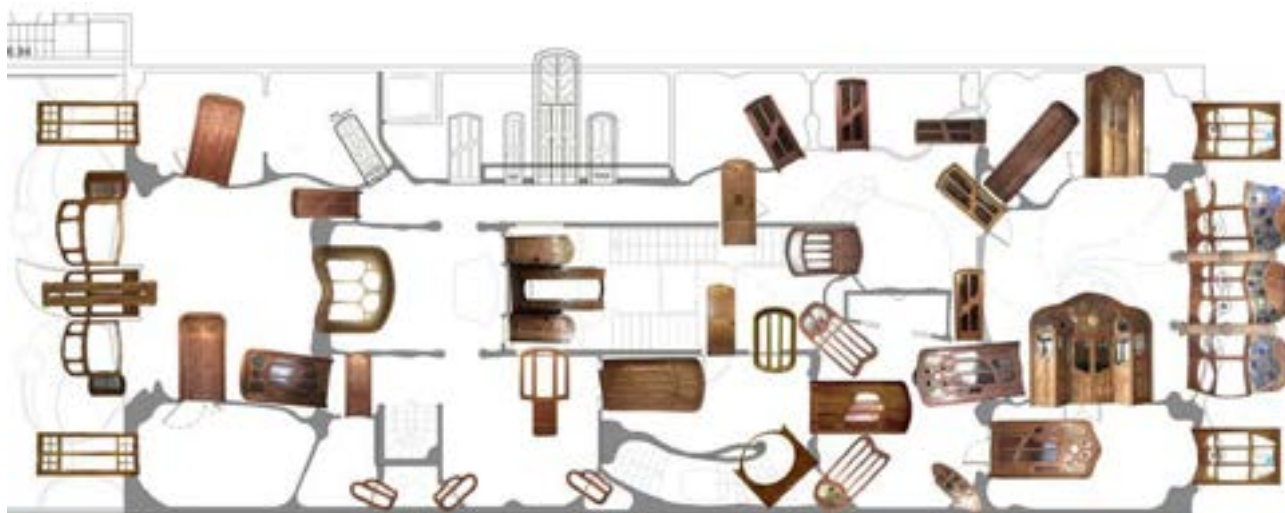
The historical images of the noble floor of Casa Batlló, inhabited in 1927, show partitions, doors, stucco and railings that were altered and/or removed between 1955 and 1990. This period can be summed up by the fact that at the end of the 1950s, the workers of the Barcelona City Council collected 104 wooden elements in Passeig de Gràcia, including doors, porticoes and wardrobe doors attributed to the Casa Batlló. Years later, the National Art Museum of Catalonia made an inventory of them and today they are kept in storage, with some elements in the permanent exhibition. These enormous alterations posed a major challenge in the restoration of these spaces as a whole. The vicissitudes of the noble floor and the alterations caused by the uses and the users led to a substantial modification of the potential unit value of the building. Prior to the start of the intervention in 2017, a series of studies and trials were carried out, mainly on site, to learn about, test and determine the different systems, methodologies and materials that would be used. But these criteria had to be adapted due to two major problems: the lack of knowledge about the techniques used in the previous restorations and some hitherto undocumented findings of the construction techniques used by Gaudí.

Key words

Restoration, trials, characterization

Les imatges històriques de la planta noble habitada ens mostren una casa plena de vida, on envans, portes, estucs, arrimadors i làmpades configuren espais singulars d'una família benestant. Però a la mort de Josep Batlló [1934] i Amàlia Godó [1940], la planta noble i la planta primera passen a ser ocupades per oficines. Posteriorment, a finals dels anys 1950, quan la família ven l'edifici a la companyia d'assegurances Seguros Iberia, es produeixen les transformacions i alteracions més importants en intervencions realitzades els anys 1957, 1961, 1964 i 1966, segons els expedients de l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona. Aquestes alteracions van provocar la desaparició d'envans, mobiliari, làmpades, arrimadors de fusta i que els acabats originals quedessin amagats sota capes de pintura d'un color gris terròs.

És en aquest període quan al bell mig del passeig de Gràcia la brigada municipal de l'Ajuntament va recollir 104 elements de fusta, entre portes, porticons, portes i armaris atribuïts a la Casa Batlló. Anys més tard, el Museu Nacional d'Art de Catalunya en va fer l'inventari i avui dia es conserven en dipòsit i en part en l'exposició permanent. Altres portes, com les dues laterals de la sala menjador, es conservaven fins fa poc a la Càtedra Gaudí i recentment han estat dipositades al Museu del Disseny-DHUB. Malauradament, n'hi ha d'altres, com els tancaments de la capella de la sala d'estar, la finestra lobulada de la sala menjador o la porta mampara de l'escala noble, que estan desapareguts o en mans d'altres col·leccions públiques o privades [fig. 1]. El coneixement de la casa era, per tant, incert, ple de llacunes, format per un



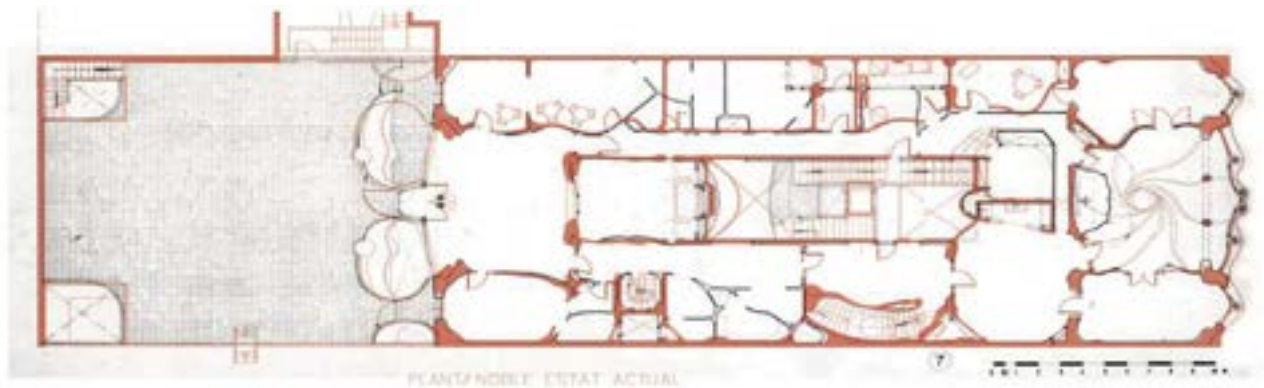
234

conjunt incomplet de fragments que podien ser parcialment observats i comparats mitjançant les fotografies de l'interior de la casa datades l'any 1927. Aquestes eren, però, petites anotacions que desvetllaven el fil d'un argument molt més extens. Uns altres documents van permetre teixir i conformar la resta del relat.

L'any 1952 es va constituir a la ciutat de Barcelona l'Associació Amics de Gaudí. Una de les primeres tasques que va dur a terme va consistir en l'aixecament planimètric dels edificis projectats per Gaudí. La tasca és desenvolupada per l'arquitecte Lluís Bonet i Garí, juntament amb uns estudiants d'arquitectura. Pel que fa als plànols de la Casa Batlló, són un document molt valuós, ja que mostren l'edifici just abans de la gran transformació de l'edifici d'habitatges en seu de Seguros Iberia.

I no gensmenys important són les dues entrevistes que, l'aleshores director de la Càtedra Gaudí, l'arquitecte Joan Bassegoda, fa el gener de 1970 al constructor Josep Bayó. D'aquestes entrevistes es conserven els àudios originals di-

gitalitzats, que permeten escoltar una font directa de la construcció de l'edifici, el mateix constructor, font directa també del coneixement de l'edifici. Tant la gravació i la posterior transcripció de l'àudio al llibre *Josep Bayó font, contractista de Gaudí* com els plànols dels Amics de Gaudí i la recerca als diferents arxius conformen una rigorosa informació pel procés de restauració. Es tracta de documents que ens acosten i expliquen la realitat més propera a la configuració inicial del projecte de Gaudí. El mateix edifici ens ha de permetre trobar les restes del llegat que durant molts anys ha estat amagat i desmembrat. Si els plànols podien ajudar en la recerca, calia interpretar les modificacions que Gaudí va fer en l'edifici de Lluís Sala, i també les modificacions que fins a l'any 2014 havia sofert el projecte de Gaudí (fig. 2 i 3). La tasca de restauració consistia en una intervenció sobre les jerarquies amb les quals es disposen els estrats d'informació. Com discriminar unes i altres empremtes? Cercàvem en l'edifici els rastres del que els documents, plànols i imatges ensenyaven o intuïen, contrastant entre les diferents fonts i el mateix edifici fins a trobar les evidències del projecte construït l'any 1906.



El treball de recerca inicial va permetre desvelar que l'edifici conservava sota nombroses capes de pintura uns acabats sorprenents que calia recuperar. Els espais de la planta noble presentaven estucs de calç tradicional amb cromatismes multitonals, tots plens d'incisions per gravar calligrafies en forma de trencadís, reomplertes amb calç i amb un acabat enlluït de ceres. Els diferents estucadors i restauradors que han analitzat la tècnica, l'han considerat increïble per la qualitat de l'acabat, la distribució i els canvis de colors de l'estuc. Així, les calligrafies, el traç i els colors juguen a convertir el detall en revelació. Hi trobem correccions, *pentimenti* que

difuminen les calligrafies de l'autor. Els artesans havien dipositat el temps de l'execució en l'obra, aquell temps just que hi ha entre l'acció del dibuix i l'espontaneïtat de la mà. Aquest és el llegat. L'escriptura lliure conformant els murs en una estreta relació entre la creativitat i la referència. Les formes són provocades per les accions dels artesans. Cal prémer, solcar i fixar. L'acció de la mà i els dits estan presents.

235

L'expertesa dels artesans es fa manifesta encara més en les resoltes en corba, que generen la indefinició entre el límit del sostre i la paret, on es dissolen els vincles i les unions, i al-



hora es generen espais amagats que l'arquitectura de Gaudí construeix i utilitza com a pous de llum en forma de clarabòia. A la sala atribuïda al despatx del senyor Batlló, els treballs de restauració permetien observar com les calligrafies de l'estuc havien estat cobertes amb làmines de pa d'or d'una gran qualitat. Amagats sota les pintures modernes es trobaven tots i cadascun dels punts dels ganxos daurats emprats per disposar els elements que, en el seu moment, havien decorat la planta noble. I a poc a poc, les restauradores van poder trobar la geometria exacta de l'ondulació de l'arrimador desaparegut i del qual només es conservava una petita part al vestíbul de l'ascensor de la planta noble i als pisos de renda. La geometria era desvetllada, també les marques a llapis de la numeració de les diferents parts de l'arrimador. L'extracció d'una petita mostra de la fusta original va permetre identificar-ne al laboratori la procedència: tuliper de Virgínia utilitzat per a la xapa llisa i pi de melis per als llistons i el sòcol inferior. L'estudi de la tècnica de l'arrambador va permetre concloure que la solució usada a la Casa Batlló era una adaptació de Gaudí de la patent emprada pel mateix arquitecte al *fumoir* de la Casa Vicenç.

236

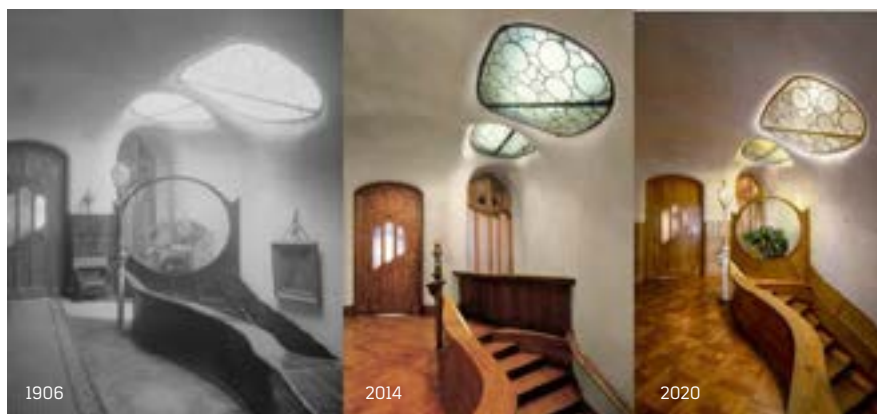
Mentre els treballs de restauració dels acabats de la planta noble deparaven continus descobriments, semblava que les troballes en els treballs a la façana principal haurien de ser de menor importància. Tanmateix, tot just iniciar els treballs, en eliminar les capes de morters aplicades en restauracions anteriors, les restauradores van evidenciar un fet inusual: les peces de vidre de colors que configuren el «trencadís» de la façana principal estaven fixades amb dos morters, un de calç i, per tant, de color blanc, i un de ciment pòrtland, i gris. Aquests morters apareixien en diferents punts de la façana, i en traçar aquests punts en la façana, vàrem poder observar que els morters blancs i grisos configuraven quatre franges en diagonal en el fons de la façana, que no havien estat mai documentades. Tampoc es coneixia que les fusteries de façana tenien un doble cromatisme: verd clar per a les més interiors i verd fosc per les més exteriors [porticons]. I encara més sorprenent era la decoració amb pa d'or de l'emplomat dels vitralls de les tribunes, les cadenes de les bigues lleva-mobles de la planta golfes i dels barrots de les baranes dels pisos de



renda. I més amunt, a la planta coberta, els treballs sobre un conjunt de quatre de les xemeneies van permetre retirar les capes de morter i vidre afegides en la restauració de l'any 1987 segons es pot veure en les imatges que es conserven a la Càtedra Gaudí i trobar els morters de base original, així com les empremtes dels vidres que conformaven el trencadís original, recuperant cromatismes i geometries amagades durant molts anys.

El treball de recerca no es va aturar durant la restauració [de fet continuen encara una vegada finalitzada la restauració]. Les entrevistes amb els descendents de la família Batlló-Godó van permetre altres troballes. Guardada en una maleta de viatge antiga, els hereus conservaven la làmpada que rematava la gran ondulació del sostre de la sala principal del passeig de Gràcia, de la qual tan sols es tenia coneixement per les fotografies històriques de 1927. En el moment de la venda a Seguros Iberia, la família la va guardar juntament amb part de la làmpada que rematava l'escala noble. Així, seixanta anys després, els hereus les han cedit per tal que tornin a estar en el lloc on els seus avantpassats les van veure lluir [fig. 4].

I de les mans d'un col·leccionista privat s'ha recuperat la làmpada del menjador, que, gràcies als actuals artesans, s'ha pogut restaurar i replicar en part. Vidriers, vitrallers,



estucadors, pintors, ceramistes, serrallers... artesans amb coneixements heretats per la tradició familiar, però avesats també a les tecnologies del segle XXI. Aquests artesans han reproduït la porta mampara desapareguda i que rematava l'accés a la planta noble des l'escala privada, i han estat capaços de digitalitzar, mitjançant escaneig de núvols de punts, amb una precisió mil·limètrica elements de fusta dels conservats al Museu Nacional, i de reproduir-los per reubicar-los a la seva posició original.

El treball de recerca inicial i el procés d'intervenció han generat un nou corpus documental de la Casa Batlló, no tan sols com a preservació dels valors materials de l'obra arquitectònica, sinó també com a reivindicació del valor de patrimoni immaterial que suposa la conservació dels oficis artesanals (fig. 5).

Bibliografia

Arxiu Històric Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona
Expediente del permiso Don Luis Sala para edificar en el solar del Paseo de Gracia, 43, firmado en Barcelona 14 de octubre de 1875.

Expediente de permiso a D. José Batlló para derribar la casa

designada con el núm. 43 [antes 103] de Paseo de Gracia. Núm. 9612 del año 1904.

Bassegoda, J. Josep Bayó Font, contractista de Gaudí. Barcelona, Edicions UPC, 2003, p:10-20.

Bergós, J. Gaudí, el hombre y la obra. Barcelona, Cátedra Gaudí, 1974. 93 p.

González, J. L. y Casals, A. El método objetivo. Apuntes elaborados por ambos doctores arquitectos para sus clases en el Máster de Rehabilitación y Restauración de la Fundación UPC y para el Máster en Tecnología de la UPC, 2012.

Gueilburt, L. Gaudí y el registro de la propiedad. Barcelona, Institut Gaudí de la Construcció, 2003, p. 188-199.

Navarro Ezquerria, A.; Rosell i Amigó, J.R.: Estudi de les mostres de morter de la Façana de Casa Batlló. [2019]. Informe sin publicar.

Onecha Pérez, B. Bosch Prat, M., Olona Casas, J. Doctor Navarro, A. Plan director de restauración de la Casa Batlló de Gaudí, un antes y un después . ACE año 11, núm. 33

Pallasmaa, Juhanni. La mano que piensa, Gustavo Gili

Roselló, Maribel. L'interior a Barcelona en el segle XIX, Tesi doctoral, director Pere Hereu, juliol de 2005.

UNESCO [2014]. *Works of Antoni Gaudí - Periodic Reporting Cycle 2, Section II - UNESCO World Heritage Centre*. Recuperado de <https://whc.unesco.org/document/164379>



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La custòdia documental a les illes Balears

Joan Pons Alzina

Arquitecte tècnic i professor
i doctor per la UPC

Resum

238

És de tots sabut que el patrimoni històric arquitectònic de les Balears és riquíssim, també ho és que per la seva restauració és necessària la recopilació de quantes més dades millor per poder treballar amb coneixement de causa. Però, és menys sabut per part dels professionals dedicats a la restauració dels bens arquitectònics la situació en què es troben els arxius d'on puar la informació que necessiten per la reconstrucció de la història dels edificis que han de ser objecte d'atenció.

Paraules clau

Patrimoni, restauració, arxius

Resumen

És de tots sabut que el patrimoni històric arquitectònic de les Balears és riquíssim, també ho és que per la seva restauració és necessària la recopilació de quantes més dades millor per poder treballar amb coneixement de causa. Però, és menys sabut per part dels professionals dedicats a la restauració dels bens arquitectònics la situació en què es troben els arxius d'on puar la informació que necessiten per la reconstrucció de la història dels edificis que han de ser objecte d'atenció.

Palabras clave

Patrimonio, restauración, archivos

Abstract

És de tots sabut que el patrimoni històric arquitectònic de les Balears és riquíssim, també ho és que per la seva restauració és necessària la recopilació de quantes més dades millor per poder treballar amb coneixement de causa. Però, és menys sabut per part dels professionals dedicats a la restauració dels bens arquitectònics la situació en què es troben els arxius d'on puar la informació que necessiten per la reconstrucció de la història dels edificis que han de ser objecte d'atenció.

Key words

Heritage, restoration, archives

Des de fa una trentena d'anys s'ha avançat en l'atenció a la documentació que han generat les entitats públiques i privades de les illes Balears. Els arxius han deixat de ser, com van ser fins a finals de la dècada de 1970, mers magatzems. Actualment l'Arxiu del Regne de Mallorca, els arxius dels Consells de Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera, l'Arxiu Històric Provincial de Menorca i la major part dels arxius municipals disposen de bones instal·lacions. Així mateix, i exceptuant honroses excepcions, totes les administracions públiques són conscients que les funcions dels arxius van més enllà de ser mers custodis de papers i que també han de generar instruments de descripció arxivística per la fàcil localització de la informació conservada, restaurar la documentació i difondre els seus fons, tot realitzat en mans de professionals.

Malauradament, però, els anys de retard respecte a altres països de l'Europa occidental, són encara ben palpables. Resta un llarg camí a recórrer en el tractament de la informació que es custodiada a les illes, la qual cosa fa que sigui difícil posar a l'abast dels equips de restauració del ric patrimoni arquitectònic els sabers sobre els materials, tècniques i es-

tils constructius que es troben amagats, com tresors, en els diferents arxius.

A més d'una breu exposició sobre la situació del mapa arxivístic balear, i donada la importància que avui té la coneixença de la màxima informació històrica possible per la restauració dels bens immobles, s'assenyalen els fons documentals més idonis pels estudiosos de l'arquitectura i els equips de restauradors.

L'objectiu de la ponència és triple. Per una banda, presenta el mapa dels arxius públics de les illes Balears, siguin quins siguin el seus titulars (de l'Estat, de la Comunitat Autònoma o de les entitats locals), posant l'accent en la seva història i en la situació en què es troben avui els seus equipaments i els instruments de descripció per la consulta de la documentació que preserven. Per una altra, posa l'accent en els fons documentals d'interès per l'estudi de l'arquitectura i l'urbanisme de les illes. Per acabar, assenyala els arxius que es troben fora de la geografia insular que contenen recursos d'informació també per l'estudi del patrimoni.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

GIRAVOLT. El patrimoni cultural català, del 2D a la tecnologia 3D. Documentar l'estat actual dels monuments

Albert Sierra Reguera

Historiador de l'Art
Noves Tecnologies a l'Agència Catalana
del Patrimoni Cultural

Lluís González Martín

Tècnic especialista en escaneig làser
Responsable de planimetria tridimensional
a la Direcció General del Patrimoni Cultural

240

Resum

L'arquitectura és tridimensional i la millor manera de documentar-la és utilitzar les tecnologies 3D, tant l'escàner làser com la fotogrametria. Aquestes dues tècniques ens permeten crear bessons digitals dels elements del patrimoni arquitectònic que són útils tant per generar planimetries com per analitzar-ne l'estat de conservació en profunditat. El programa Giravolt del Departament de Cultura neix amb la voluntat d'estendre el coneixement i l'ús d'aquestes tècniques entre els gestors del patrimoni cultural.

Paraules clau

3D, fotogrametria, *laserscan*, *laserscanner*, escaneig làser, documentació 3D, Giravolt, BIM, dron

Resumen

La arquitectura es tridimensional y la mejor forma de documentarla es utilizar las tecnologías 3D, tanto el escáner láser como la fotogrametría. Estas dos técnicas nos permiten crear gemelos digitales de los elementos del patrimonio arquitectónico que son útiles tanto para generar planimetrías como para analizar su estado de conservación en profundidad. El programa Giravolt del Departamento de Cultura nace con la voluntad de extender el conocimiento y uso de estas técnicas entre los gestores del patrimonio cultural.

Palabras clave

3D, fotogrametría, *laserscan*, *laserscanner*, escaneado láser, documentación 3D, Giravolt, BIM, dron

Abstract

Architecture is three-dimensional and the best way to document it is to use 3D technologies, both the laser scanner and photogrammetry. These two techniques allow us to create digital twins of architectural heritage elements that are useful both for gen-

erating floor plans and for analysing their state of conservation in depth. The Giravolt program of the Department of Culture was created to spread the knowledge and use of these techniques among cultural heritage managers.

Key words

3D, photogrammetry, laserscan, laserscanner, laser scanning, 3D documentation, Giravolt, BIM, drone

GIRAVOLT. El patrimoni cultural català, del 2D a la tecnologia 3D. Documentar l'estat actual dels monuments

L'any 2018, el Departament de Cultura, a través de l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural i la Direcció General del Patrimoni Cultural va iniciar un procés d'exploració de les tecnologies 3D en el sector del patrimoni cultural, atès que se les identifica com a cabdals per a l'evolució digital del sector. Així, es van iniciar una sèrie d'accions pilot, com ara la formació de tècnics en congressos internacionals, diferents captures de fotogrametria o l'adquisició d'un escàner Leica RTC360.

A partir d'aquestes experiències, es varen comprovar capacitats, limitacions i necessitats, i es va definir un programa, Giravolt,¹ amb objectius, eixos i accions.²

Objectius i accions del programa

L'objectiu primordial de Giravolt és facilitar la introducció de les tecnologies 3D en tota la cadena de treball del patrimoni cultural. Aquest objectiu general té, alhora, diversos d'específics:

- Estendre el coneixement de les tecnologies 3D entre els gestors de patrimoni.
- Generar un corpus d'objectes i edificis digitalitzats que mostri la diversitat i la qualitat del patrimoni cultural català i que sigui de lliure accés per al públic.³
- Documentar en 3D els edificis propietat de la Generalitat de Catalunya que estan declarats bé d'interès cultural nacional.
- Crear estàndards d'aplicació del 3D al patrimoni que siguin de referència per al sector.
- Impulsar la utilització d'aquests models en activitats educatives, culturals i creatives.

Per assolir aquests objectius s'han establert quatre eixos d'actuació amb diferents accions cadascun.

Creació de corpus digital

- Escanejos: fins a finals de 2021⁴ s'han escanejat més de tres-cents objectes de museu, dos-cents dels quals ja s'han publicat. D'entre el patrimoni arquitectònic i arqueològic escanejat destaquen el Reial Monestir de Santes Creus, la Universitat de Cervera i diferents sectors del Palau de la Generalitat, així com diferents conjunts de pintures rupestres.⁵ (Vegeu la figura 1)

1. <https://patrimoni.gencat.cat/ca/giravolt>

2. <https://govern.cat/salaprensa/notes-premsa/390373/departament-cultura-impulsa-digitalitzacio-3d-del-patrimoni-cultural-catala>

3. <https://sketchfab.com/giravolt>

4. <https://patrimoni.gencat.cat/ca/article/el-programa-giravolt-de-digitalitzacio-3d-del-patrimoni-clou-lany-amb-200-digitalitzacions-i>

5. <https://sketchfab.com/giravolt/models>



Figura 1. Captura per escàner làser del Saló Sant Jordi

Relació amb el sector professional

- S'han fet sis tallers de formació per a tècnics de patrimoni i s'ha presentat el programa a diferents congressos i formacions universitàries.
- S'ha redactat la guia de bones pràctiques i un protocol en fase de consultes amb el sector.

242 Relació amb l'àmbit de l'educació

- S'ha creat l'activitat #despertaelpatrimoni,⁶ en què els alumnes d'escoles i instituts escanegen en 3D el patrimoni de la seva localitat amb els seus telèfons mòbils. Un cas remarcable ha estat el de Tortosa,⁷ on cinc centres educatius amb 475 alumnes participants han escanejat el patrimoni tortosí i l'han publicat a Internet.

Relació amb els públics

- Publicació: els models publicats a la plataforma Sketchfab han rebut més de 50.000 visites, tres models han estat escollits com a "Staff Pick" i sis models han estat escollits entre el Top 10 setmanal de patrimoni cultural. [Vegeu la figura 2]
- Un dels aspectes més valorats pels usuaris ha estat l'ús d'anotacions en els models. Aquestes anotacions permeten fer un recorregut guiat per la història i les característiques de les peces en un exercici de *storytelling* que permet nous usos per als models 3D.⁸

- S'ha fet una presentació pública del programa Giravolt a la sala Ideal Barcelona, en la qual s'ha exhibit una peça multimèdia⁹ específicament creada per a l'ocasió per l'estudi Burzon*Comenge. [Vegeu la figura 3]

Documentar l'arquitectura al segle XX. El 2D

La documentació gràfica del patrimoni arquitectònic al llarg del segle XX s'ha realitzat principalment en dues dimensions. Amb això ens referim a les perspectives i als plànols tècnics de plantes, seccions i alçats que ens descriuen com és un edifici. Aquest tipus de documentació ens mostra una part de l'edifici i sempre està condicionada a una primera decisió que marcarà quina és la documentació que cal realitzar. D'aquesta manera s'obté l'extrapolació d'una realitat tridimensional a una documentació 2D parcial i condicionada de la realitat.

Documentar l'arquitectura al segle XXI. El 3D

El món en el qual vivim és tridimensional i l'arquitectura del patrimoni no és una excepció. Si ens basem en aquesta afirmació, és raonable inferir que la millor manera de representar el patrimoni és de la forma més propera a la seva realitat, és a dir, de forma tridimensional. Gràcies a les noves tecnologies com l'escàner làser i la fotogrametria, podem documentar aquest patrimoni generant un model tridimensional bessó de la realitat. D'aquesta manera podem veure tot l'edifici documentat d'una forma global, però també tenir l'opció d'arribar a cadascun dels seus detalls o racons.

Aquesta manera de treballar, a partir d'un model digital complet i detallat ja de partida, ens permet generar, per a cada actuació que es programi, sigui de conservació, de restauració o de qualsevol altra índole, la informació necessària adequada a les característiques de cada encàrrec.

6. <https://patrimoni.gencat.cat/ca/jep2020/despertaelpatrimoni>

7. <https://patrimoni.gencat.cat/ca/article/Tortosa-desperta-el-patrimoni-en-3D>

8. Vegeu, per exemple, el model dedicat a Sant Climent de Taüll: <https://sketc->

[hfab.com/3d-models/sant-climent-de-taull-vall-de-boi-ba0c83ea5c8841df9a-c9542ad478670b](https://vimeo.com/486811239)

9. <https://vimeo.com/486811239>

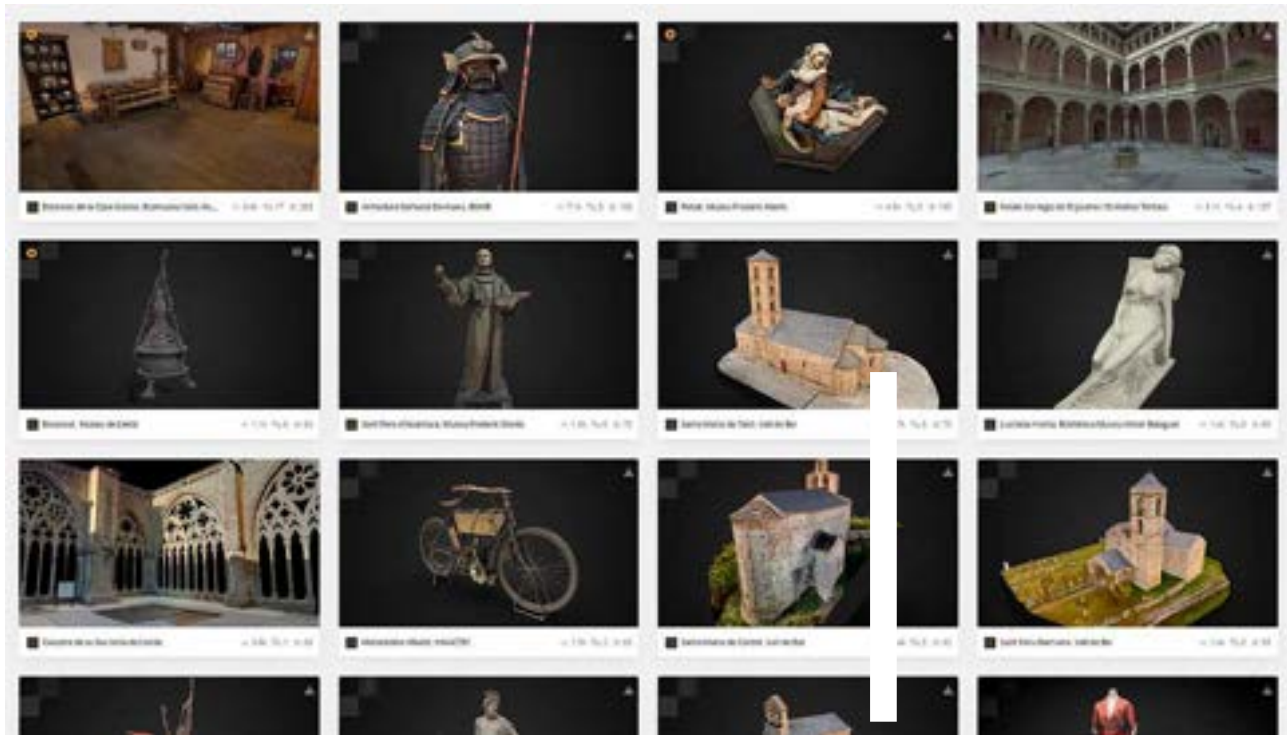


Figura 2. Canal Giravolt a Sketchfab

Tècniques de captura

Per aconseguir una bona documentació tridimensional, en aquests moments s'utilitzen principalment dues tecnologies:

Escàner làser

En aquests moments aquesta és la tècnica més fiable per aconseguir una documentació tridimensional d'alta precisió en l'àmbit del patrimoni arquitectònic. És una tecnologia que està molt desenvolupada i que actualment ja és utilitzada per un gran nombre de professionals de la documentació en diversos camps. L'escàner es basa en les propietats dels raigs làser, que permeten mesuraments molt precisos punt

a punt. L'escàner emet feixos d'aquests raigs al seu voltant i fa possible obtenir una captura massiva i discreta de dades en un temps molt reduït, el que ens aporta com a resultat un núvol de punts que representa l'espai capturat. A més, és un mètode no invasiu. [Vegeu la figura 4]

Fotogrametria

La fotogrametria és un mètode de captura d'objectes o espais a partir de la presa de fotografies des de tots els punts de vista possible, amb una superposició entre fotografies molt elevada. Això ens porta a sets de fotos de centenars o milers d'imatges. El software fotogramètric calcula, a partir de la redundància entre imatges i per càlcul geomètric,

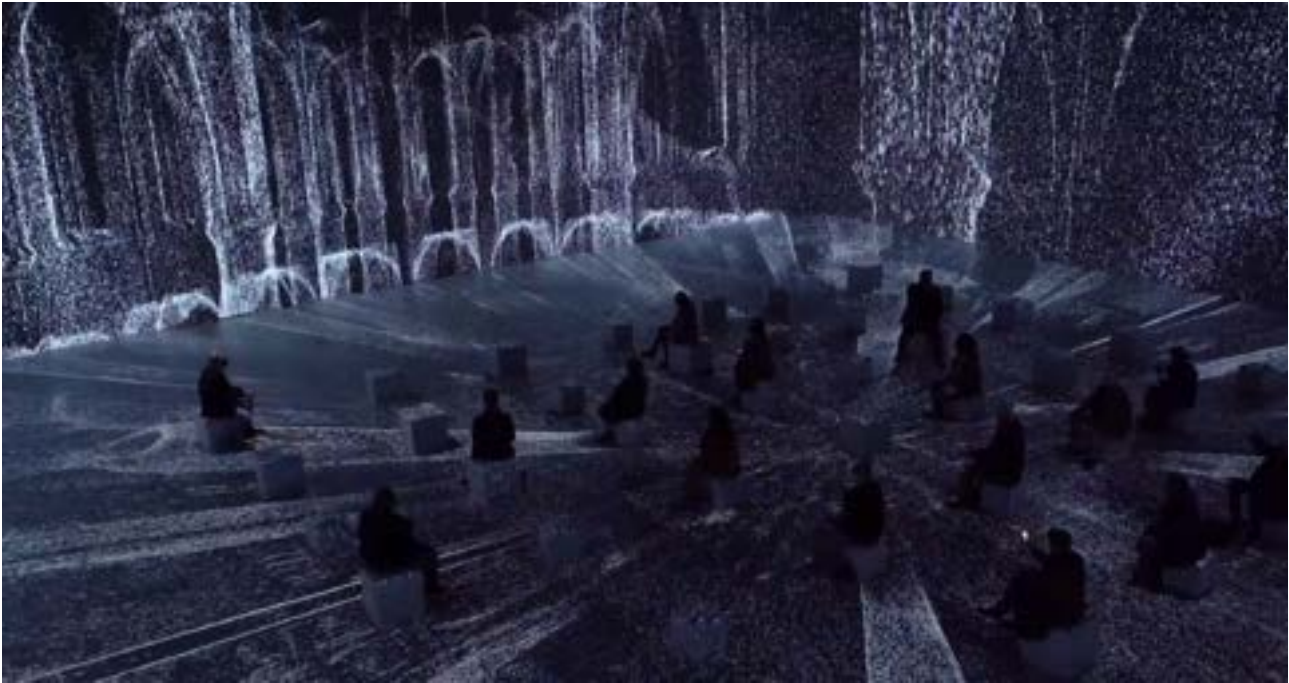


Figura 3. Presentació de Giravolt a l'Ideal Barcelona de la peça multimèdia de Burzon*Comenge

un núvol de punts de l'objecte o l'espai capturat que a més disposa de la informació fotogràfica i ens permet crear un model fotorealista. La seva precisió pot ser alta, però depèn molt de les condicions de captura. En l'àmbit arquitectònic és freqüent utilitzar-la com a complement de l'escaneig làser, d'una banda, per aconseguir millors textures superficials, i d'una altra, per aconseguir capturar, amb vols de dron, espais inaccessibles per al làser com poden ser les parts superiors dels edificis, cobertes, campanars, etc.

La documentació 3D, documentació integral

La captura 3D realitzada amb aquestes tecnologies ens permet tenir una documentació completa i fidedigna del mo-

nument. Amb això podem aconseguir planimetries de total precisió i fidelitat amb la realitat en cada punt representat. Els núvols de punts són d'alta definició i ens permeten tenir una visió general de l'edifici documentat i arribar a documentació de detall de precisió mil·limètrica.

Però, a més, aquesta documentació integral també és susceptible de ser emprada en diferents estadis del flux de treball de la protecció i conservació del patrimoni arquitectònic. Per exemple, les dues que ja hem esmentat:

- Documentar de manera exacta i integral el monument en el moment de la presa de dades.
- Generar documentació gràfica segons les necessitats del moment, seccions, plantes, etc.

Però també:

- És una magnífica eina d'anàlisi en els processos de restauració i conservació.
- És un visor 3D del monument que permet treballar des del despatx i agilitzar la presa de decisions en múltiples processos.
- És la base per a models BIM.
- Pot ser la base per generar impressions 3D que s'utilitzin en activitats d'accessibilitat.
- És una eina de recerca i investigació.

Un cas pràctic, la Universitat de Cervera

Un exemple d'aplicació real d'aquest tipus de documentació per part del Departament de Cultura ha estat la captura de dades de les façanes exteriors i interiors de la Universitat de Cervera. Es tracta d'un edifici d'unes dimensions molt considerables, en què s'han documentat 850 metres lineals de façanes, i han estat necessaris fins a 113 estacionaments, és a dir, captures 3D en làser des d'un punt concret, per tal d'assolir tota la seva superfície. El resultat final ha estat un núvol de 1.700 milions de punts. A partir d'aquest model s'ha produït la planimetria 2D sol·licitada i unes ortofotos de totes les façanes, però també ha estat possible fer un estudi de desploms i de pèrdua de materials en les zones més afectades del monument. [Vegeu la figura 5]

Figura 4. Núvol de punts del claustre de Santes Creus.



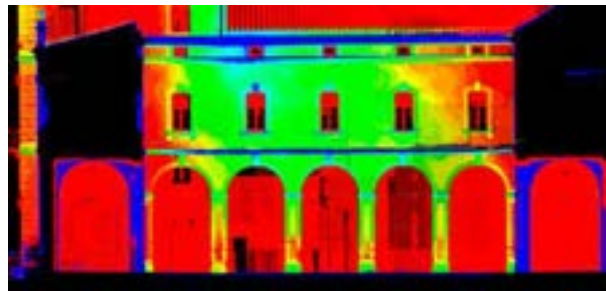
Noves necessitats. Emmagatzematge digital

La documentació 3D té grans avantatges respecte al mètode tradicional bidimensional, però també comporta necessitats noves, i una de molt important és l'espai d'emmagatzematge i la preservació a llarg termini. Passem d'arxivar plànols en format paper en calaixeres a arxivar bytes en digital. El volum de dades que es generen per a cada projecte és ingent, i requereix servidors de gran capacitat i rendiment, a més d'estratègies d'arxiu estructurades i sòlides. No és viable simplement guardar els fitxers, cal endreçar-los i ser molt sistemàtic a l'hora d'organitzar-los per tal de permetre'n l'accés posterior amb facilitat. I també cal estar atents a l'evolució tecnològica de formats per garantir-ne la preservació, no immediata sinó també a mitjà i llarg termini.

Conclusió

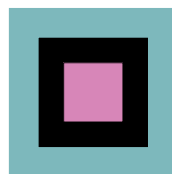
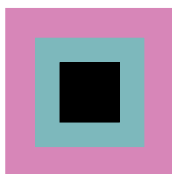
L'arquitectura és tridimensional i la millor manera de capturar-la és aproximant-se al màxim a la seva realitat. El programa Giravolt promou aquesta metodologia i està obert a les col·laboracions per estendre aquest coneixement entre els professionals que tenen cura de la conservació i difusió del patrimoni.

Figura 5. Estudi de desploms en un dels patis de la Universitat de Cervera.





Patrimoni Custodiat
Biblioteques, Arxius, i Centres
de documentació



**Arxius i espais per
al patrimoni documental**



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

L'Arxiu de la Ciutat de Barcelona a Can Batlló: patrimoni i patrimoni

Santi Orteu

Arquitecte
OP Team Arquitectura

Mara Partida

Arquitecta
Mendoza Partida

Ramon Valls

Arquitecte

Resum

248

El projecte per a Can Batlló recupera la nau més representativa del conjunt fabril per adequar-la com a Arxiu de la Ciutat. A més d'aglutinar els serveis arxivístics municipals, actualment dispersos, incorpora usos culturals i socials oberts al barri i la ciutat.

1. Un nou model d'arxiu per a Barcelona

La necessitat d'una nova seu: unificació dels vint-i-un centres actuals en un sol edifici

L'equiparació amb arxius de grans ciutats europees: Amsterdam, Londres, París, Colònia...

2. Can Batlló

Context urbà: el conjunt industrial de Can Batlló a la Bordeta. Un breu repàs a la història del recinte de finals del segle XIX a l'actualitat

El bloc 8: una nau industrial imponent i desconeguda. Descripció de l'edifici més extens i antic de Can Batlló, catalogat i protegit com a BCIL, gairebé abandonat durant dècades, qualificat d'equipament i, actualment, de propietat municipal.

3. L'Arxiu de la Ciutat al bloc 8 de Can Batlló

La proposta arquitectònica: criteris d'intervenció

L'Àgora com a centre de l'equipament cultural, punt de trobada i convivència, i espai per a la memòria col·lectiva

Resposta a la complexitat dels condicionants i requeriments: urbans, urbanístics, arquitectònics, patrimonials, funcionals, estructurals, constructius, de protecció a incendis, de seguretat, ambientals, energètics...

Paraules clau

Arxiu, ciutat, intervenció, espai obert, espai tancat

Resumen

El proyecto para Can Batlló recupera la nave más representativa del conjunto fabril para adecuarla como Archivo de la Ciudad. Además de aglutinar los servicios archivísticos municipales, actualmente dispersos, incorpora usos culturales y sociales abiertos al barrio y a la ciudad.

1. Un nuevo modelo de archivo para Barcelona

La necesidad de una nueva sede: unificación de los veintiún centros actuales en un solo edificio

La equiparación con archivos de grandes ciudades europeas: Ámsterdam, Londres, París, Colonia...

2. Can Batlló

Contexto urbano: el conjunto industrial de Can Batlló en la Bordeta. Un breve repaso a la historia del recinto de finales del siglo XIX en la actualidad

El bloque 8: una nave industrial imponente y desconocida. Descripción del edificio más extenso y antiguo de Can Batlló, catalogado y protegido como BCIL, casi abandonado durante décadas, calificado de equipamiento y, actualmente, de propiedad municipal.

3. El Archivo de la Ciudad en el bloque 8 de Can Batlló

La propuesta arquitectónica: criterios de intervención

El Ágora como centro del equipamiento cultural, punto de encuentro y convivencia, y espacio para la memoria colectiva

Respuesta a la complejidad de los condicionantes y requerimientos: urbanos, urbanísticos, arquitectónicos, patrimoniales, funcionales, estructurales, constructivos, de protección a incendios, de seguridad, ambientales, energéticos...

Palabras clave

Archivo, ciudad, intervención, espacio abierto, espacio cerrado

Abstract

The Can Batlló project recovers the most representative building of the factory site to adapt it as a City Archive. In addition to bringing together the municipal archive services, which are currently scattered in various locations, it offers cultural and social services for the local neighbourhood and the city.

1. A new model of archive for Barcelona

The need for a new headquarters: unification of the current twenty-one centres into a single building

In comparison with archives of major European cities: Amsterdam, London, Paris, Cologne...

2. Can Batlló

Urban context: the industrial site of Can Batlló in la Bordeta. A brief review of the history of the site from the end of the 19th century to the present day

Block 8: an imposing and unknown industrial building. Description of the largest and oldest building in Can Batlló, catalogued and protected as a cultural asset of local interest (BCIL), almost abandoned for decades, classified as a service and, currently, a municipal property.

3. The City Archives in block 8 of Can Batlló

The architectural proposal: intervention criteria

The Ágora as a centre for cultural facilities, a place for meeting and coexistence, and a space for collective memory

Response to the complexity of conditions and requirements: urban, urban planning, architectural, heritage, functional, structural, constructive, fire protection, security, environmental, energy...

Key words

Archive, city, intervention, open space, closed space

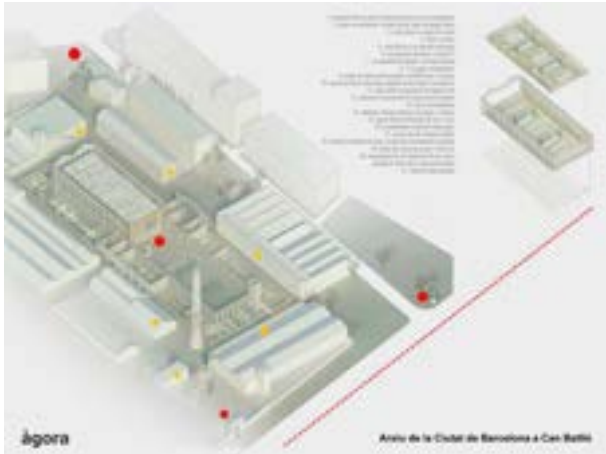


Figura 1.

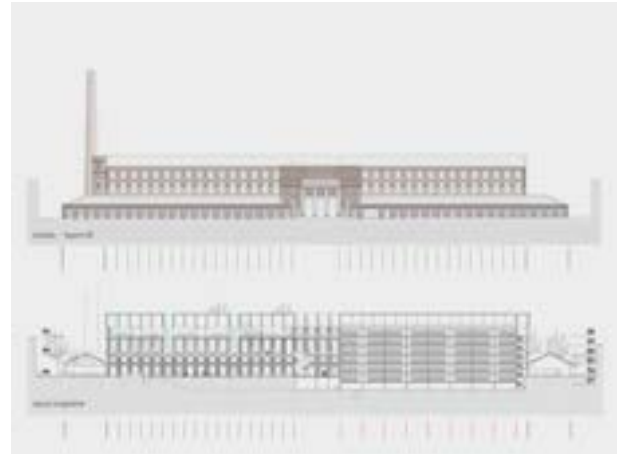


Figura 2.

250 L'estiu de 2018 vam iniciar el projecte per allotjar l'Arxiu de Ciutat a la nau 8 de Can Batlló, una intervenció en el patrimoni arquitectònic per allotjar patrimoni documental. Nova vida per a l'un i l'altre.

Què vol ser l'Arxiu de Barcelona?

El patrimoni documental de Barcelona [l'Arxiu] és especialment valuós, dels més importants en dimensió [45 km sol en fons textual], però també en varietat i riquesa de continguts en tota mena de suports. El formen documents administratius i històrics d'origen públic i privat. Un fons el perfil del qual determinarà les característiques de l'edifici que l'ha de custodiar, l'Arxiu.

L'Arxiu de la Ciutat és la institució que vetlla per la conservació i difusió d'aquest patrimoni. Unes funcions que desenvolupa en una estructura descentralitzada formada per l'Arxiu Històric, el Contemporani i el Fotogràfic, deu arxius de districte i vuit arxius centrals. Un total de vint-i-un centres dispersos per la ciutat; 60 km de prestatgeria i 227 punts de

consulta presencial; un equipament de 17.505 m² que els ciutadans identifiquen amb dificultat.

Tot i que el conjunt del sistema disposa d'un petit marge de creixement, alguns centres l'han esgotat. Les projeccions de creixement situen l'ocupació, que el 2020 era del 85%, en un 117% el 2030 i 155% el 2050. Un escenari que urgeix a programar inversions alhora que apareix com l'oportunitat per revisar el model en un context de transformació vers una societat més eficient i sostenible.

El model dispers, la constel·lació de seus sobre el plànol de la ciutat, presenta alguna fortalesa, però si l'objectiu és millorar l'eficàcia interna i el servei a investigadors i ciutadans, la unificació en presenta moltes més. La reflexió interna, *què vol ser l'Arxiu de Barcelona?*, es va enriquir apropant-nos als arxius de ciutats europees amb què ens poguéssim emmirallar; en especial aquells que s'han renovat recentment: Amsterdam, Viena, Marsella, París o Colònia.

Aquesta avaluació va permetre afermar l'ambició cultural de l'Arxiu de Barcelona i accentuar-ne el perfil de centre cultu-

ral. És el moment en què el debat entre conservació i difusió s'equilibra; un debat que no conclou sense una proposta concreta sobre el lloc idoni per al nou arxiu.

A partir de 2016 la cerca d'un solar per a un nou edifici o d'un immoble per rehabilitar es va fixar en Can Batlló; u edifici sense ús, que és història i que, per la seva posició, pot fer de l'arxiu el motor d'una important transformació urbana.

El conjunt de Can Batlló

Can Batlló és el conjunt fabril que des del 1878 ocupa els terrenys de Can Mangala al barri de la Bordeta, un conjunt de nou hectàrees situades entre la Bordeta i la Gran Via.

Va entrar en ús com a fàbrica tèxtil el 1880 i va actuar com a motor del creixement urbà de Sants a finals del segle XIX. El projecte original, de Joan A. Molinas, es limitava a l'edifici

principal, la nau 8, i la xemeneia. Amb el temps, les reformes i ampliacions d'aquella primera nau la van convertir en centre d'un complex laberíntic d'edificis i vials destinats a la producció.

El 1898 la fàbrica disposava de nou-cents telers mecànics i trenta-dues mil pues de filar, i va arribar a acollir cinc mil treballadors. L'estació de la Magòria construïda el 1912 va ser la seva plataforma logística. Després de la Guerra Civil, el 1943, l'empresari Julio Muñoz Ramonet en va adquirir la propietat. La fàbrica tèxtil continuà funcionant fins a la dècada de 1970, en què la crisi del sector la va dur a la fallida.¹ Aleshores es va destinar al lloguer d'espais per a empreses, per a la qual cosa es van compartimentar els espais diàfans interiors, fins a acollir entre dos-cents i tres-cents tallers i petites empreses.

Amb el PGM de 1976 es va iniciar el procés de transformació urbanística² i el 2000 es va catalogar.³ La crisi immobiliària va interrompre aquest procés i va deixar Can Batlló tancat i pràcticament sense ús. L'onze de juny de 2011 el veïnat de la Bordeta va ocupar el recinte. La biblioteca i la resta d'espais autogestionats del bloc 11 i l'Escola de Mitjans Audiovisuals han retornat l'activitat al conjunt.

Figura 3.



L'edifici de la nau 8

La nau o bloc 8 és l'edificació més característica del recinte de Can Batlló, i el seu interès creix com a part del conjunt de naus que es preveu mantenir. És propietat de l'Ajuntament de Barcelona i està inclosa en el Catàleg de Patrimoni Arquitectònic amb nivell de protecció B: bé cultural d'interès local. L'edifici està format per dues naus longitudinals de planta

1. Estudi històric i arquitectònic de la nau 8 del polígon industrial Can Batlló, situat al districte de Sants-Montjuïc de Barcelona. Veclus sl. 2016

2. L'any 1976, el Pla general metropolità va requalificar tot el sector de Can Batlló-Magòria i va destinar-lo a equipaments, espais verds i habitatges.

L'any 2006 l'Ajuntament de Barcelona va aprovar la proposta de reordenació urbanística del conjunt industrial de Can Batlló i del sector de la Magòria. La proposta conserva una part del conjunt d'edificis industrials, crea un parc de 4,7 hectàrees, una vintena d'equipaments i més d'un miler d'habitatges.

La modificació del Pla general de Can Batlló – Magòria aprovada el 2017 millora la resposta a les necessitats del barri i valoritza les preexistències, és a dir, les naus industrials que es conserven, la torre dipòsit, la xemeneia i les masies.

3. El juliol de l'any 2000 es va aprovar el Pla especial de protecció del patrimoni arquitectònic de la ciutat de Barcelona en l'àmbit del districte de Sants-Montjuïc.



Figura 4.

baixa i dues plantes pis envoltades per un anell perimetral d'una planta. Ocupa 9.040 m² i ens ha arribat amb una superfície construïda total de 21.246,78 m².

252

Està construït amb els elements característics de l'arquitectura fabril de l'època: parets de totxo; pilars de fosa disposats en retícula; bigues de fusta reforçades amb tirants que suporten voltes catalanes de rajola; embigat de ferro i revoltons de rajola; grans finestrals amb arcades en façana; coberta a dues aigües a base d'encavallades amb acabat de teula ceràmica plana.

La intervenció haurà de recuperar la volumetria general⁴ i preservar els elements identificats.⁵

4. Segons les determinacions de la modificació del MPGM, la fitxa del Catàleg del Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic de la Ciutat de Barcelona i la decisió judicial de la sentència 594 de juliol de 2003, emesa pel Tribunal Superior de Justícia de Catalunya.

5. En els documents citats es definia de forma concreta el respecte màxim als punts bàsics següents: recuperació de les cobertes de la nau central (pendents, acabats i testers); conservació o restitució de les grans obertures de les naus i les seves fusteries característiques; potenciació i valoració de les estructures de la nau central, especialment les de planta baixa i primera; valorització de la corona perimetral, amb la possibilitat de recuperar les encavallades originals; manteniment dels cossos monumentals adossats a les façanes NE, cos amb columnes toscanes de mitjans del segle XX, i a la façana SO, el cos de màquines remuntat i un cos adossat a finals del XIX, tot i no correspondre a la construcció original; consideració de la valoració de les galeries del subsol com a memòria històrica del lloc.

La intervenció

En línea con las palabras de Moisés Puentes, hoy patrimonio y sostenibilidad van de la mano. No debemos construir más, sino rehabilitar edificios existentes. En ese sentido la apuesta por alojar el Archivo en Can Batlló aparece como un acierto para la ciudad.

La nave 8 ofrece un contenedor enorme capaz de acoger este programa. Pero su estructura ligera cuestiona su idoneidad como archivo. Ante las inevitables operaciones de vaciado, el Servei de Patrimoni fijó en ocho el mínimo de crujeas a conservar. Nuestro trabajo se centró en compatibilizar el programa con las cualidades espaciales del edificio, conservando el mayor número de crujeas originales. Frente al mínimo de ocho, el proyecto alcanza a conservar diecisiete crujeas; medio edificio en el que recuperar las cualidades arquitectónicas, espaciales y constructivas originales.

Desarrollo de la propuesta

En su conjunto, pero especialmente en los depósitos, se propone una solución *box in a box*, idónea para conciliar dos mundos opuestos que coinciden en un archivo: el de las personas y el de los documentos [véase la figura 1].

El primero, un mundo abierto al público, accesible, de espacios diáfanos y luminosos, en el que la ligereza de la estructura original permite alojar los recintos de difusión cultural, área de consulta y espacios de trabajo del archivo. Y el segundo, cerrado, restringido, oscuro y compacto, para el que se construye una nueva estructura, pesada y formada por agregación de celdas [véase la figura 2].

Para conciliar ambos, se vacía la parte central de la nave, definiendo un atrio que ofrece la visión de la estructura original en diálogo con el contenedor de documentos. Un vacío que muestra el edificio y por el que se introduce luz natural allí donde el edificio la había perdido [véase la figura 3].

Patrimoni Custodiat. Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

La estructura original proporciona la trama sobre la que ordenar las áreas funcionales.

La planta baja se propone como espacio cívico y cultural (Ágora) al servicio del Archivo y la revitalización urbana. Un espacio multiacceso, de convivencia del barrio y centro cultural de la ciudad. Un recinto polivalente, configurable, permeable, que potencia el carácter de las calles interiores de Can Batlló, al situarse junto al EMAV, relacionando los espacios libres del parque de Can Batlló y de la Plaça de l'Arxiu, y actuando de conector entre la Bordeta y la Gran Vía [véase la figura 1].

A su alrededor, se aprovecha la ausencia de pilares de la nave perimetral para ubicar el programa de difusión cultural:

auditorio, aulas, exposiciones y cafetería. De forma análoga, los recintos técnicos para el tratamiento documental se sitúan alrededor de los depósitos.

El espacio del ágora suscitó un dialogo estrecho con Patrimonio. La propuesta de concurso proponía dos patios que escalaban el espacio, ofrecían miradas cruzadas, luz y ventilación natural. Tras el acierto en proponer una solución que permitía conservar un espacio no alterado mayor del previsto, dicho espacio adquirió mayor valor. La renuncia a la penetración de los patios hasta la planta baja salvaguardaba intacta la singularidad de una solución constructiva y espacial genuina de la nave 8 [véanse las figuras 1 y 4].

Figura 5.



La propuesta rescata también lo esencial de las naves perimetrales. En las salas de exposición se *exponen* las cerchas *Polonceau*, que sostienen un techo cerámico restituído.

Sobre el ágora los espacios hacen uso de la estructura original. Los patios, aquí sí, deconstruyen elementos no esenciales de modo reversible. La sección del proyecto apenas revela ajustes como la inclusión de cierres transparentes o suelos técnicos en el área de consulta, espacios de gestión documental y área administrativa.

En la planta primera el diseño *box in a box* se concreta en la instalación de una doble piel que mejora el comportamiento térmico y la protección solar respetando el cerramiento original. La recuperación espacial se refuerza manteniendo los ventanales de acero y la materialidad blanca que aportaba luz a las naves [véase la figura 5].

La especialización funcional por áreas del edificio es clave en el mantenimiento de los pilares de fundición. La conducción de cargas a través de la esbeltez de los pilares solo es posible por el ajuste de cargas estáticas y de fuego. Los resultados obtenidos tras ensayar el comportamiento de los pilares rellenos de cemento permiten mantener inalterada su geometría.

La estructura que aloja los depósitos documentales se concentra en el vaciado de la mitad norte, una arquitectura industrial modular vinculada geoméricamente a la estructura original [véase la figura 1]. Alrededor del atrio central se hace evidente el beneficio de incorporar plantas intermedias en la zona de archivo, plantas muy compactas idóneas para obtener el máximo rendimiento del volumen.

Los depósitos documentales son recintos limpios que requieren circuitos separados y un control estricto de luz y clima. La compacidad de la propuesta facilita soluciones técnicas eficientes para dotar de condiciones de seguridad y confort a los fondos documentales.

Volumetría

El trabajo volumétrico se centra en recuperar la nave original: restituir la cubierta y testeros dañados en un incendio y desproveer el edificio de transformaciones impropias o elementos modernos sin valor patrimonial.

La restitución constructiva de cornisas o ventanales comportó un trabajo exhaustivo y meticuloso que se hizo especialmente complejo en la cubierta. La recuperación material y geométrica de las pendientes se ha compatibilizado con el alojamiento de los equipos imprescindibles para el acondicionamiento de la documentación y la instalación de un campo fotovoltaico; unos y otros ocultos a la visión.

Las salas técnicas ventiladas y las aportaciones de luz del atrio se protegen bajo celosías cerámicas que mantienen la continuidad de la cubierta. De forma análoga, la fachada de poniente incorpora paramentos tejidos con ladrillo para crear celosías de lenguaje más sobrio y contemporáneo que facilitan el cosido del nuevo volumen.

Pero es en el acceso de levante donde el edificio debe digerir un lenguaje impropio y sobreactuado. Cuando Muñoz Ramonet se apropió de Can Batlló lo dotó de un nuevo acceso monumental: un pórtico toscano de tres tramos con cuatro columnas embebidas; elementos protegidos que imponen su presencia y ante los que apenas cabe ordenar huecos y poner acentos en la sobriedad.

En contraste con aquel exceso, la caracterización de los nuevos accesos se ha conducido desde Patrimonio a la no intervención.

En otros elementos, por ejemplo las cubiertas, la apariencia de no intervención esconde importantes esfuerzos para integrar las medidas pasivas, medioambientales y de sostenibilidad que permiten el buen funcionamiento del edificio.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Operacions de restauració i adequació de l'Arxiu Històric de la Catedral de València

Julià Esteban i Chapapria

Doctor arquitecte i historiador.

Acadèmia del Partal

Resum

En dues fases realitzades entre 1995 i 2004, es va dur a terme la renovació de l'Arxiu Històric de la Catedral de València, un dels arxius capitulars més importants d'Espanya. Incendiat parcialment durant la Guerra Civil, se situava abans de la intervenció en espais històrics que van evolucionar des del segle XVIII fins al XIX, sense les instal·lacions adequades i en males condicions constructives en espais de gran valor patrimonial. La posada en marxa d'estudis constructius i un estudi de caràcter biblioteconòmic va conduir a la redacció de dos projectes consecutius que van resoldre l'organització de l'Arxiu en tres espais diferenciats: treball tècnic bibliotecari, dipòsits i sala d'investigadors, que es van situar en dues plantes sobre la sagristia i l'aula capitular.

Al costat de la resolució de les instal·lacions i dels equipaments, es va dur a terme la consolidació estructural, donada l'existència d'atacs generalitzats de xilòfags; la restauració dels espais en els quals se situa; la recuperació de la primitiva terrassa plana, que va substituir la de teula feta en el segle XVIII, i la dotació d'un despatx i un lavabo. En l'actualitat és objecte d'un ús intensiu amb total normalitat.

Paraules clau

Catedral de València, arxiu capitular, estudis previs, rehabilitació i restauració, instal·lacions

Resumen

En dos fases realizadas entre 1995 y 2004, se llevó a cabo la renovación del Archivo Histórico de la Catedral de Valencia, uno de los archivos capitulares más importantes de España. Incendiado parcialmente durante la Guerra Civil, antes de la intervención se ubicaba en espacios históricos que evolucionaron desde el siglo XVIII hasta el XIX, sin las instalaciones adecuadas y en malas condiciones constructivas en espacios de gran valor patrimonial. La puesta en marcha de estudios constructivos y un estudio de carácter biblioteconómico condujo a la redacción de dos proyectos consecutivos que resolvieron la organización del Archivo en tres espacios diferenciados: trabajo técnico bibliotecario, depósitos y sala de investigadores, que se ubicaron en dos plantas sobre la sacristía y el aula capitular.

Junto a la resolución de las instalaciones y equipamientos, se llevó a cabo la consolidación estructural, dada la existencia de

ataques generalizados de xilófagos; la restauración de los espacios en los que se ubica; la recuperación de la primitiva terraza plana, que sustituyó a la de teja hecha en el siglo XVIII, y la dotación de un despacho y un aseo. En la actualidad es objeto de uso intensivo con total normalidad.

Palabras clave

Catedral de Valencia, archivo capitular, estudios previos, rehabilitación y restauración, instalaciones

Abstract

The renovation of the Historical Archive of the Cathedral of Valencia, one of the most important chapter archives in Spain, was carried out in two phases between 1995 and 2004. Before the intervention it was located in historic spaces that evolved from the 18th to the 19th century, without adequate facilities and in poor construction conditions in places of great heritage value, and was partially set on fire during the Civil War. The launch of constructive studies and a study of a library/economic nature led to the drafting of two consecutive projects that reorganized the Archive into three distinct areas: technical librarian work, depository and researchers' room, which were located on two floors above the sacristy and the chapter house.

Along with the readaptation of the facilities and equipment, structural consolidation was carried out, given the existence of widespread attacks by xylophagous insects; the restoration of the places where it was found; the recovery of the primitive flat roof terrace, which replaced the tile roof made in the 18th century, and the provision of an office and a toilet. It is currently subject to intensive use with total normality.

Key words

Cathedral of Valencia, chapter archive, previous studies, rehabilitation and restoration, facilities

L'Arxiu Històric de la Catedral de València és un dels més importants del País Valencià, tant pel seu contingut com pel seu bon estat de conservació: pergamins, lligalls i documents musicals se sumen als còdexs, incunables, llibres corals i llibres corrents de la biblioteca, i una àmplia hemeroteca. A causa de les donacions que rep cal qualificar-lo d'«arxiu viu», però fonamentalment és un arxiu històric.

La documentació de l'Arxiu està organitzada en tres seccions: pergamins, amb un total pròxim als deu mil; arxiu de música, amb al voltant de sis mil composicions, i arxiu documental, amb sis mil lligalls.

Així mateix, la biblioteca està formada per 310 còdexs, 119 incunables, 180 llibres corals i dos mil llibres corrents. Tots d'un extraordinari valor.

A partir del segle XVIII aquest arxiu va quedar instal·lat en una ampliació feta al costat de la sagristia i a sobre; la planta baixa es va destinar a aula capitular i a arxiu, les plantes superiors, a les quals s'accedia per una escala interior situada a la sagristia. Va ser el canonge Roc Chabás qui s'encarregà, a la fi del segle XIX, de sistematitzar-ne i ordenar-ne els fons, amb la qual cosa el convertí en un exemple dels arxius capitulars a Espanya.

La Catedral es troba enclavada en la principal zona arqueològica de la ciutat. Hi ha dades suficients per afirmar que la Catedral s'assenta sobre importants restes constructives que configuraven el centre polític i religiós en època romana, visigoda i islàmica.

Les excavacions arqueològiques efectuades en el solar pròxim de l'Almoina, la Basílica i altres punts de l'entorn més immediat han permès documentar les restes del fòrum romà, cor vital de la vida urbana, al voltant del qual s'articulaven els principals edificis públics de la ciutat [temples, basílica, cúria, termes...].

Durant l'etapa islàmica aquest sector mantindria la seva posició privilegiada. La zona serà el lloc on els musulmans establiran el seu centre polític i religiós. Així, la Mesquita Major es construeix en el mateix lloc on posteriorment s'aixecaria la Catedral. Les excavacions arqueològiques han permès documentar restes constructives pertanyents a l'alcàsser emmurallat i diversos habitatges pertanyents a un barri nobiliari associat a aquest.

La conquesta cristiana de 1238 sanciona aquesta situació especial en consagrar i purificar sota l'advocació de Santa Maria l'antiga Mesquita Major àrab. La construcció de la nova Catedral va començar el 1262, i les obres es van allargar durant les dues centúries següents.

La catedral de València ha estat definida com:

«un inesperat resum i al mateix temps un puntual museu de la millor arquitectura valenciana de tots els temps. En ella incideixen amb força pautes i intencionalitats de la cultura arquitectònica que comprenguin en l'àmbit valencià des de l'època medieval fins als últims anys de la moderna. Pocs capítols substantius del gòtic i del renaixement, del barroc i del classicisme acadèmic, escapen a la seva construcció i moblament artístic.»

Però, al mateix temps que essència d'arquitectures, la Catedral de València ha estat lloc d'abundants activitats restauradores. En efecte, si es repassen les intervencions realitzades sobre els monuments valencians en els últims

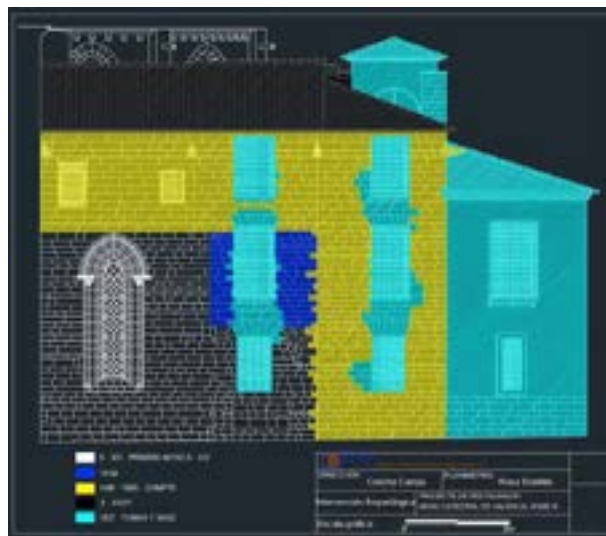


Figura 1

dos-cents anys, la Seu, en ser un edifici en ús i ser aquest ús el mateix per al qual es va concebre, és l'edifici restaurat en més ocasions: les iniciatives públiques i privades, les necessitats litúrgiques, d'embelliment o de consolidació, els expedients projectuals i administratius i els autors, noms de primera fila en el seu treball, han anat acumulant-se sobre les seves arquitectures en una primera etapa en un atapeït període que no arriba a cinquanta anys, de 1940 a 1983, en el qual es va conformar el que de manera una mica simplificadora ha convingut a dir-se la «repristinació» de la Catedral, fent referència en realitat a un complex procés de restauració dedicat a extreure el màxim possible de les fàbriques gòtiques que jeien a l'interior seu. Després d'un breu parèntesi, el 1990 començaria una segona fase que arribaria fins a l'actualitat.

Sobre la sagristia, en una seqüència de fàbriques que arrenca d'una primera estructura del tres-cents i arriba fins al segle XIX, se situa l'arxiu històric [vegeu la figura 1].

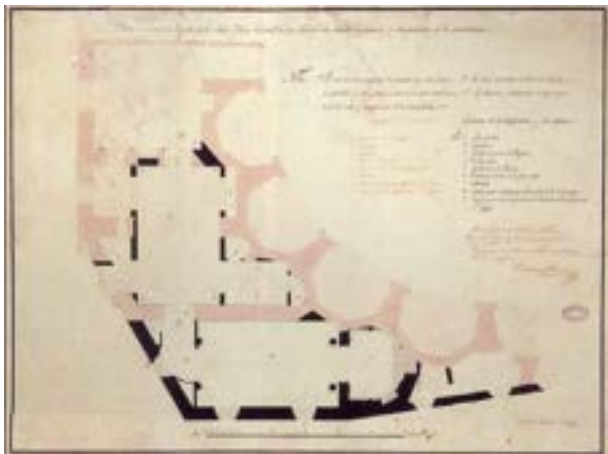


Figura 2

258 Les necessitats de la Catedral van fer que entre els anys 1498 i 1505 es construís la «cambra de l'obra nova dita sagristia», que indicis documentals permeten atribuir a l'arquitecte Pere Compte, personatge de gran transcendència, ja que va ser el constructor de la Llotja de la Seda. Aquesta obra crea un cos d'edificació, de coberta plana, que engloba l'antiga sagristia i la fa créixer en planta cap al nord fins a la tercera capella de la girola, i en altura fins a superar el caminador de la girola.

Una tercera fase constructiva la desenvolupa en el segle XVII l'arquitecte Francisco Padilla, encara que aquesta vegada amb caràcter intern en el cos definit a principis del cinc-cents. Es tracta de partir amb un forjat la primitiva sagristia del tres-cents i requalificar els espais afegits per Compte, deguts segurament a un afany de rendibilitzar i obtenir el màxim profit a les superfícies de què disposava la Catedral. Segurament també es deu a Francisco Padilla la modificació de l'estructura original de cobertes medievals, substituint la terrassa plana per plans inclinats de teula i inutilitzant les gàrgoles, encara que sense eliminar-les.

La quarta i última fase constructiva, que va afectar aquest petit sector de la Catedral, va consistir en un projecte d'ampliació per crear una nova aula capitular i la requalificació dels espais interiors de la Sagristia, que seria aprovat per la Junta de Comissió d'Arquitectura de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles l'any 1827 [vegeu la figura 2].

La Catedral va ser un dels edificis afectats pels incendis d'edificis religiosos del juliol de 1936. Però, tal com ha quedat palès a través de testimoniatges, cal recordar la protecció de què va ser objecte per part de membres del Partit Comunista, que van impedir que es produïssin danys importants. No obstant això, la Catedral va ser assaltada, incendiada i saquejada, i el seu contingut artístic va ser el que més va sofrir. Especial esment requereix en aquesta tragèdia l'Arxiu. En el saqueig previ van desaparèixer segells de plom i van quedar regirats pergamins i papers, i en el «Racionalato», instal·lat en la primera planta al costat de l'Arxiu, es van enderrocar parets i portes. Afortunadament, l'incendi posterior va destruir l'escala d'accés, al costat de la sagristia major, que va quedar calcinada i ruïnosa, amb els seus fons tot just ennegrits a través de les portes d'accés, però d'aquesta manera es van evitar saquejos posteriors. Amb la finalitat d'evitar-ne la dispersió o destrucció, per obtenir la tan necessitada pasta de paper, l'Arxiu va ser confiscat per l'Ajuntament de València, que en va tancar els accessos amb murs de mig peu i en va reparar les cobertes per les quals entrava aigua. El juliol de 1937, després de recompondre l'escala d'accés, en una decidida acció de protecció de la riquesa bibliogràfica i arxivística que representava, tots els fons van ser traslladats al Col·legi del Patriarca, on la Universitat va custodiar patrimoni artístic de tota mena i procedència.

Els greus danys ocasionats per l'incendi en la sagristia van ser reparats, a partir de 1944, pel llavors arquitecte de zona del Ministeri d'Educació Nacional, Alejandro Ferrant, un home important en la història de la restauració a Espanya, i especialment a València, on va tenir la responsabilitat de la conservació del patrimoni arquitectònic entre 1942 i 1975. Ferrant ja havia destacat com a arquitecte a la zona de Lleó, Astúries i Galícia fins a l'any 1936 i com a membre de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid, amb l'encàrrec

de la conservació de monuments a la regió centre durant la Guerra. L'actuació a la sagristia nova i a l'arxiu, sobre la qual s'aprecia també l'escassetat de mitjans, es va fer respectant l'actuació de la reforma de Tomás i Sanz.

Una de les operacions prioritàries recollides en el Pla director de la Catedral, que, per cert, mai no va ser reconegut pel capítol catedralici, va ser el condicionament de l'arxiu, en què es recomanava projectar la intervenció que esmenés les deficiències actuals: les fàbriques i especialment els elements estructurals de fusta exigien operacions de reforç que permetessin garantir les prestacions i augmentar els coeficients actuals de seguretat. Les instal·lacions o bé estaven obsoletes, com la de força i enllumenat, o eren clarament insuficients o inexistents, com les de seguretat o climatització. La intervenció hauria de permetre corregir i ordenar funcionalment els espais actualment destinats a arxiu, seguint criteris bibliotecaris i arxivístics més moderns i racionals.

El treball, assumit pel Servei d'Arquitectura de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, es mostrava ple de dificultats: la ubicació en pisos alts i accessibilitat dependent de la sagristia, el respecte als espais històrics i la seva evolució, la capacitat dels dipòsits i les càrregues que suposaven, la implantació d'instal·lacions, els danys materials existents... És per això que es va plantejar una intervenció en dues fases, no

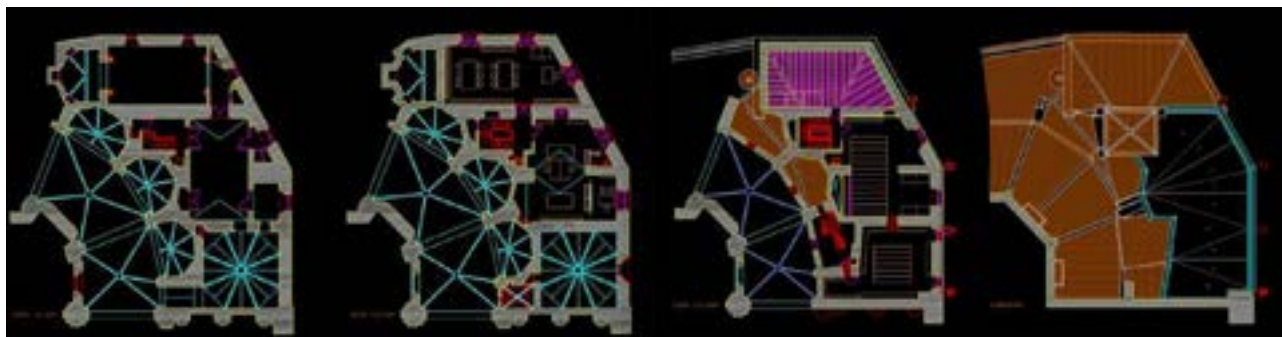
tant per raons econòmiques com pel progressiu coneixement que s'aniria adquirint i la presa de decisions en conseqüència. El projecte i direcció de les obres va ser realitzat en les seves dues fases per qui això escriu, en col·laboració amb l'arquitecte Rafael Soler.

Abans de procedir a la redacció del projecte executiu, es va escometre un projecte arxivístic, a càrrec d'una especialista en biblioteconomia, que va determinar la tipologia documental i el seu volum; les instal·lacions existents i les necessitats de la seva renovació i substitució, i les necessitats i característiques que havia de complir el nou mobiliari.

Aquest projecte arxivístic va permetre elaborar, en col·laboració amb el canonge responsable de l'arxiu, un projecte bàsic general, que establia tres àrees de diferents funcions: l'àrea de treball de personal tècnic bibliotecari i sala d'investigadors en la planta primera, i la zona de dipòsit en la segona, partint sempre de la voluntat del capítol de continuar reubicant l'Arxiu Històric en el mateix emplaçament que tenia des del segle XVIII [vegeu la figura 3].

La **primera fase**, realitzada entre els anys 1995 i 1997, va comprendre la renovació completa de l'escala d'accés des de la sagristia, mancada de condicions acceptables, amb el cos d'il·luminació, i la sala d'investigadors, inclosa la co-

Figura 3



berta. En aquesta última la intervenció va consistir en el següent:

- La unificació dels dos espais en els quals estava dividida des de la seva renovació després de la Guerra Civil, per establir la sala d'investigadors i la biblioteca auxiliar, inclosa la dotació del mobiliari.
- El sanejament estructural dels forjats de pis i coberta, substituint les que fossin irrecuperables per altres de pi melis vell, i proporcionant un nou paviment que permetés l'accessibilitat per comprovar i tractar nous atacs de tèrmit. La coberta es va renovar i es va dotar de la necessària estanquitat tèrmica i de filtracions d'aigua, per a la qual cosa es va canviar el capcer per un nou pla de teula cap a les capelles de la girola, evitant aquesta brusca transició.

La sala d'investigadors, situada sobre l'aula capitular, té l'accés des del replà de l'escala, situat aproximadament a la cota de 6,80 m des de l'arrencada de l'escala, independent de la resta de dependències de l'Arxiu. Estava dividida en dues sales i en conjunt tenien una superfície una mica superior a 75 m². Tenia tres amplis finestrals amb fusteria de fusta i protegits per reixes. Estava coberta, sobre bigues de fusta, amb un pla de teula àrab a una aigua, que deixava un capcer cap a les cobertes de la girola. L'entramat de fusta resistent és similar al del forjat que la separa de l'aula capitular, bigues de dimensions de 18 per 32 cm encastades en les façanes. Aquestes bigues, així com la fusteria exterior, tenien un important i preocupant atac de xilòfags, per la seva afecció estructural i la dels mateixos documents de l'arxiu i la biblioteca.

Era evident la necessitat de tractament mitjançant barreres antitèrmit i la recuperació de les escairades, en part perdudes, mitjançant un sistema de resines i armats amb varetes de fibra de vidre.

Prèviament a la segona fase, duta a terme entre els anys 2002 i 2004, es van fer les cales necessàries per conèixer la materialitat construïda i la capacitat portant dels espais. De major complexitat, el projecte va haver de resoldre les altres dues àrees de l'Arxiu: zona de dipòsit i àrea de treball de per-

sonal tècnic bibliotecari, per al qual es va formar un equip interdisciplinari d'arquitectura, arqueologia i arxivística.

En el mateix nivell que la sala d'investigadors es va plantejar la zona de treball tècnic bibliotecari, amb el disseny d'un petit despatx, un lavabo i el mobiliari que l'acompanya. En els murs es van evidenciar les seqüències de construcció d'aquests espais, que es feien llegibles (vegeu la figura 3).

En el nivell superior es van instal·lar les zones de dipòsit, una amb compactes i una altra amb prestatgeries tradicionals, prèviament es va fer una prova de càrrega de les voltes paredades que la separen dels espais inferiors. En una habitació annexa, sobre una de les capelles de la girola i amb comunicació amb l'exterior, va quedar una part de les instal·lacions, mentre que d'altres se situaven a l'exterior.

Respecte a les instal·lacions es van dissenyar i realitzar les següents:

- El sistema de climatització adequat per aconseguir ventilació, neteja de l'aire tractat i efectivitat del sistema, accessibilitat als components, i obtenció dels nivells d'humitat (45-60%) i temperatura (15-19 °C) requerits en les zones que es van estimar.
- La instal·lació del nou lavabo s'havia de fer des de les pres-tacions existents a la sagristia.
- La protecció contra incendis va compartimentar en sectors els espais de dipòsit que requerien RF-180; se'n van definir els nivells d'evacuació i es van senyalitzar amb il·luminació d'emergència; mentre que els espais d'investigadors i treball es van estimar en EF-60. Es va instal·lar la detecció mitjançant sensor òptic de fums. L'extinció automàtica es va fer mitjançant gas, amb tancament automàtic de portes tallafoc i polsadors d'alarma. La central de control es va situar en la zona de treball.
- Per a la seguretat es va incloure un sistema de detecció d'intrusió mitjançant detectors volumètrics, i un sistema antirobatori mitjançant antenes de ressonància.

Es va demolir, pel mal estat en què estava, la coberta, que consistia en un forjat inclinat de bigues de fusta, taulers de



Figura 4

maó i teula àrab, que s'havia construït en la reforma classicista, i es va recuperar la terrassa plana que originalment tenia, com evidenciava l'existència de gàrgoles. Es va dotar la nova coberta dels pendents per a l'evacuació d'aigües per les gàrgoles i es va construir una nova cornisa, ja que l'anterior havia desaparegut. Per a això es van estudiar les obres contemporànies de l'autor Pere Compte, a la mateixa catedral i en altres edificis, i finalment es va construir una cornisa d'acord amb els seus treballs [vegeu la figura 4].

Després del reconeixement mitjançant els procediments d'arqueologia de l'arquitectura es van analitzar les façanes, la qual cosa va permetre seguir la seqüència constructiva dels segles XIV i XV, i es va procedir a restaurar-les. Les reixes de les obertures de l'àrea de dipòsits es van reposar després de retornar l'arxiu al seu nou emplaçament, fet que es va dur a terme amb rapidesa i eficiència des del carrer.

L'Arxiu Històric funciona en l'actualitat amb cita prèvia i amb tota regularitat, sense que s'hagin produït canvis significatius, excepte el rebliment de l'àrea de treball tècnic bibliotecari, i un ús intensiu de la sala d'investigadors. No obstant



Figura 5

això, el principal problema és l'accés a través de les sagristies i l'obsolescència del sistema d'extinció d'incendis mitjançant gas, avui ja no permès [vegeu la figura 5].



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Intervenció al convent dels Dominics de Perpinyà com a Arxiu Municipal

Josep Maria Fortià Rius

Dr. arquitecte

Agnès Rumeau-Xech

Arquitecta

Resum

262

L'any 2020 l'Ajuntament de Perpinyà convoca una licitació per a un encàrrec tècnic d'avaluació i diagnosi de l'edifici del convent dels Dominics de la ciutat, perquè en un futur es pugui ampliar l'edifici que allotja l'Arxiu Municipal.

Paraules clau

Patrimoni arquitectònic, arquitectura religiosa, arxius, edificis conventuals, estil gòtic, arquitectura militar

Resumen

En 2020 el Ayuntamiento de Perpignan convoca una licitación para un encargo técnico de evaluación y diagnosis del edificio del convento de los Dominicos de la ciudad, para que en un futuro se pueda ampliar el edificio que aloja el Archivo Municipal.

Palabras clave

Patrimonio arquitectónico, arquitectura religiosa, archivos, edificios conventuales, estilo gótico, arquitectura militar

Abstract

In 2020, the City Council of Perpignan is calling for a tender for a technical assessment and diagnosis of the Dominican convent in the city, so that the building that houses the Municipal Archives can be expanded in the future.

Key words

Architectural heritage, religious architecture, archives, convent buildings, Gothic style, military architecture

Us presentem la nostra proposta d'intervenció al convent dels Dominics de Perpinyà per tal d'adequar-lo per a l'ús d'Arxiu Municipal. El nostre treball és una resposta a una licitació que va convocar l'Ajuntament de Perpinyà el 2020 per encarregar la redacció d'estudis d'avaluació i diagnosi.

En primer lloc, per entendre millor la configuració del centre històric de Perpinyà i la creació del convent dels Dominics comencem per fer una breu presentació d'aquesta ciutat, capital de la Catalunya Nord, en el seu marc històric i urbà.

Evolució històrica i urbanística de Perpinyà

El coneixement urbanístic de Perpinyà i sobretot del seu centre històric ha estat possible a partir de les diverses recerques engegades als segles XIX i XX per part d'historiadors i arqueòlegs reconeguts. La riquesa dels fons d'arxius conservats des del segle XIII també han proporcionat informació rellevant sobre la història dels reis de Mallorca i la seva perspectiva econòmica de la ciutat, la qual n'ha condicionat la composició en barris, la instal·lació de convents, els centres d'activitats i les noves poblacions.

Les excavacions arqueològiques han confirmat un primer assentament del lloc de Perpinyà a partir del segle IX. La primera menció a les fonts arxivístiques d'una *villa* daten de l'any 927, sense especificar-ne exactament l'emplaçament. L'any 991 Perpinyà esdevé capital local del comtat de Rosselló. L'any 1025 es consagra l'església de Sant Joan el Vell, i Perpinyà com a ciutat s'esmenta a partir del segle XI.

Una de les cartografies històriques més coneguda de Perpinyà és un plànol de finals del segle XVII establert per Christophe Rousselot. Aquest document es considera un referent, ja que és realista en la descripció de la trama urbana de l'interior de les muralles així com de l'exterior, i defineix per primer cop les illes de cases amb les proporcions correctes i una orientació precisa. S'ha utilitzat com a base per dibuixar les fases de creixement i l'evolució de Perpinyà.



Figura 1. Foto de Jean-Auguste Brutails. Couvent des Frères Prêcheurs de Perpignan – vue n° 61 – Université Bordeaux Montaigne – 1886 (<http://1886.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/3683>).

Primer recinte de muralles (segles X-XII)

El primer nucli fundacional de Perpinyà amb el palau comtal es trobava envoltat d'un recinte primigeni de muralles per a la seva protecció, anomenat la *Cellera o Sagrera*, i mencionat per primer cop l'any 1116. Aquest primer recinte va ser engrandit l'any 1167.

Segon recinte emmurallat (segles XII-XIII)

L'any 1172 es produeix l'annexió del Rosselló al comtat de Barcelona. El creixement demogràfic, el desenvolupament econòmic i el context polític converteixen Perpinyà en una ciutat cobejada que ha de ser fortificada. A partir de l'any 1176, el rei Alfons el Cast [1157-1196] planteja la reconstrucció de la ciutat al puig dels Leprosos, considerat més fàcil de defensar, però el rebuig dels ciutadans a abandonar el lloc primigeni de la ciutat porta a un acord amb els habitants de la vila per emprendre la construcció d'una nova muralla, que s'allargarà entre els anys 1197 i 1210.

Tercer recinte de muralles (segles XIII - XIV)

El ràpid creixement de la ciutat la portarà a ser la segona en importància de Catalunya, després de Barcelona. A partir

del segle XIII, Perpinyà esdevindrà la capital continental del regne de Mallorca. El comtat de Rosselló esdevé pròsper i coneix una època d'esplendor entre 1276 i 1344. L'època mallorquina presenta una gran activitat constructiva, amb el rei, els cònsols, els ordes monàstics i els ciutadans particulars, que omplen la ciutat de noves construccions. L'any 1243, el rei Jaume I dona un terreny al llarg del camí de Canet al frare dominic Ponç de Sparra per establir-hi una casa religiosa. Pràcticament passaran tres generacions entre la concessió del terreny als dominics i l'acabament de la gran capella, l'any 1320 [vegeu la figura 1].

Paral·lelament a totes les obres d'edificació es construeix el tercer recinte de muralles de la ciutat. La construcció es du a terme entre els anys 1277 i 1325, amb còdols del riu Tet i maons amb morter abundant. Es construeix de forma regular, amb el mur reforçat per diverses torres semicirculars i nou portes defensives. El resultat és una ciutat de morfologia ovoidal que s'estén a ponent i a llevant dels dos recintes primitius. La fi del període mallorquí marca l'alentiment de l'expansió de la ciutat, que quedarà delimitada per aquest tercer recinte de muralles fins a l'època de Vauban [segle XVII].

La situació del segle XVII al XX

Degut als conflictes que enfrontaran els regnes de França i d'Espanya a partir de finals del segle XV i al llarg del segle XVI, es milloraran les muralles del XIII amb nous bastions per fer front a l'evolució de les armes de foc i les noves estratègies d'atac. Després del Tractat del Pirineus, signat el 7 de novembre 1659, quan els comtats de Rosselló i la Cerdanya passen de domini espanyol a domini francès sota el regnat del rei de França Lluís XIV i Felip IV d'Espanya, Perpinyà passarà a formar part de la línia defensiva de la nova frontera. Les obres més rellevants són les ampliacions de Vauban a partir de 1668 i totalment acabades l'any 1686 [plànol de Rousselot de 1691]. Alguns edificis religiosos es reaprofitaran com a casernes per a la guarnició, com el convent dels Dominics, el dels Mínims o el dels Carmelites.

Al llarg del segle XVIII la ciutat es densificarà. La sobrepoblació i les epidèmies propiciaràn campanyes d'enderroc de les muralles entre 1860 i 1906.



Figura 2. Vista aèria general del convent. Elaboració: Fortià arquitectes.

Context històric del convent dels Dominics

El convent dels Dominics és situat al carrer Rabelais, al llinard del barri de Sant Jaume. Té la categoria de *Monument Historique* [equivalent a bé cultural d'interès nacional] i és parcialment propietat de la Vila de Perpinyà [capella de Sant Domènec i part del claustre], mentre que la resta d'espais són propietat de l'exèrcit [vegeu la figura 2].

El convent es funda oficialment l'any 1243, amb una comunitat d'uns dotze monjos. A partir de l'any 1277, després de l'inici de les obres de construcció del tercer recinte de muralles de la ciutat, el convent es trobarà dins el perímetre emmurallat. L'any 1277 la construcció del convent està força avançada: la capella i la sala capitular estan acabades.

Durant el segle XIV el convent viu un període de prosperitat paral·lel al de Perpinyà. Entre els anys 1300 i 1330 es fan nombroses obres de millora i reconstrucció al convent: la



Figura 3. Secció estreta de L'Etude historique et documentaire Inrap – Le couvent Saint-Dominique de Perpignan – Autours Aymat Catafau – Agnès Bergeret. Font : SHD - GR4VR282 – 1822-atlas-bat-militaires-stdominique. Atlas de 1834 – Les planches de St Dominique sont datées de 1832 et copiées en 1833.

capella s'amplia i es fa més alta, s'adornen els espais amb escultures de qualitat i es construeix el claustre.

El primer claustre és construït en estil gòtic, però serà remodelat durant el segle XVI i també al segle XIX. Amb aquestes modificacions és difícil veure quin era l'estat original, que queda parcialment desvirtuat amb la intervenció de l'arquitectura militar. L'any 1837 es vendrà el portal de la sala capítular i part de la columnata del claustre, que seran reaprofitats en un mas proper a Perpinyà [vegeu la figura 3].

El 1558 un incendi malmet bona part dels edificis del convent i desapareixen els arxius de la comunitat. L'any 1586 es construeix la capella de Sant Jordi. A partir d'aquest moment, l'orde entra en una lenta decadència que s'accentua al segle XVIII.

A partir de 1695 l'exèrcit ocupa part del convent. Els religiosos, poc nombrosos, lloguen part del claustre i dues es-

tances als militars per guardar aliments. La capella de Sant Domènec serà convertida durant un temps en reserva de farratge.

El 1791 els religiosos marxen del convent de Perpinyà. La Revolució Francesa provoca la caiguda definitiva de la comunitat quan els béns de l'església regular són recuperats per l'Estat francès, com a la resta de les comunitats religioses de la regió.

Fins al darrer quart del segle XX el convent estarà ocupat per l'exèrcit. A partir de 1975 es restitueixen part dels edificis a la ciutat. L'any 1977 el convent és catalogat com a *Monument Historique*. Del 2014 al 2016 comença el procés de restitució de la resta d'edificis del convent per part de l'exèrcit a la ciutat. A dia d'avui part de l'edifici és encara de titularitat militar, i la resta són espais per a exposicions i esdeveniments culturals, com el conegut VISA pour l'Image.



266

Figura 4. Ortofoto dels diversos elements de l'eix patrimonial de Perpinyà. Elaboració: Fortià arquitectes.

Programa dels Arxius Municipals

El Departament d'Arxius Municipals es va constituir a principis dels anys 1880. Els arxius s'han allotjat en diversos edificis de la ciutat, però sempre en immobles prestigiosos, com ara la Casa de la Vila a la Llotja de Mar, el Castellet o l'antiga Universitat, edifici del segle XVIII. El 2016 l'Ajuntament de Perpinyà instal·la els seus Arxius Municipals dins les naus sud i oest del claustre del convent dels Dominics.

Actualment l'espai general dels Arxius Municipals consta de quatre grans sectors: zona de recepció i de recerca per al públic, locals administratius, sales de conservació i tractament dels documents i magatzems.

Proposta d'intervenció

A escala urbanística, l'objectiu principal és potenciar l'eix patrimonial que hi ha entre la catedral de Sant Joan Baptista, el Polvorí, el convent dels Mínims i el conjunt de la plaça del Puig i l'església de Sant Jaume [vegeu la figura 4]. Així mateix es pretén recuperar el caràcter original dels edificis del convent dels Dominics, i es proposa eliminar les estructures que actualment divideixen els volums de la sala capitular i de la capella de Sant Jordi, i restaurar les parets a l'estat similar a l'original.

Els elements, principalment de fusta, que van ser construïts per l'exèrcit al llarg del segle XVIII i XIX es podrien reutilitzar en altres construccions, per la seva qualitat i antiguitat, considerant també el seu valor patrimonial.

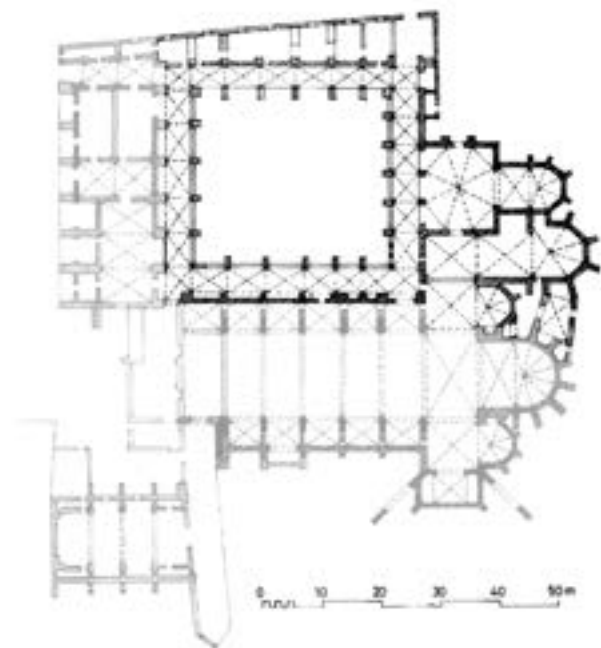


Figura 5. Planta general del convent. Zona d'intervenció en color negre. Elaboració: Fortià arquitectes.

Els objectius de la intervenció partien de quatre grans línies:

- Claustre: recuperació del claustre com a espai ciutadà obert a la ciutat, un espai cívic dedicat a esdeveniments culturals i socials. Atès que el claustre ha patit moltes alteracions i demolicions, es proposa l'adaptació a l'estat híbrid actual que hem heretat, sense pretendre recuperar el sentit original de l'edifici.
- Sala capitular i capella: recuperació de l'espai històric i el volum original destinat a utilitzar-se com a espai simbòlic per a actes i esdeveniments cívics. Espai per a esdeveniments culturals de petit format.
- Capella de Sant Jordi: espai que esdevindrà una espècie d'Àgora per a actes de representació, esdeveniments per a l'Ajuntament i celebracions de la institució pública.
- Absis nord: espai destinat a l'administració i arxius de la

ciutat. Conservació de l'estructura dels espais actuals i de l'entresol de doble alçada [vegeu la figura 5].

Conclusió

La proposta d'intervenció al convent dels Dominics posa sobre la taula un tema de debat interessant per a tots aquells que treballem en el patrimoni arquitectònic.

Davant d'un edifici que al llarg de la història ha tingut diferents etapes i estils arquitectònics, és lícit prioritzar un moment històric i un estil arquitectònic?

Té sentit fer prevaldre un relat històric com a caràcter essencial d'un monument? En el cas del convent dels Dominics estem parlant d'una peça important d'un conjunt gòtic del segle XIV que té un caràcter únic als Països Catalans i, per contra, el patrimoni arquitectònic militar del segle XIX és molt més abundant en múltiples casernes i immobles de l'exèrcit que es troben escampats per tot el territori francès. En la nostra opinió la proposta de recuperació dels espais gòtics del conjunt dels Dominics és una operació de posada en valor d'una peça única del patrimoni arquitectònic, que té tot el sentit tant pel que fa a la ciutat com a un context cultural i territorial més ampli.

Bibliografia

- Catafau, A.; Bergeret, A. *Le Couvent Saint-Dominique de Perpignan. Étude historique et documentaire*. Occitanie, Pyrénées-Orientales, Perpignan, 2017.
- Mairie de Perpignan. *Plan de Sauvegarde et de Mise en Valeur du Site Patrimonial Remarquable de Perpignan*. 2019.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Arxiu històric i casal d'entitats a l'Antic Convent d'Ulldecona

Carlos Vergés Alonso

Arquitecte

Resum

268

La ponència versa sobre la interrelació entre les preexistències i l'obra de nova planta en el projecte guanyador del concurs convocat per l'Ajuntament d'Ulldecona. El concurs havia de complir dos objectius: ampliar l'espai de l'arxiu municipal, i recuperar i donar ús a l'edifici de l'antic hospital medieval, conegut com a Antic Convent, que ha sofert un important procés de deteriorament en els darrers temps. Es tracta d'una intervenció en un llenguatge contemporani que persegueix donar resposta al programa de necessitats de l'Ajuntament, tot respectant la part essencial de la construcció existent, l'església gòtica, que passa a integrar-se com a peça capital de l'organització de l'edifici.

Paraules clau

Ulldecona, concurs, arxiu

Resumen

La ponencia versa sobre la interrelación entre las preexistencias y la obra de nueva planta en el proyecto ganador del concurso convocado por el Ayuntamiento de Ulldecona. El concurso debía cumplir dos objetivos: ampliar el espacio del archivo municipal y recuperar y dar uso al edificio del antiguo hospital medieval, conocido como Antigo Convento, que ha sufrido un importante proceso de deterioro en los últimos tiempos. Se trata de una intervención en un lenguaje contemporáneo que persigue dar respuesta al programa de necesidades del Ayuntamiento, respetando la parte esencial de la construcción existente, la iglesia gótica, que pasa a integrarse como pieza capital del organización del edificio.

Palabras clave

Ulldecona, concurso, archivo

Abstract

The presentation is about the interrelationship between the pre-existing and the new work in the winning project of the tender offered by Ulldecona town council. The winning proposal had to fulfil two objectives: to expand the area of the municipal archive,

and to recover and give use to the old medieval hospital, known as the Old Convent, which has undergone significant deterioration in recent times. It is an intervention in a contemporary language that seeks to respond to the town council's programmes of requirements, while respecting the essential part of the existing construction, the Gothic church, which becomes integrated as a key piece in the organization of the building.

Key words

Ulldecona, tender, archive

Item concedimus vobis quod quilibet populator habeat pro statica sexdecim braçes regales et utroque latere

de la Carta de Població d'Ulldecona
(Arxiu Històric d'Ulldecona)

La vila d'Ulldecona es troba en una ampla vall constreta entre les serres de Godall i del Montsià, la Val de Cona, que dona nom a la ciutat.

Conquerida als àrabs per Ramon Berenguer IV l'any 1148 en la campanya de la Conquesta de Tortosa, el seu nucli actual no serà fundat fins a 74 anys més tard, el 1222, tot abandonant l'assentament primitiu al voltant del Castell d'Ulldecona quan ja els cristians estaven clarament establerts a l'altra banda del riu Sénia.

La ciutat de nova planta es va establir segons una perfecta trama ortogonal –només alterada pel carrer de Sant Antoni– amb illes de cases quadrades amb una dimensió de 16 braçes reials entre eixos de carrers.

La vila està encerclada per les murades de les quals avui queda la traça i poc més, a l'interior de les quals discorre

el carrer Major en línia recta de Nord a Sud entre els portals de Tortosa i el de Vinaròs, mentre que de Llevant a Ponent i al final de l'altre eix perpendicular, se situen els portals de Morella i el de la Mar.

És sobre l'eix principal Nord-Sud que se situen els importants equipaments religiosos: a l'encreuament dels eixos, l'església gòtica de Sant Lluc; a l'extrem Sud, el convent de les agustines, i a l'extrem Nord, el convent del Roser dels frares dominics. L'edifici d'aquest convent i la important església del Roser se situen a banda i banda de la via, interconnectats per sobre del nivell de carrer a través del portal de Tortosa.

Encara hi ha, però, una quarta edificació religiosa, el convent de les carmelites descalces, antic hospital, situat junt al portal de Tortosa, però extramurs. És en aquesta construcció on es desenvolupa el projecte del nou arxiu històric per a la ciutat.



Figura 1



Figura 2

270

Aquest edifici era una construcció entre mitgeres amb dues plantes. Una façana plana rematada per una rellevant cornisa no manifestava, però, l'existència de l'església al seu interior, l'única pista externa de la qual era una espadanya a dalt de l'edifici. Diem *era* perquè l'any 2005 la façana, únic testimoni encara dempeus de l'edifici, va ser enderrocada i, actualment, del conjunt inicial únicament en resta l'església. Es tracta d'una nau rectangular de cinc trams. Es cobreix amb volta apuntada separada amb arcs feixons. El presbiteri es cobreix amb volta de creueria amb nervis de pedra que descansen sobre mènsules esculpides amb motius vegetals i amb una clau de volta decorada amb les figures dels sants metges d'una qualitat i finor excepcionals. Entre els elements estructurals també destaca un dels escuts més antics de la vila en pedra, que està incrustat a la façana, façana absolutament anodina en la qual l'únic element destacable, a més de l'esmentat escut, és una portalada amb arc de mig punt d'amples dovelles.

Amb funció originària d'hospital, al segle XVII era administrat per un representant del municipi, i atès per un metge, un cirurgià, un farmacèutic i diversos hospitalers. Al segle XIX va passar a ser regentat per les monges de la consolació i després, a inicis del segle XX, per les germanes terciàries del Carme. Una important remodelació de l'edifici duta a terme

durant la Segona República modernitzà l'hospital, mentre es creava la Mutual Agrària d'Ulldecona. En aquest període les monges van ser foragitades, si bé tornarien a l'edifici després de la Guerra Civil, que aleshores tingué la funció d'escola, hospital i centre mèdic fins a la moderna creació del CAP d'Ulldecona. Des d'aquesta data i després de diversos intents de reutilització com a centre cultural, l'edifici va ser abandonat amb un únic ús de magatzem a l'interior de la nau de l'església. És en aquest trist estat com el trobem avui. Aquest projecte d'arxiu històric va ser el projecte guanyador, entre una trentena de propostes, del concurs convocat per l'Ajuntament d'Ulldecona l'any 2008.

En les bases del concurs s'especificava el programa de l'edifici i alguns altres condicionants per bastir l'edifici en un solar amb forma molt irregular a l'interior del qual, tal com s'ha dit, únicament restava encara dempeus l'església gòtica de l'antic hospital i la part baixa de la façana al carrer Major.

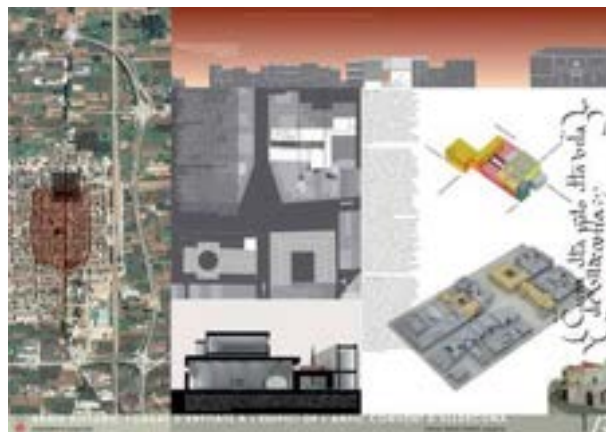
En la composició de l'edifici –com no pot ser d'altra manera– ha estat clau l'existència de l'església, que sense dubte ha de ser retornada a la dignitat que li pertoca. És per això que entenem que l'exercici és de retirada i neteja d'elements per aïllar l'element. Ens deslliguem, però, de la idea de façana

uniforme que tenia el conjunt en un inici i del qual –com s'ha dit– ja no hi ha cap resta. La proposta implica tenir com a punt de partida dues unitats més petites: l'església per un costat, i l'atri d'accés a l'arxiu per l'altre. Tots dos queden, però, subtilment relligats a través dels perfils metàl·lics que s'estiren des de la peça nova i passen a constituir una cornisa d'acabament de la façana de l'església. Més amunt i ja en un segon terme, un volum neutre torna a proporcionar unitat al conjunt.

Aquesta entrada principal pel carrer Major pot ser sortosament destinada exclusivament a l'ús de persones, ja que hi ha una segona entrada de servei pel carrer General Cabrera per on es farà l'accés a l'arxiu i la introducció dels documents per emmagatzemar.

L'escassa dimensió de la façana en relació amb la fondària del solar ha induït a crear un espai buit interior que assumeixi la funció de proporcionar llum natural a les estances. El pati, amb la seva claror, es manifesta ja des del carrer i per als vianants actua com a reclam visual per dirigir la mirada cap a l'interior de l'edifici. Per acompanyar l'itinerari fins al fons de l'edifici, l'espai es prepara en diferents àmbits que es concatenen fins a arribar a la llum del pati com a final de la perspectiva. Quan l'edifici està tancat, una reixa corredissa permet la transparència visual fins al pati. Iniciant el camí visual des del carrer i sempre sobre aquest eix, trobem en primer lloc el porxo, una marquesina que protegeix l'entrada i crea un espai semiexterior que filtra la llum i provoca ombres geomètriques. Des d'aquest espai exterior passem al vestíbul a través de portes de vidre que es repeteixen a l'extrem oposat en contacte ja amb el pati obert. El vestíbul compta amb doble alçada per garantir la perspectiva que continua cap a l'exterior pel verd i un canalet de marbre de Macael que condueix l'aigua provinent de la font, on brolla un minúscul rajolí que connecta amb un xiprer, on finalment reposa la vista, que queda emmarcat pel teló de fons de pedra –d'Uldecona com no podia ser d'altra manera– de la paret cega del dipòsit de l'arxiu.

Podem resumir la distribució dels espais de la manera següent: un cos annexat a l'església existent farà de vestíbul



Figures 3 i 4

principal d'accés des del carrer Major. El vestíbul en doble alçada conté la recepció general, els lavabos i altres cambres de servei i instal·lacions. Aquest vestíbul distribueix a totes les parts de l'edifici: a la dreta, accedim a l'antiga capella; a l'esquerra, arribem a la sala de consulta de documents –sala que connecta amb l'arxiu pròpiament–, i finalment, també des del vestíbul, podem accedir a l'escala que condueix als

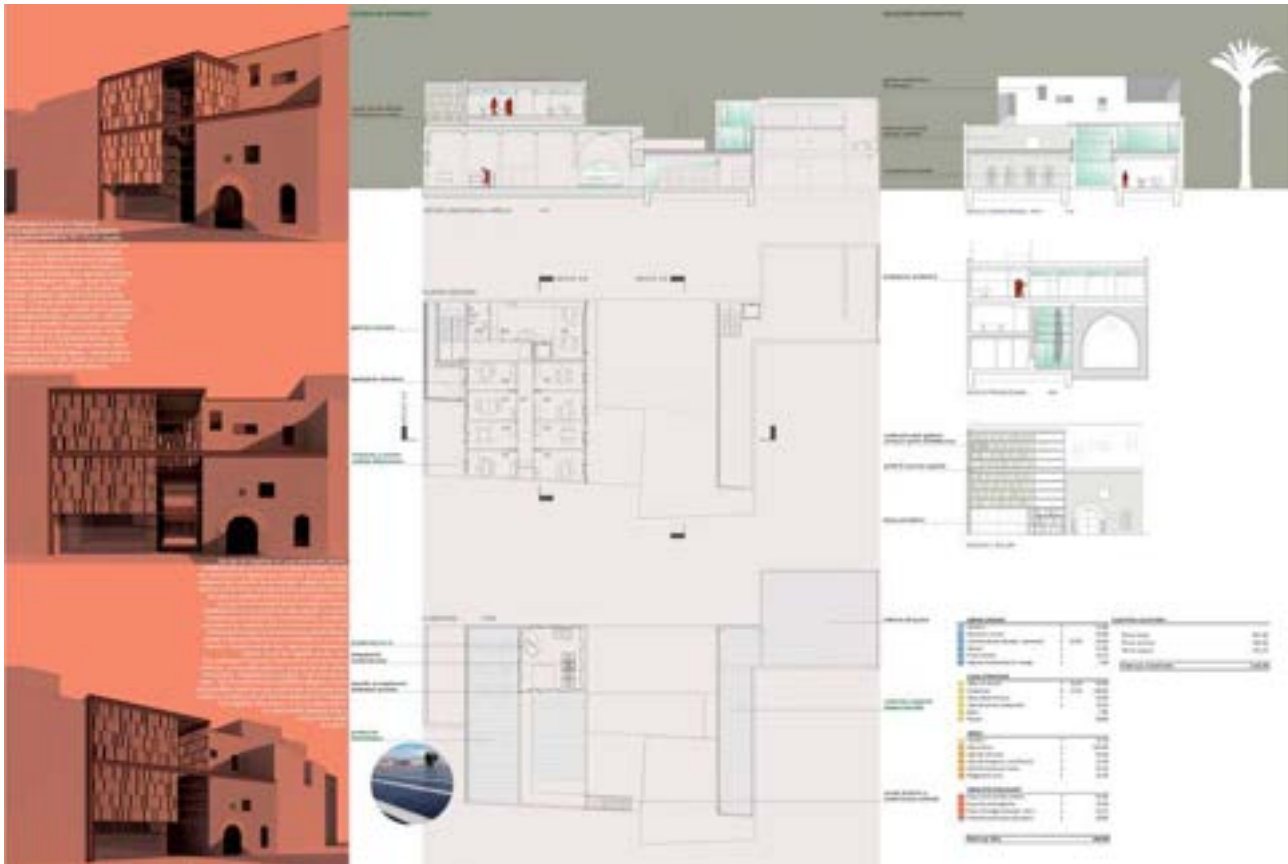


Figura 5

pisos superiors. Les parts de servei i magatzems queden al fons, alimentats des del carrer posterior, el carrer del General Cabrera.

Al voltant del pati es disposen les peces principals. Gaudeix especialment de la seva quietud la sala de consulta de documents, la paret sud-oest de la qual es fa totalment transparent amb vidres sense perfils que permeten l'entrada de l'ambient exterior. En menor escala també es fa participar

de la llum del pati la nau de la capella amb l'obertura de l'arcada actualment cegada.

Amb una superfície construïda de 1.190 m², el projecte preveia un pressupost d'execució material de 772.468,63 €. L'actuació, però, va ser desestimada pel nou consistori, que va preferir tirar endavant un altre projecte arquitectònic, també molt interessant: la recuperació del molí modernista de Cèsar Martinell.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Intervención en la Casa Amatller para resituar la biblioteca del Institut Amatller d'Art Hispànic y los archivos fotográficos, Arxiu Mas y Arxiu Gudiol, alojados en el edificio

José Ignacio Casar Pinazo

Arquitecto

Casar y Montesinos S.L.P

José Manuel Montesinos Pérez

Arquitecto técnico

Casar y Montesinos S.L.P

Resumen

En el marco del Proyecto cultural de restauración de la Casa Amatller llevado a cabo entre los años 2009 y 2015, un paso previo era resituar la biblioteca y los archivos de la Fundación para hacer viable la restauración de la vivienda principal de Antoni y Teresa Amatller. La Fundación designó la vivienda, situada en el 2.º 2.ª, para alojar sus fondos bibliográficos y fotográficos.

La intervención planteó la recuperación de los sistemas de acabados que caracterizaron al edificio de renta urbana construido en 1875 y de las limitadas transformaciones introducidas por Puig i Cadafalch a finales del siglo XIX; estas actuaciones se compatibilizaron con una nueva habilitación como depósito y consulta de los fondos mencionados.

El proyecto definió dos áreas funcionales en la antigua vivienda: la vinculada al paseo de Gracia, destinada al trabajo bibliográfico, documental y consulta, y la vinculada al patio de manzana, destinada al almacenaje y custodia de los fondos. Los principales retos consistieron en introducir un refuerzo estructural compatible con la parte metálica de la estructura original del edificio construido en 1875, en realizar una obra seca y reversible y en introducir nuevos usos e instalaciones sin comprometer la estabilidad del edificio.

Palabras clave

Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, reversibilitat i compatibilitat, reforç estructural, murs de càrrega, mosaic de Nolla

Resum

En el marc del Projecte cultural de restauració de la Casa Amatller dut a terme entre els anys 2009 i 2015, un pas previ era resituar la biblioteca i els arxius de la Fundació per fer viable la restauració de l'habitatge principal d'Antoni i Teresa Amatller. La Fundació va designar l'habitatge, situat al 2n 2a, per allotjar-hi els fons bibliogràfics i fotogràfics.

La intervenció va plantejar la recuperació dels sistemes d'acabats que van caracteritzar l'edifici de renda urbana construït el 1875 i les limitades transformacions introduïdes per Puig i Cadafalch a finals del segle XIX; aquestes actuacions es van compatibilitzar

Intervención en la Casa Amatller para resituar la biblioteca del Institut Amatller d'Art Hispànic y los archivos fotográficos, Arxiu Mas y Arxiu Gudiol, alojados en el edificio

amb una nova habilitació com a dipòsit i consulta dels fons esmentats.

El projecte va definir dues àrees funcionals a l'antic habitatge: la vinculada al passeig de Gràcia, destinada al treball bibliogràfic, documental i consulta, i la vinculada al pati d'illa, destinada a l'emmagatzematge i custòdia dels fons. Els reptes principals van consistir a introduir un reforç estructural compatible amb la part metàl·lica de l'estructura original. construït el 1875, a realitzar una obra seca i reversible, i a introduir nous usos i instal·lacions sense comprometre l'estabilitat de l'edifici.

Paraules clau

Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, reversibilitat i compatibilitat, reforç estructural, murs de càrrega, mosaic de Nolla

Abstract

As part of the Casa Amatller cultural restoration project carried out between 2009 and 2015, a preliminary step was to relocate the library and the archives of the *Fundació* to make the restoration of Antoni and Teresa Amatller's main home feasible. The *Fundació* designated the living quarters, located on the 2nd floor, to house the bibliographic and photographic collections.

The intervention proposed the recovery of the finishing systems that characterized the block of rented apartments built in 1875 and the limited transformations introduced by Puig i Cadafalch at the end of the 19th century; these actions were compatible with a new qualification as a deposit and consultation of the aforementioned documents.

The project defined two functional areas in the old house: the one linked to Passeig de Gràcia, intended for bibliographic, documentary and consultation work, and the one linked to the interior patio, intended for the storage and custody of the document. The main challenges were to introduce a structural reinforcement that was compatible with the metal part of the building's original structure built in 1875, to carry out dry and reversible work, and to introduce new uses and facilities without compromising the stability of the building.

Key words

Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, reversibility and compatibility, structural reinforcement, load-bearing walls, mosaic de Nolla

274

1. Contexto

En junio de 2009 la Generalitat de Catalunya, el Institut de Cultura del Ajuntament de Barcelona, la Fundación Caja Madrid (actualmente Fundación MonteMadrid) y la Fundación Institut Amatller d'Art Hispànic suscribieron un convenio interinstitucional para la puesta en marcha y ejecución del Proyecto cultural de restauración de la Casa Amatller, con un importe de 4.998.551 €. Como objetivo principal objetivo principal la restauración de la vivienda de Antoni y Teresa Amatller y su conversión en Casa Museo con el fin de mostrar

la forma de vida de la alta burguesía catalana de principios del siglo XX y también, el compromiso con la conservación del patrimonio de la familia Amatller; como objetivos coadyuvantes del convenio la restauración de la fachada del inmueble, la rehabilitación de la vivienda situada en el 2ºª para alojar los fondos fotográficos y bibliográficos del Institut Amatller, la restauración del mobiliario original del edificio, la rehabilitación de los elementos comunes del inmueble y la redacción de un plan de comunicación y difusión de los valores del monumento, así como un plan de gestión y viabilidad.

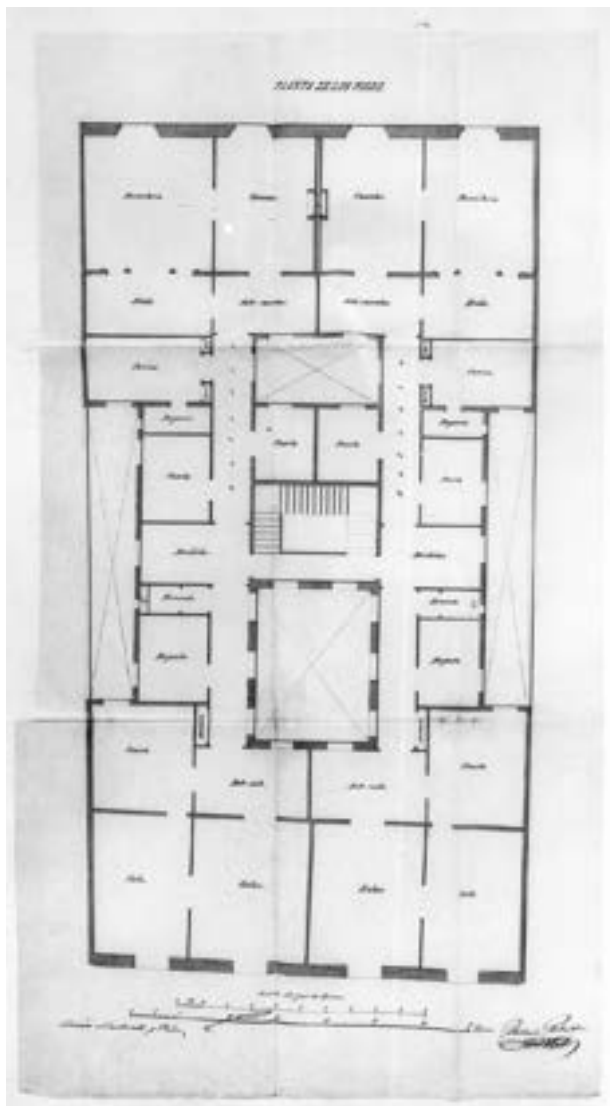


Figura 1

2. El edifici

La casa Amatller, situada en el paseo de Gracia de Barcelona, es fruto de la reforma de la casa construïda sobre el solar núm. 1 de los siete «solares en que los Sres. Martorell y Bofill han dividido el terreno que poseen en la manzana 28 I/II 29 del ensanche», según se deduce del plano que el maestro de obras, Antoni Robert, aportó en 1875 como emplazamiento de su proyecto constructivo. En el plano puede observarse que al solar núm. 1 se le otorga la mayor superficie de jardín, con lo que resulta el de mayor tamaño de la promoción. En 1897 Antoni Amatller compró la casa a Mariona Martorell, quien probablemente vivía en ella. Se trata, por tanto, del edificio y de la vivienda principal que la titular de la promoción, o la hija del promotor inicial, había construido para sí misma.¹

¿Cómo era la casa de Mariona Martorell? Robert proyectó una casa de renta, perfectamente encuadrada en los parámetros territoriales y urbanos del Plan de Ensanche de Ildefonso Cerdá –cuatro plantas y cuatro huecos por planta–, simétrica, que enfatizaba el acceso mediante un quinto hueco central en planta baja y disponía de dos locales comerciales con acceso directo desde la calle; vivienda principal en piso principal y dos viviendas de renta por planta en el resto del edificio. Tipológicamente, la distribución se apoyaba en un patio principal situado en la tercera crujía del edificio, que albergaba la escalera de honor hasta la planta primera y luego se convertía en patio de luces; otro patio central situado en la segunda mitad del edificio y dos estrechos patios laterales, vinculados a las medianeras, que servían para ventilar cocinas y aseos. El sistema constructivo respondía a pórticos formados por muros paralelos a fachada, de mayor espesor en las fachadas, tanto la exterior como la que daba al patio interior; la estructura horizontal, perfilería metálica en doble T y revoltones de ladrillo macizo; solo aparecía la singularidad de cuatro columnas de hierro colado en planta baja para mejorar la diafanidad

1. La Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic conserva una reproducció fotogràfica del projecte complet del mestre de obra Antoni Robert.

de los locales. Los revestimientos más característicos eran el mosaico de Nolla para los suelos y los revestimientos de escayola sobre falsos techos de cañizo para los techos, acompañados de molduras en los encuentros con los planos verticales y de florones en el centro de las habitaciones.

La organización de las viviendas vinculaba habitaciones principales tanto a la fachada principal como a la interior, y reservaba la parte interior vinculada a los patios para cuartos, despacho, cocina, despensa y excusado; en cualquier caso, todas las piezas tenían ventilación directa [véase la figura 1].

3. Los protagonistas

Antoni Amatller i Costa [1851-1910], hijo y nieto de los chocolateros Amatller, activos ya en 1797. A la edad de 19 años estudió la fabricación del chocolate en Suiza y Bélgica, lo que le permitió renovar los sistemas de fabricación de su empresa y construir en 1878 una nueva fábrica en Sant Martí de Provençals, con la maquinaria europea más moderna. Amatller, consciente de la importancia de garantizar las exigencias de sus clientes, desde más sentidos que el del gusto, se ocupó de utilizar técnicas publicitarias apoyadas en un notable conjunto de carteles, calendarios y cromos que diseñaron, entre otros, los grafistas Alphonse Mucha, Apelles Mestres o José Segrelles. Prohombre de su tiempo, Amatller se veía a sí mismo como fotógrafo y como coleccionista. Miembro de la Sociedad de Fotógrafos de Nueva York y de Bélgica, dejó constancia de sus viajes por España, Marruecos, Turquía o Egipto. Su vertiente coleccionista comenzó en 1894 con la adquisición de 211 piezas de vidrio hispano romano de la sevillana colección Caballero Infante; completó su colección mediante adquisiciones realizadas directamente en sus viajes, a través de comisionados interpuestos, en subasta y en las excavaciones arqueológicas de Ampurias. Esta vertiente coleccionista, en la que tuvo gran relevancia la amistad de Amatller con Mossèn Josep Gudiol i Cunill, se completó con la adquisición de oleos, esculturas, muebles e indumentaria religiosa. Antoni

Amatller falleció en 1910, a la edad de 59 años, cuando sólo llevaba diez años viviendo en su casa del paseo de Gracia.²

Teresa Amatller i Cross [1873-1960], hija única y heredera universal de Amatller i Costa, incrementó la colección familiar con adquisiciones posteriores y promovió en 1931, junto con el arquitecto, historiador del arte y sobrino de Mossèn Gudiol, Josep María Gudiol i Ricart [1904-1985], la instalación de los fondos familiares en un conjunto de vitrinas situadas en el salón y sala de labor de la casa familiar, que supondrían la conversión de ambas piezas en un espacio único.³ Pero las principales aportaciones de Teresa son, además de la conservación del patrimonio familiar, la constitución del Instituto Amatller de Arte Hispánico y la adquisición del archivo fotográfico del Arxiu Mas. En 1941, interpretando cláusulas del testamento de su padre y asesorada por Josep Gudiol, se redactaron los estatutos del Instituto, reconocido oficialmente en 1942: sus fines, la conservación de la Casa Amatller y de sus colecciones, así como promover la investigación de la historia del arte hispánico mediante la creación de una biblioteca especializada y la creación y conservación de una fototeca de arte hispánico.

Adolf Mas i Ginestà [1861-1936], fotografió la arquitectura de Puig i Cadafalch, de Gaudí y de Domènech i Muntaner, entre otros arquitectos.⁴ Tomó parte de la «misión arqueológico-jurídica» impulsada por el Institut d'Estudis Catalans en 1907 por los valles de Arán y de la Alta Ribagorza, e impulsó el Inventari Iconogràfic de Catalunya, base del Arxiu Mas, que a partir de 1920 y bajo el impulso renovado de su hijo Pelai Mas Castañeda [1891-1954] se ampliaría y denominaría Inventario Iconográfico de España. En 1941 el Arxiu Mas, con sus 101.536 negativos fechados entre 1900 y 1936, fue

2. Los datos biográficos de Antoni Amatller i Costa están extraídos de Santiago Alcolea Blanch, *La casa Amatller. El corazón de Barcelona* [Barcelona, 2021: Ediciones Invisibles], 23-49, y de Santiago Alcolea Blanch, «Les col·leccions de vidre de la Fundació Amatller» en *Ànimes de vidre* [Barcelona, 2010: Museu d'Arqueologia de Catalunya].

3. Las contribuciones de Guillem Cañamera i Vall a la biografía de Josep Maria Gudiol i Ricart son numerosas, entre ellas destacamos «El Arxiu d'Arqueologia Catalana [1931-1941] y las campañas fotográficas «norteamericanas», *Papeles del Partal* [Castellón, 2017: Academia del Partal], 33-43.

4. Carmen Perrotta, *De la toga a la cámara fotográfica: Adolf Mas Ginestà [1860-1936]. Innovación archivística al servicio del arte románico*, tesis doctoral inédita [Barcelona: 2017, Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història].

adquirido por Teresa Amatller para integrarlo en el Instituto Amatller de Arte Hispánico.⁵

La Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. El primero de marzo de 1943, una vez obtenidos los permisos pertinentes, se constituyó la Fundación y se nombró director a Josep Gudiol. El Instituto se instaló en la planta baja del edificio hasta 1960, año en el que, fallecida Teresa, Gudiol decidió amortizar el uso de vivienda en el piso principal y trasladar allí la sede de la Fundación. Este traslado supuso un cambio sustancial en lo funcional, que, afortunadamente, no implicó modificaciones irreversibles en lo arquitectónico. Sin embargo, la pérdida de la función doméstica y las crecientes necesidades fueron desbordando con el tiempo la vivienda, que evidenció la imposibilidad de acoger sus cada vez más extensos fondos. Su continuo crecimiento motivó la transformación y la pérdida del carácter doméstico de numerosas salas en las que la acumulación generó problemas de orden, de limpieza y de seguridad. Por otra parte, las escasas instalaciones del edificio quedaron obsoletas y no fueron ni renovadas ni actualizadas. El crecimiento de la actividad de la Fundación sobrepasó la capacidad del piso principal, lo que supuso el traslado de las oficinas de la Fundación al 1º 1ª.⁶

4. El arquitecto

Josep Puig i Cadafalch [1867-1956]. La compleja personalidad del arquitecto Puig i Cadafalch ha sido objeto de diversos estudios, entre los que por proximidad temporal y claridad de planteamientos optamos por el realizado por Santiago Alcolea i Gil en 2006, que plantea la actividad de Puig desde diversos puntos de vista: político, impulsor de empresas y actividades culturales, historiador del arte, res-

taurador de monumentos, urbanista y arquitecto.⁷

¿Demasiada actividad? Es muy posible; desde luego su currículum como arquitecto es casi inabordable, como también lo es como investigador e historiador del arte.

¿Qué cambios introdujo Puig i Cadafalch en la casa de Robert?⁸ Puig no varió sustancialmente el tipo arquitectónico, sino que optó por la impostación de unas referencias de lenguaje, de conformación material, de significados culturales, de arquitectura, en suma, que transformaron el espacio desde su caracterización visual, pero sin atentar al carácter de rica vivienda burguesa, palacio urbano como ha llegado a ser denominado por diversos autores, que tenía el edificio desde su construcción primigenia. En todo caso, si cabe, la interpretación contraria: Amatller alienta y Puig i Cadafalch exagera, con sus propuestas, el valor del inmueble como residencia privilegiada y, en consecuencia, lo convierte en el paradigma de la vivienda burguesa de su época, con el importante matiz de que este paradigma hay que inscribirlo necesariamente en los presupuestos renaixentistes que lo alienta. Lógicamente esta conversión conlleva consecuencias en la tipología residencial, derivadas unas del concepto cultural y otras de la puesta al día de las funciones domésticas, pero el tipo edilicio de inmueble de renta para clases adineradas con residencia del propietario rentista en planta principal no se modifica.⁹

5. Santiago Alcolea Blanch, «La misión arqueológica-jurídica del Institut d'Estudis Catalans al valle de Arán y la Alta Ribagorza», *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus* [Barcelona, 2008] http://prensa.lacaixa.es/obrasocial/view_object.html?obj=816,c,3648. Consulta 02-01-2014

6. La casa es propiedad íntegra de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic y constituye su principal fuente de ingresos. En el edificio conviven además de la sede de la Fundación y de sus principales actividades –casa de la familia Amatller, fototeca, biblioteca, fondos documentales y gerencia de la Fundación– diversas viviendas, actividades privadas y comerciales en calidad de inquilinos.

7. Santiago Alcolea i Gil, Ramón Manent, Puig i Cadafalch [Barcelona, 2006: Lunwerg Editores S.A.].

8. El expediente de solicitud de licencia de Amatller con proyecto de Puig se conserva en el AMA de Barcelona, Exp. 7294. Any 1898-1899. La Fundación dispone también de una copia íntegra del expediente municipal. Se conservan en diversos archivos las sucesivas propuestas de fachada del inmueble que elaboró Puig i Cadafalch; sin embargo, de las plantas de proyecto solo se conoce una xerocopia de escasa calidad que refleja anotaciones de Puig sobre la planta de Robert, pero que en ningún caso puede considerarse una planta de proyecto. Hay que anotar que S. Alcolea [2021: 54] plantea la hipótesis de que Robert construyera una quinta planta, es decir, una planta más por encima de su proyecto, planta que debiera ser legalizada posteriormente por Amatller: el análisis de la secuencia de dibujos que Puig i Cadafalch realiza para la composición de la fachada no corrobora esta hipótesis, más allá de que sobre la última planta del edificio proyectado por Robert, se habían construido, de origen o en los veinticinco años transcurridos hasta la adquisición por Amatller, dependencias que no colmaban la totalidad de la planta del edificio y que estaban vinculadas a los ámbitos cercanos a la escalera; en la carpeta de la Fundación (xprojectes antics casa Amatller\1898-1900 JPIc interiors\masters 1898-1900 interiors) en la que se conserva la xerocopia de escasa calidad antes aludida, se conserva también una planta de cubiertas [imagen 00240013] con la localización de estas dependencias.

9. Estos temas se desarrollan inextenso en José Ignacio Casar Pinazo y José Manuel Montesinos Pérez, «Una lección de arquitectura. De casa Martorell a casa Amatller: las transformaciones de Josep Puig i Cadafalch sobre el edificio de Antoni Robert», 24 Lecciones



Figura 2

5. La intervención en el 2.º 2.ª en el marco del proyecto cultural

Como ya se ha señalado, el piso principal del edificio que Puig i Cadafalch transformó para Antoni Amatller entre 1899 y 1901 fue hasta 1960 la vivienda de Antoni y de su hija Teresa: las transformaciones que ocurrieron en ese período de tiempo fueron de orden doméstico y alteraron principalmente las habitaciones particulares de Teresa, las conocidas como sala de invitados, así como el salón, el oficio y la sala de la-

sobre conservación del patrimonio arquitectónico [Valencia, 2010: Universitat Politècnica de València], 45-68.

bores, actuaciones desarrolladas todas ellas tras la muerte de Antoni en 1910.

En 1960, Gudiol dispuso el traslado de la sede de la Fundación al piso principal. Para ello promovió, además de cambios en la ubicación del mobiliario, la adaptación del oficio como archivo de negativos, que ya había sido previamente modificado por Teresa, eliminando la comunicación con la planta baja, la conversión del cuarto de baño de Teresa en el cuarto de aseo de la Fundación vinculando la entrada al pasillo principal, y la ubicación de una librería en el hogar de la chimenea [véase la figura 2].

A partir de esos momentos, las crecientes necesidades de almacenamiento y la ausencia de una directriz clara de conservación del edificio supusieron continuas ocultaciones espaciales por adición incontrolada de estanterías y por modificaciones sucesivas y no estructuradas de los sistemas de iluminación, única instalación que se iba completando acorde a las necesidades, aunque de forma absolutamente precaria. El sistema de calefacción centralizada se amortizó y sustituyó por estufas de gas butano. A estas alteraciones hay que añadir un importante abandono de las necesidades de conservación del inmueble.¹⁰

Ante esta situación, el Proyecto cultural de restauración planteó un conjunto de objetivos de ejecución sucesiva que hicieran factible la recuperación de la vivienda principal, que, con la fachada y los accesos, constituyen los elementos más singulares del edificio: restauración de la fachada principal, rehabilitación del 2.º 2.ª para albergar la fototeca y la biblioteca de la Fundación; restauración del interior del piso principal y de los accesos y adecuación de su interior para la visita pública, y finalmente, restauración

10. Fallecida Teresa Amatller, Gudiol promovió en febrero de 1962 la sobreelevación de cuatro plantas en el edificio para la adición de veinte viviendas, según consta en la documentación administrativa custodiada en el Archivo Municipal de Barcelona, Servicio de Edificación Particular, Archivo de Minutas, Copias y Antecedentes, Carpeta 5806: paseo de Gracia, 41. Tras un dilatado expediente, la renuncia de Gudiol a esta iniciativa permitió, en 1973, la construcción de la vivienda de portería en planta baja y la ampliación de las dependencias situadas en la cuarta planta hasta la profundidad edificable de los pisos inferiores, dependencias que se destinaron a oficinas y despachos, según proyecto del arquitecto Escudero Ribot.

y adecuación integral de los espacios comunes de la casa Amatller.¹¹

De acuerdo con la secuencia asignada, el papel de la intervención en el 2.º 2.ª debía centrarse en la transformación de la vivienda en unos espacios adecuados para la custodia de los archivos fotográficos y bibliográfico, así como en espacios de consulta de la biblioteca. Esta actuación se planteó como necesariamente previa a la restauración de la vivienda principal, pues había que realojar los fondos custodiados en la vivienda principal como paso ineludible para iniciar los trabajos de restauración.

La Fundación, en el marco del convenio interinstitucional, había encargado al arquitecto restaurador Dr. Salvador Tarragó i Cid la restauración de la fachada, la rehabilitación del 2.º 2.ª y la restauración del piso principal. Tras la restauración de la fachada y durante el proceso de redacción del proyecto ejecutivo del 2.º 2.ª, la comisión de seguimiento del convenio decidió, con el fin de agilizar los trabajos, modificar su equipo técnico y trasladarnos la responsabilidad técnica, que iniciamos modificando el proyecto de rehabilitación del 2.º 2.ª y dirigiendo las obras, para continuar con la restauración del mobiliario original y la restauración integral de la vivienda principal.

6. La rehabilitación del segundo segunda

6.1. Los antecedentes y el estado previo

El proyecto de Antoni Robert de 1875 define el 2.º 2.ª como una vivienda entre medianeras situada en la tercera planta del edificio y que ocupa su mitad noroccidental. La vivienda, a la que se accede desde la escalera de vecinos, está formada por dos conjuntos de habitaciones principales y una secuencia de habitaciones secundarias vinculadas al pasillo

longitudinal que une las agrupaciones principales; así, a la fachada principal vierten el salón y la sala, a las que se accede desde la antesala y desde un cuarto, respectivamente; a la fachada trasera se vinculan el comedor y el dormitorio principal, a los que se accede por el antecomedor y la alcoba, respectivamente; el pasillo o galería interior, que comunica ambos conjuntos, se vincula mediante el recibidor a la escalera de vecinos y permite el acceso al despacho y al excusado hacia la fachada, y a dos cuartos, la despensa y la cocina hacia el interior. No resulta fácil trasladar este programa a las formas contemporáneas de uso de los espacios domésticos, a pesar de que esta vivienda se planteaba ya, a finales del siglo XIX, como un producto inmobiliario destinado a la obtención de rentas.

Según el contrato de obras que Antoni Amatller suscribió con el albañil Francisco Riera el 8 de octubre de 1898, las intervenciones en las viviendas de renta del edificio se limitaban a:

«H. En los pisos 2.º, 3.º y 4.º, deberá el contratista arrancar y colocar nuevamente un área de solado de 356 m² en cada uno que corresponden a 178 m² en cada una de las dos habitaciones de un mismo piso, entregándosele también el material correspondiente y aprovechando en parte el arrancado; construcción de dos excusados colocando W.C. en cada habitación con la modificación de tabique y huecos señalados en los planos. En dichos excusados deben colocarse arrimaderos de azulejos blancos de 1.ª calidad de altura 2m. Deberá así mismo reparar los desperfectos de las cocinas, cambiando la cocina y fregadero en las que se crea conveniente».¹²

El estudio del estado previo de la vivienda del 2.º 2.ª permitió cuestionar el cumplimiento de la prescripción de sustitución de todo el pavimento, ya que en las dos estancias vincula-

11. José Ignacio Casar Pinazo y José Manuel Montesinos Pérez, «Restauración de la Casa Amatller: entre el horror vacui y la renovación sostenible de las instalaciones», *Papeles del Portal* (Castellón, 2017: Academia del Portal), 177-201.

12. Como ya se ha señalado, a pesar de que se conservan en diversos archivos documentación relativa al expediente de las obras proyectadas y dirigidas por Puig i Cadafalch, no se custodia, o se desconoce el paradero, de los planos de planta, por lo que la única constatación de lo realizado durante la reforma deriva de la comparación entre las propuestas incluidas en el contrato de obras y el estado previo a nuestras intervenciones. El contrato se custodia en la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, FIAAH, núm. 320.

das al paseo de Gracia han pervivido los solados realizados con mosaico de Nolla, sin duda de la primera época de la fábrica; que estos pavimentos fueran los originales del edificio de Robert o los aportados por Amatller sigue siendo una incógnita.¹³ En el resto de la vivienda, los pavimentos que encontramos fueron producto de las distintas reformas que acumulaba la casa, entre las que destacaba mayoritariamente una alteración casi integral de los planteamientos arquitectónicos y formales iniciales que, mediante inserciones de falsas pilastras rematadas en arcos de medio punto pretendidamente historicistas, anulación de comunicaciones entre espacios y cambio de escala de las distintas piezas por inserción de falsos techos, proponían una configuración alejada de la sencillez ornamental del programa inicial.

Pero antes de realizar la descripción de la configuración del 2.º 2.ª es necesario señalar que la intervención en la fachada de la Casa Amatller introdujo en el segundo piso una secuencia de arquillos que recorren toda la fachada, de tal manera que las piezas que Robert identifica como salón y sala pasan a relacionarse con el paseo de Gracia, tras la intervención de Puig i Cadafalch, mediante los arquillos que, apoyados interiormente por una galería continua, forman un espacio continuo de relación. Respecto a la construcción de los excusados poco hemos podido averiguar, pues la lógica renovación de las instalaciones sanitarias los debió amortizar. El programa de la vivienda había mantenido casi en su totalidad los espacios iniciales del proyecto de Robert, como se observa comparando ambas plantas, seguramente porque la disposición estructural de muros de carga dificultaba una alteración

mayor; así las habitaciones vinculadas al paseo de Gracia se conservaban con la misma disposición, dimensiones y accesos, excepción hecha de la galería de arquillos ya comentada y del añadido de un distribuidor en el cuarto interior vinculado al patio medianero; el despacho y el excusado se habían transformado en un cuarto de armarios y en un cuarto de baño completo, mientras que el acceso y distribuidor mantenían su configuración inicial; hacia el interior, el cuarto vinculado al patio central se había reconvertido en despacho, mientras que el vinculado al patio medianero se convertía en dormitorio de servicio y cedía espacio para la inserción de un cuarto de baño de reducidas dimensiones que daba servicio a la habitación; donde más modificaciones se habían producido era en las habitaciones traseras vinculadas al gran jardín interior, así el comedor y el dormitorio se habían unido y convertido en una sola pieza, probablemente una gran sala de estar, la alcoba en un desahogado cuarto de baño interior que había perdido su vinculación con la sala, mientras que la cocina y la despensa mantenían su configuración. Como hemos señalado se habían insertado falsos techos de placas de escayola que disminuían la altura original de los espacios, y se había instalado un sistema de falsas pilastras de yeso, que, vinculadas al pasillo central y rematadas en arco de medio punto, modificaban sustancialmente la caracterización espacial original. El pavimento distinguía la parte de la vivienda vinculada al paseo de Gracia, en la que se había conservado el mosaico de Nolla original [con la incógnita del pavimento de la galería impostada por Puig i Cadafalch, que presentaba un pavimento del mismo tipo, pero con su propio juego geométrico], de la parte interior de la vivienda, en la que el pavimento era un terrazo de grano medio. Los revestimientos de las paredes acumulaban múltiples soluciones, desde papeles pintados hasta revestimientos de yeso pintados en diversos colores y tonos.

6.2. El proyecto de Salvador Tarragó i Cid para el 2.º 2.ª

Salvador Tarragó, tras realizar un cuidadosísimo levantamiento del edificio, con especial fijación en las plantas baja, principal y segunda, había proyectado y obtenido licencia municipal de obras para una rehabilitación integral de la vivienda del 2.º 2.ª, que planteaba una solución funcional en la que los usos de biblioteca, fototeca y consulta se sucedían sin

13. El mosaico de Nolla está formado por piezas geométricas producidas en serie de gres de gran calidad y pequeño tamaño que, junto con la gran variedad de formatos de las teselas [cuadrado, triángulo, círculo, rombo, rectángulo], permite obtener una gran variedad de composición de mosaicos.

Las teselas se obtienen a partir de una masa compacta y no porosa de arcillas muy puras pulverizadas, que una vez mezcladas para obtener una masa coloreada, son prensadas y sometidas a un proceso de cocción de muy alta temperatura 1200-1300º, que provoca su vitrificación, al mismo tiempo que alcanzan una gran dureza y resistencia.

Este proceso que tuvo su origen en Inglaterra, a mitad del siglo XIX, se introdujo en España de la mano del empresario Miquel Nolla hacia 1860, que inició su producción comercial en 1865. Desde su fábrica en Meliana (Valencia) suministró mosaicos para solar muchos de los pisos de los edificios modernistas valencianos, catalanes o de Cartagena.

Por sus características técnicas, y su proceso de producción, podemos decir que estamos ante un material como el que actualmente llamamos gres porcelánico. Solo los avances tecnológicos, junto con el desarrollo de los hornos continuos, han permitido aumentar ostensiblemente el tamaño de las piezas.

solución de continuidad por todas las estancias, con lo que se alcanzaba una capacidad de almacenamiento de 107 metros de estantería, doce puestos de consulta, tres puestos de trabajo bibliotecario, un puesto de recepción y una sala de ordenadores [es necesario apuntar que Tarragó había realizado un primer proyecto de rehabilitación fechado en 2005 y que lo había modificado en 2010].¹⁴ Desde el punto de vista estructural, la propuesta proyectual, avalada por la asesoría Cabezas, Góngora y Moreno, S.L.P., propone tres tipos de soluciones:¹⁵ la más singular consiste en soldar, en el ámbito de las habitaciones principales traseras, es decir, las vinculadas al patio de manzana, bajo cada una de las viguetas del forjado de techo de la vivienda un perfil IPE 300 de 3 metros de longitud, ubicado en la parte central de la vigueta, del que ha de colgar una platabanda dirigida a la vigueta correspondiente situada en el forjado de suelo y que ha de servir para atirantarla y partir su luz; esta solución se extiende también a la antigua cocina y a la habitación vinculada al patio central; la segunda solución, complementaria de la anterior y extendida al resto de las habitaciones, consiste en cargar las estanterías de los muros resistentes; la tercera solución propone colocar dos UPN levantadas 4 cm del suelo en las salas vinculadas al paseo de Gracia «delante de las paredes divisorias que no son de carga o en las que falta la medianera en planta baja».¹⁶ El proyecto de Tarragó incor-

pora también un informe del Departament de Ciència dels Materials i Enginyeria Metal·lúrgica de la Universitat Politècnica de Catalunya, que concluye diciendo que «entendemos que se pueden hacer soldaduras no críticas al arco siempre que no estén sometidas a esfuerzos severos en el sentido trasversal a la laminación, lo que podría dar lugar a fallos por desgarrar laminar».¹⁷ Esta afirmación es, sin duda, una seria advertencia respecto de los fallos que se podrían producir en los perfiles por las acciones de soldeo. ¿Qué criterios harían considerar que el doblado inferior de las viguetas decimonónicas y la suspensión posterior de un tirante de cada una de las viguetas no suponían un esfuerzo severo en el sentido trasversal a la laminación? La respuesta estaba en el aire.

Desde el punto de vista de la implantación de las instalaciones necesarias para la futura biblioteca de la Fundación, el proyecto proponía un sistema de climatización aire-aire con bomba de calor situada en la cubierta del edificio; para ello interponía un falso techo en los ámbitos centrales de la vivienda, y proponía taladrar los muros portantes traseros de las crujías delantera y trasera con 22 perforaciones para alojar las correspondientes toberas. El sistema de protección contra incendios proponía tres sectores y vinculaba la extinción a un sistema de impulsión de gas inerte cuyo suministro se organizaba desde una batería de bombonas situada en el patio medianero al nivel del piso principal.

14. Los datos aportados en este epígrafe están obtenidos del documento titulado «Memòria general del Projecte bàsic i d'execució de rehabilitació del pis 2n, 2a, de la Casa Amatller» redactado por el arquitecto restaurador Dr. Salvador Tarragó i Cid en Barcelona el 10 de febrero de 2010. Documento custodiado en la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. El documento incluye dos anexos; el primero es un «Informe sobre patología, diagnóstico y propuesta de intervención estructural del edificio paseo de Gracia, N.º 41 de Barcelona. Fundación Amatller» suscrito por la Asesoría y cálculo de estructuras y cimentaciones Cabezas, Góngora y Moreno, S.L.P. el 2 de febrero de 2010; el segundo es el Informe 02-11/2009 del Departament de Ciència dels Materials i Enginyeria Metal·lúrgica de la Universitat Politècnica de Catalunya de 11 de noviembre de 2009. El proyecto inicial de Salvador Tarragó i Cid fue visado en el COAC con el número de expediente 2005023954.

15. Es importante señalar que el informe de la asesoría establece tres condiciones para que sea factible el refuerzo estructural: 1. la accesibilidad y planeidad de las vigas existentes; 2. la resistencia de las vigas (mediante un estudio de las vigas situadas en planta baja), y 3. las condiciones de apoyo en ladrillo de la fijación de las estanterías colgadas.

16. Tarragó, al realizar el levantamiento del edificio, concluyó que la medianera con la casa Batlló había desaparecido: «El fet d'haver pogut efectuar el 2009 l'aixecament exacte de l'espai ocupat per la joieria Bagués de la planta baixa, sota mateix del pis objecte del present projecte [se refiere al proyecto de restauración del piso principal, que finalmente no redactaría], ha permès descobrir la desaparició d'una part de paret mitgera del primer tram de la planta baixa tocant al passeig de Gràcia». Memoria general del Projecte bàsic i d'execució de Rehabilitació del pis 2n, 2a. Durante el periodo en el que mantuvimos responsabilidad técnica sobre el edificio, no observamos daños compatibles con esta desaparición.

6.3. El proyecto modificado de Casar y Montesinos SLP¹⁸

Ante esta compleja situación procedía realizar un análisis muy cuidadoso de las decisiones que se proponían en el proyecto de Tarragó. Desde el punto de vista estructural, la

17. En el apartado 3 del informe Consideraciones sobre la soldabilidad, se afirma: «El nivel de inclusiones que se observa en el Anexo II [se refiere a dos fotografías en las que se observa el nivel de inclusiones no metálicas. Bandas continuas de sulfuros de manganeso y silicatos cuyo nivel excede del máximo -5- de las escalas ASTM o Jerkontoret, lo que es propio de los aceros decimonónicos] excede de toda comparación con la calidad de los aceros de hoy día y, por tanto, dictaminar con los criterios actuales la soldabilidad de aceros fabricados en el siglo XIX podría llevar a la imposibilidad de toda labor de restauración y rehabilitación en obras públicas y privadas».

18. El Proyecto modificado de rehabilitación del 2.º 2.ª para fototeca y biblioteca de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic fue redactado en junio de 2010 y visado en el COAC el 18 de julio de 2010 con el número 2010009956.

afirmación del Departament de Ciència dels Materials i Enginyeria Metal·lúrgica, «dictaminar con los criterios actuales la soldabilidad de aceros fabricados en el siglo XIX podría llevar a la imposibilidad de toda labor de restauración y rehabilitación», no era tranquilizadora para una intervención en la que el soldeo se configuraba como la principal herramienta del refuerzo estructural; de hecho, tampoco compartíamos el criterio de vincular la restauración y rehabilitación de los aceros fabricados en el XIX al soldeo, ya que en el momento de incorporar estos aceros a los sistemas constructivos se había recurrido a la utilización de roblones para incrementar las capacidades portantes de los perfiles: se podía y se puede intervenir en las estructuras metálicas laminadas del siglo XIX o anteriores a la normalización de los contenidos de carbono en el hierro, mediante acciones de compatibilidad material y constructiva. Por otra parte, en una estructura biapoyada colocada en obra de forma artesanal, confiar el refuerzo a la suposición, no contrastada, de que los perfiles de los forjados de piso y de techo del 2.º 2.ª iban a seguir una directriz estricta y, en consecuencia, estar contenidos en un mismo plano necesitaba un plan alternativo cuando la superposición no se produjera con el necesario nivel de precisión para permitir colocar los tirantes-platabandas que contribuían a disminuir la luz de las viguetas del forjado de suelo. Desde el punto de vista de la instalación de clima, la propuesta de taladrar los muros portantes del edificio con 22 trepanaciones para ubicar las toberas de climatización resultaba, por lo menos a nuestro criterio, bastante arriesgada por su elevado nivel de intervención. Y finalmente, plantear que la ubicación de unos perfiles metálicos a modo de zócalo, en los muros de la zona delantera de la vivienda situados en la vertical de la desaparecida medianera, evitaba el problema de las sobrecargas transmitidas por las estanterías a ubicar en esas salas, no parecía más que una idea feliz de difícil contraste.

Por todo ello, definimos una estrategia de intervención que pasaba por la observancia de diversos criterios de actuación:

1. Respecto de la ordenación de funciones y la configuración espacial. Planteamos la distribución de la antigua vivienda en dos grandes ámbitos funcionales: el destinado al almacenamiento y custodia de los fondos, que se vincula espacialmen-

te al conjunto de salas que cabe considerar relacionadas con el patio interior de la manzana, y el destinado a la consulta y conservación de los bienes, que se propone en la mitad del inmueble vinculado al paseo de Gracia, ambas áreas relacionadas mediante el desahogado pasillo que sirve de distribuidor central de estancias y, además, captura la iluminación que entra por los patios de luces. El tramo central del pasillo desarrolla un ensanchamiento en su parte central que se vincula al acceso por el núcleo central de comunicación del conjunto del inmueble; en este ensanchamiento del pasillo está previsto localizar la recepción de la biblioteca y fototeca, así como el centro de gestión del conjunto de instalaciones con las que se dota al inmueble. Esta disposición organizativa plantea destinar las salas identificadas como salas 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.6, 2.8 y 2.9, salas todas ellas situadas en la mitad interior de la vivienda, al almacenamiento con una capacidad estimada de 101 metros de estantería, que se considera compatible con la distribución del inmueble y con su altura libre característica; por otra parte, esta capacidad es considerada adecuada por la Fundación, lo que no resulta óbice para que en el futuro se consideren necesarias nuevas áreas de almacenamiento para la biblioteca.

La intervención deberá mantener, de conformidad con las directrices emanadas de la Fundación, ocho puestos de consulta y dos de reprografía, además de dos puestos de consulta rápida, vinculados a la zona de custodia y almacenaje, que contarán exclusivamente con el apoyo de un soporte físico para valorar la conveniencia de una consulta convencional: estos puestos de consulta rápida acabarán desapareciendo. Este programa se completa con la ubicación de los dos puestos de trabajo –recepción/gestión del inmueble y bibliotecaria– con los que la Fundación tiene dotada esta actividad, situados el primero de ellos vinculado al acceso y el segundo en una de las estancias que dan al paseo de Gracia, desde la que estratégicamente se percibe el pasillo que conecta las diversas estancias de la sede, así como las salas de consulta e investigación, lo que facilita la función de vigilancia y control de los investigadores.

La intervención deberá recuperar la escala original de los espacios, así como todos aquellos revestimientos que se

consideren de interés, con especial atención a los suelos de mosaico de Nolla que subsisten en las habitaciones de la primera crujía y al techo de placas de escayola moldeada, que curiosamente se ha conservado oculto sobre un falso techo contemporáneo. En congruencia, se deberán demontar los añadidos historicistas que menoscaban los valores formales del edificio original [véase la figura 3].

2. Lógicamente, la ubicación de los ámbitos de almacenamiento en las habitaciones traseras necesitaba un refuerzo estructural. La función de este refuerzo era absorber las deformaciones que, por flecha, derivaran de las sobrecargas acusadas por la instalación de las estanterías. Este refuerzo lo entendíamos como reversible en su concepción y ejecución; compatible con el edificio e inocuo, en la medida de lo posible, respecto del sistema estructural del edificio; vinculado a las salas de almacenaje para no interferir en la diafanidad del resto de las salas del edificio; capaz de respetar los revestimientos de interés que hayan subsistido, y limitadamente intervencionista con imposibilidad de demoler o alterar muros de fábrica, condición que también se establecía para las instalaciones a implementar.

3. Desde el punto de vista de la optimización de costes y la racionalidad de la inversión, planteamos la actualización de los precios consignados en documentos anteriores y la descripción pormenorizada de las actuaciones a realizar, junto con una medición cuidadosa de los ámbitos de aplicación correspondientes. Para ello se propuso un presupuesto de inversión en entorno a los 1.200 €/m² antes de impuestos, lo que suponía una disminución de alrededor del 37 % de la inversión inicialmente prevista.

4. Finalmente, entendimos que se debía proponer la utilización de sistemas que se puedan integrar en el funcionamiento de las distintas instalaciones que tendrá en el futuro la Casa Amatller, una vez restaurada.

6.4. El refuerzo estructural

Como se ha señalado, el refuerzo estructural tiene como objetivo absorber las deformaciones que por flecha derivan



Figura 3

de las sobrecargas causadas por las estanterías. El refuerzo se diseña bajo tres criterios fundamentales: que sea reversible en su concepción, que carezca de soldaduras entre la estructura actual y la incorporada, de tal manera que no se produzcan afecciones irrecuperables y que se limite su implantación a los ámbitos estrictamente dedicados al almacenamiento de publicaciones y fotografías, es decir, a las estancias situadas en el interior de la vivienda. Así, además de limitar la intromisión en los espacios originales de la vivienda, se facilita la conservación de los revestimientos de interés del inmueble que se sitúan en las salas vinculadas al paseo de Gracia.

El refuerzo consiste básicamente en duplicar la estructura metálica actual mediante perfiles normalizados UPN 140, IPE 140 y T60.7, de tal manera que las nuevas cargas propuestas por la distribución de estanterías se repartan uniformemente sobre los muros del edificio. Al evitar las actuaciones de soldeo entre la estructura original y la aportada se evitan los problemas de soldabilidad que plantean las estructuras anteriores a las décadas de 1940 y 1950, ya que fue a partir de esos años, cuando la normalización de los procedimientos siderúrgicos permitió conocer de forma inequívoca el comportamiento de los diversos productos ante la soldadura. La unión entre ambas estructuras, la existente en los forjados de suelo de las estancias interiores y la aportada, necesaria



Figura 4

284

para evitar las flechas excesivas –que se han limitado en el cálculo a 1/300 de la luz– se realizará mediante mordazas metálicas especialmente diseñadas y manufacturadas para esta intervención [véase la figura 4].

Por otra parte, la vinculación del refuerzo estructural a la estructura sustentante del suelo del inmueble permite mantener la diaphanidad de las salas, al mismo tiempo que permite la aplicación de pinturas intumescentes que garantizan una adecuada protección. Este refuerzo se encapsula bajo un doble tablero estructural [contrachapado Wisa Birch BB/BB de 15 mm de espesor cada uno de ellos], con acabado final de pavimento de linóleo [Tarkett Linoleum XF de 2,5 mm de espesor]. El mayor espesor que tiene el refuerzo estructural y el nuevo solado se compensan parcialmente con el espesor que se recupera del levantamiento del terrazo existente. La diferencia de cota se resuelve mediante una pequeña rampa de pendiente $\leq 10\%$ y longitud de 1,2 m. El resto del solado de la biblioteca se resuelve superponiendo el pavimento Tarkett Linoleum al terrazo existente, excepto en las dos salas vinculadas al paseo de Gracia, en las que se ha restaurado el pavimento de mosaico existente.

Para caracterizar en última instancia el refuerzo estructural, hay que señalar que se ha sido especialmente riguroso con la conservación de muros y paredes de carga, para ello se han analizado las continuidades de las fábricas en las estancias superiores e inferiores, con el fin de evitar una toma de decisiones que hubiera podido suponer afecciones y deformaciones no controladas. De igual forma, se han observado las máximas precauciones en el diseño de las instalaciones, para evitar el mayor número de afecciones posibles al sistema murario del inmueble.

6.5. Algunos criterios sobre las propuestas de los sistemas de instalaciones.

La instalación de climatización se proyectó para conseguir dos áreas de funcionamiento independiente que cuelgan ambas de una sola máquina productora de frío/calor, bomba de calor VRV, que se instaló en la cubierta del inmueble, con la preparación previa de una bancada diseñada ya para la totalidad de la intervención en el edificio. Estas dos áreas se identifican respectivamente con las vinculadas al almacenamiento y al trabajo bibliotecario y archivístico, de tal manera que se garantiza su total independencia. La bomba de calor está pilotada por dos U.T.A. interiores independientes con un sistema de control de fácil acceso para el usuario; estas unidades se alojan en cuartos técnicos en ambas zonas. La distribución final del aire se realiza mediante conductos vistos y difusores. El sistema proyectado se caracteriza por permitir la autonomía e independencia de cada uno de los equipos, lo que redundará en una mayor optimización de la energía consumida; por permitir altos niveles de confort en los locales que garantiza unas condiciones interiores de alta exigencia; y finalmente, por adaptar el funcionamiento entre la energía térmica producida y la demandada, gracias al escalonamiento de la máquina productora.

La instalación de protección contra incendios será convencional en el área de funcionarios y consultores de la Fundación, y contará con un sistema de extinción automática en el área de la fototeca y biblioteca: las botellas de gas inerte se alojarán en un recinto propio y no supondrán afección a los espacios comunes del edificio. Se propuso como gas inerte

la utilización del gas seco FM200, que es una sustancia incolora que no contiene en su composición ni cloro ni bromo y, sin embargo, tiene propiedades dieléctricas que permiten su uso con tensión, sin riesgo de cortocircuitos; está considerado un agente extintor de alta presión que sofoca el fuego gracias a un proceso endotérmico.

La instalación de iluminación se diseñó con lámparas de bajo consumo [en 2010 la tecnología LED era embrionaria, aunque resultó de gran utilidad en la restauración de la vivienda principal para recuperar las luminarias originales de Puig i Cadafalch], así como con encendidos por detectores de presencia.

Las instalaciones antiintrusión, de voz y datos, y el circuito cerrado de televisión se diseñaron con interfaces aptas para su posterior integración en los sistemas generales de vigilancia y control del resto del edificio.

6.6. La ejecución de las obras

La comisión de seguimiento del convenio interinstitucional acordó la convocatoria de un concurso restringido entre tres empresas de reconocida solvencia en el ámbito de la restauración monumental. El concurso consistió en la elaboración de la documentación habitual en los concursos, que incluía un programa de intervención por parte de las empresas licitadoras, acompañado de un presupuesto de la obra a partir del «presupuesto ciego» que se les facilitó junto con la convocatoria y demás documentos del proyecto.¹⁹ El contrato de obras fue adjudicado a la empresa Urcotex Inmobiliaria, SLU por un importe de 365.060,22 € antes de impuestos, con un plazo de ejecución de cinco meses, que se iniciaron el día 28 de julio de 2010.

19. La documentación a presentar por las empresas invitadas incluía: Memoria técnica [relación de medios técnicos y auxiliares puestos a disposición de la obra; descripción de los procesos y actividades integrantes del conjunto de las obras]; equipo humano propuesto con relación del personal propuesto con su capacitación y experiencia específica, organización explicativa de las competencias y jerarquía del equipo, especialistas propuestos, así como identificación específica del jefe de obra; programa de trabajo, solvencia técnica de la empresa, además del plan de seguridad y antiintrusión a implementar durante el desarrollo de la obra.

La obra no deparó demasiadas sorpresas. La identificación de las paredes maestras coincidió con la proyectada por Robert en 1875, excepto en la relación de la alcoba con el dormitorio principal. Entre ambas habitaciones el proyecto recogía una articulación formada por tres vanos, de los que el central tenía una dimensión superior a la de los dos laterales juntos; la realidad que encontramos es que ambas piezas no estaban relacionadas y que la alcoba se convirtió, en origen, en una habitación interior a la que se accedía directamente desde el pasillo, habitación que se había reconvertido en el principal cuarto de baño de la vivienda y que, en época más reciente, el muro había sufrido la apertura de un hueco para ubicar un armario entre ambas piezas. En el resto de las viviendas del edificio que pudimos visitar, la articulación contenida en el proyecto de Robert no se había llegado a implementar, por lo que se concluyó que en el proceso constructivo se había obviado con carácter general. Por otra parte, la pared interior que relacionaba la alcoba-cuarto de baño con la cocina vinculada no era una pared de carga, sino un sencillo tabique construido con ladrillo macizo a panderete, lo que permitió eliminarlo y mejorar así la eficacia de ese ámbito de depósito bibliotecario.

Por todo ello, el proceso de refuerzo estructural se pudo realizar tal y como estaba previsto y, tras varios intentos fallidos de la empresa constructora para buscar una alternativa comercial a la mordaza que habíamos previsto para unir la estructura aportada a la existente, se optó por fabricar e instalar la proyectada. Una vez descubierta la perfilera original, se pudo comprobar su buen estado de conservación, se limpió y pasivó y se reforzó con el enrejado previsto; el acople con el refuerzo necesitó la interposición de cuñas metálicas en algunos nudos para garantizar una buena transmisión de esfuerzos ante la pérdida de planeidad de algunas de las viguetas originales. Una vez protegidas respecto del fuego ambas estructuras se enlistonó la cara superior para recibir los tableros estructurales y el pavimento.

Tanto la instalación de climatización como la de extinción de incendios se habían proyectado vistas, con el fin de recuperar la escala original de los espacios y respetar los revestimientos horizontales originales. Para ello, además de

ajustar la selección de conductos a las secciones de menor impacto visual, se tuvo especial cuidado en realizar los contados taladros de los muros interponiendo un marco metálico completo que garantizara la continuidad de las fábricas afectadas.

En las habitaciones vinculadas al paseo de Gracia se restauró el mosaico original, o el aportado por Amatller y Puig i Cadafalch, ya que los dibujos de ambas salas y de la galería exterior se acoplaban perfectamente con las actuales dimensiones de ambas, y hay que recordar que la galería exterior que se relaciona con los arquillos es una aportación de Puig que no estaba en la disposición original de la casa de Robert.²⁰ De igual forma se pudo restaurar y recolocar el revestimiento de techo que se localizó, fragmentado y pintado de verde, oculto sobre un falso techo de escayola continua en una de las salas exteriores. La restauración de las carpinterías, tanto las que daban al patio central como las que conformaban los arquillos de la fachada, se realizó aprovechando las cibas existentes, mientras que en las carpinterías que se ubicaban en los patios medianeros la actuación consistió en reparar las ventanas y acoplarles un vidrio de seguridad (véase la figura 5).

286

6.7. A modo de corolario

Esta necesaria intervención en el 2.º 2.ª para albergar los archivos Mas y Gudiol y la biblioteca de la Fundación nos permitió conocer muchas peculiaridades constructivas de la casa Amatller, así como familiarizarnos con un edificio que, construido en 1875, no solo había sufrido o recibido la gran transformación de 1900 de Puig i Cadafalch, sino que a lo largo del siglo XX había acumulado reformas de carácter doméstico que habían ido, poco a poco, alterando sus características, sin que en ningún momento se haya producido, o

20. Como se señala en la nota xii, el contrato de obras preveía la sustitución íntegra de los pavimentos del edificio o, al menos, el arrancado y recolocación de estos. El hecho de que en la planta principal se eliminara el mosaico de Nolla y se colocara mosaico a la romana, combinado con baldosa hidráulica y suelo de madera, y que en el resto de las viviendas que no han cambiado su configuración inicial se haya mantenido mayoritariamente el mosaico hidráulico, nos induce a pensar que la renovación íntegra de los pavimentos de las plantas superiores no se llevó a cabo.



Figura 5

al menos documentado, una reflexión de conjunto sobre el inmueble.

Entre la primera y segunda crujía, tanto en las crujías vinculadas a la fachada principal como en las vinculadas al patio de manzana, y en el ámbito del pasillo, hay un encuentro estructural que necesita una solución singular, que la apariencia formal no desvelaba cómo se producía. Esta singularidad estructural se producía en todas las plantas del edificio, por lo que conocerla era fundamental para actuar posteriormente en el piso principal. La singularidad se produce porque desaparece el muro que sirve de apoyo a las viguetas; la solución aportada fue la sustitución del muro por un chapón metálico recreado con ladrillos macizos que cumplía la misión de una viga plana y permitía la continuidad de los techos de cañizo con los que estaban revestidos los forjados. Curiosamente esta solución no se trasladó a la planta principal, pues ante el mismo problema estructural se optó por introducir un cargadero formado por dos viguetas en paralelo, que no son solidarias entre sí, pero que están colmatadas en su interior por una fábrica de ladrillo macizo. Si bien podemos afirmar que la solución del 2.º 2.ª procede del momento constructivo del edificio y que ha demostrado

su fiabilidad a lo largo del tiempo, la del principal puede deberse al edificio de Robert o a las manipulaciones de Puig i Cadafalch, que dispuso de mayor libertad y de mayores recursos y soluciones a la hora de plantear soluciones para los techos de la vivienda.

El edificio está construido con muros de carga paralelos a fachada; los muros alcanzan un mayor espesor en ambas fachadas, tanto la vinculada al paseo de Gracia, que será sustituida de forma completa por Puig i Cadafalch, como la interior, que mantiene el espesor de origen, del orden de los dos pies de espesor. Sin embargo, los muros interiores son todos de ladrillo macizo de formato 14 x 29 x 5,5 cm «*ordinaris o totxos*», colocados en el sentido de la menor dimensión, es decir, son muros de medio pie de espesor «*de mitja rajola*».²¹ Estos muros de medio pie, todos ellos paralelos entre sí, se traban mediante los muros que conforman los patios interiores del inmueble, también de medio pie de espesor, excepto el del perímetro del patio principal, que, o bien por concepto constructivo o bien por motivos ornamentales, alcanza, al menos, el pie de espesor. Lo que no deja de resultar sorprendente es que las cuatro plantas de la Casa Amatller se resuelvan con muros de medio pie de espesor. Y aún más sorprendente es que Puig i Cadafalch añada una planta más a todo el edificio, dos en el ámbito de la fachada al paseo de Gracia, y que Escudero Ribot en 1973 complete la quinta planta que Puig había dejado a medio hacer, todo ello sin reforzar las fábricas ni provocar la mínima lesión. Tan solo Tarragó habla de la supresión en planta baja de algún tramo inicial de la pared medianera del edificio, supresión que debería estar asociada a la reconfiguración del local comercial que Camil Pallàs realiza en 1950 para la implantación de la Joyería Bagués. Pallàs propuso la utilización de un cargadero formado por dos IPN 400 para eliminar una porción del muro interior, por lo que resulta extraño que actuara de forma ligera en la medianera, aliviando parte de su espesor y comprometiendo su competencia. Con todos estos antecedentes, valoramos que el traslado de la fototeca y la biblioteca del piso principal al segundo no suponía un aumento

inasumible de las cargas, tan solo una cierta concentración, siempre y cuando no se afectara directamente a los forjados y la solución que se propusiera fuera capaz de trasladar los pesos de las estanterías de forma uniforme a los muros. El estudio de los muros, por otra parte, sí que dejó muy claro que cualquier paso que hubiera que realizar a través de ellos debería conformarse con un marco de acero, de forma que este, además de sustituir puntualmente a la fábrica de ladrillo, mantuviera su continuidad. Y también se vio que no se debía producir ningún tipo de lesiones –regatas– para pasar canalizaciones de instalaciones, por lo que debía recurrirse, si fuera preciso, a canalizaciones vistas.

Finalmente es necesario señalar, y descargar así y solo en cierta medida nuestra responsabilidad, que la economía de la obra obligó a sustituir el modelo proyectado de estantería por otra de igual capacidad mecánica, pero con un diseño no compatible con la calidad que la intervención en la Casa Amatller requería, estanterías que, por otra parte, la dirección de la Fundación ha desbordado.

21. Miquel Fullana Llompart, *Diccionari de l'art i dels oficis de la construcció* (Palma de Mallorca: Moll, 1984, 3ª edición), 257-259, 271 y ss.



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Sala de lectura i centre de documentació a l'antic monestir de Santa Maria de l'Estany

Jordi Morros i Cardona

Arquitecte
Departament de Tecnologia
a l'Arquitectura, ETSAB (UPC)

Marta Urbiola i Domènech

Arquitecta
Departament de Tecnologia
a l'Arquitectura, ETSAB (UPC)

Resum

288

L'Ajuntament de l'Estany (el Moianès) va promoure l'any 2014 la rehabilitació integral d'una part de les dependències de l'antic monestir de Santa Maria de l'Estany per acollir una sala de lectura i un centre de documentació municipal, que es complementen amb una sala polivalent, una sala d'exposicions sobre el paisatge cultural i una oficina d'atenció als usuaris.

L'actuació es va plantejar a partir d'un estudi previ de les diverses etapes constructives històriques de l'edifici, per identificar-les i poder-les conservar i posar en valor.

L'adequació als nous usos va requerir la modificació dels diversos nivells i particions interiors de l'edifici. En el cas de la modificació dels sostres, es va optar per l'ús de panells estructurals de fusta contralaminada [CLT] recolzats en els murs de càrrega existents, com a solució mediambientalment sostenible que va permetre la reducció del cantell dels forjats. D'aquesta manera, també es va aconseguir una millor adequació dels nivells d'ús a les posicions de les obertures de les façanes i a les alçades lliures necessàries.

Paraules clau

Rehabilitació, sala de lectura, centre de documentació, monestir, l'Estany, Moianès

Resumen

El Ayuntamiento del Estany (el Moianès) promovió en 2014 la rehabilitación integral de una parte de las dependencias del antiguo monasterio de Santa María del Estany para acoger una sala de lectura y un centro de documentación municipal, que se complementan con una sala polivalente, una sala de exposiciones sobre el paisaje cultural y una oficina de atención a usuarios. La actuación se planteó a partir de un estudio previo de las distintas etapas constructivas históricas del edificio, para identificarlas y poder conservarlas y ponerlas en valor.

La adecuación a los nuevos usos requirió la modificación de los distintos niveles y particiones interiores del edificio. En el caso de la modificación de los techos, se optó por el uso de paneles estructurales de madera contralaminada [CLT] apoyados en los muros de carga existentes, como solución medioambientalmente sostenible que permitió la reducción del canto de los forjados.

De esta forma, también se logró una mejor adecuación de los niveles de uso a las posiciones de las aberturas de las fachadas y a las alturas libres necesarias.

Palabras clave

Rehabilitación, sala de lectura, centro de documentación, monasterio, el Estany, Moianès

Abstract

In 2014, the l'Estany town council (in the county of Moianès) promoted the comprehensive rehabilitation of part of the outbuildings of the old monastery of Santa Maria de l'Estany to provide a reading room and a municipal documentation centre, along with a multipurpose room, a room exhibiting the cultural landscape and an information office.

The development was conceived on the basis of a previous study of the various historical construction stages of the building, in order to identify, conserve and enhance them.

The adaptation to the new uses required the modification of the various levels and interior partitions of the building. In the case of the modification of the ceilings, it was chosen to use structural panels of cross-laminated timber (CLT) supported on the existing load-bearing walls, as an environmentally sustainable solution that allowed the reduction of the thickness of the floor. This allowed better adaptation of the floors to the positions of the facade openings and gave the adequate free height.

Key words

Rehabilitation, reading room, documentation centre, monastery, l'Estany, Moianès

El monestir de Santa Maria de l'Estany, fundat al segle XI, és un conjunt arquitectònic format pel claustre, les seves dependències i l'església [actualment parroquial] amb protecció patrimonial de bé cultural d'interès nacional (BCIN). Aquest monument és el principal element d'atracció turística del municipi i de la comarca del Moianès.

L'any 2014 l'Ajuntament del municipi de l'Estany, amb una població de 408 habitants l'any 2021, empenqué la rehabilitació i condicionament interior d'una part de les dependències del monestir de l'Estany com a nou centre d'interpretació del paisatge cultural del municipi, que incloïa l'adequació d'una sala de lectura i un centre de documentació. Es tractava d'una part de l'edifici anteriorment ocupada per l'escola municipal, que s'havia traslladat a un edifici d'obra nova en

un altre emplaçament proper. El projecte es desenvolupà en el marc estratègic del Programa Viure al Poble Més, impulsat per la Direcció General d'Administració Local del Departament de Governació i Relacions Institucionals de la Generalitat de Catalunya, així com en coordinació amb l'Ecomuseu del Moianès, i amb finançament del programa del Fons Europeu de Desenvolupament Regional (FEDER).

Les actuals dependències que envolten el claustre de l'Estany, i també les que es disposen a banda i banda de la plaça o pati del monestir, que s'estén davant el portal rodó d'accés a l'antiga clausura, són el resultat d'un complex procés de construcció, remodelació i reconstrucció que va tenir lloc fonamentalment entre el segle XIV i el XVII. Un procés que va perviure, potser en menys intensitat, al llarg dels segles



Façana d'accés a l'àmbit de la sala de lectura.
Autor: Jordi Morros / Interior de la sala de lectura. Autor: Marc Torra (fragments)



Interior de la sala polivalent de la planta primera.
Autor: Marc Torra (fragments)

XVIII, XIX i inicis del XX, i que encara va tenir un dels seus darrers episodis en la restauració del monestir dels anys cinquanta a setanta del segle XX.¹

290

Va ser durant els segles XIV a XVI que les antigues dependències comunitàries (com el dormitori i el refetor) deixaren d'existir com a tals, els espais es compartimentaren i aparegueren cases o habitatges individuals per als diferents canonges del monestir, que deixaren, primer, de dormir junts, i en un segon moment, al final del XV, de fer els àpats en un menjador comunitari o refetor.

En el cas de l'Estany aquest procés de trossejament del monestir, comú a tots els monestirs benedictins i canòniques augustinians de Catalunya, es va veure molt afectat per dos esdeveniments que van colpir greument el cenobi: l'atac i destrucció que el monestir patí l'agost de 1395 per part d'homes d'Oló i d'Avinyó, súbdits de l'abadiat enfrontats amb l'abat i els canonges, i el trasllat a Manresa de part de la comunitat durant alguns anys; i la sèrie de terratrèmols que es va iniciar el 1373 i continuà al llarg de tota la primera meitat del segle XV. Localitats properes a l'Estany, com Oló o

Muntanyola, resultaren molt afectades pels terratrèmols de 1373 o 1427-1428, de les conseqüències dels quals a l'Estany no en sabem res. En canvi, sí que es coneix molt bé l'impacte que hi va tenir el de 1448: de resultes d'aquest terratrèmol moltes dependències restaren greument afectades, el campanar que s'aixecava sobre el creuer va caure i va fer malbé la volta de la nau, que es va haver de refer. I a més, un monjo morí víctima de l'esfondrament. Les obres de restauració s'iniciaren el 1451, aparentment amb participació del famós mestre de cases barceloní Marc Safont, qui fou mestre major de la casa del General i de la Llotja de Barcelona, i l'arquitecte més reconegut de Catalunya en aquells moments.²

A inicis del segle XVI el monestir es trobava en un estat decadent, tant en la part material de l'edificació, com en la de culte. El 1542 es feu càrrec de l'abadiat el noble Carles de Cardona, que emprengué diverses obres de reparació del monestir. Però el 1589 morí l'abat Carles de Cardona i el 1592 el papa Climent VIII, a instàncies del rei Felip II, extingí totes les canòniques augustinians del país, i el monestir fou secularitzat, fins que el 1596 l'abadia es convertí en arxiprestat, unit a la rectoria de Moià.

1. Vegeu Codina [1993], Oliver [2010], Pladevall [1978], Puigferrat [2014] i Tresserra [1920].

2. PUIGFERRAT [2014]

L'any 1626 el monestir de l'Estany recuperà la dignitat de col·legiata, davant l'oposició dels canonges de l'Estany a passar a Moià. I el 1670 es van fer obres de consolidació al monestir, amb la construcció dels contraforts de la paret nord de l'església, i l'arrebossat interior i volta de maó de pla per sota dels arcs del segle XV.

El 1684 el monestir visqué noves intervencions constructives que afectaren el campanar de sobre el cimbori, que havia caigut en el terratrèmol de 1448, i es construí la sagristia, amb la qual cosa es modificà un absis de l'església. El 1775 la comunitat monàstica s'extingí definitivament i es creà una parròquia a l'Estany i una altra a Sant Feliu de Terrassola.

A través de la documentació fotogràfica conservada sabem que durant la primera meitat del segle XX es va fer diverses modificacions puntuals a obertures i acabats de les dependències del monestir, fins que l'any 1968 fou inaugurat un museu instal·lat a les antigues dependències abacials que, de mica en mica, s'ha anat enriquint amb diverses aportacions. Específicament dins les dependències de propietat municipal, la darrera actuació de més entitat es va fer l'any 1983 per adequar els espais com a escola rural i com a local social municipal.

Vestíbul de la planta primera de l'equipament.
Autor: Marc Torra [fragments]



Abans de les actuacions d'adequació com a equipament cultural, l'edifici presentava un bon estat de conservació, tot i que tenia discontinuïtats de nivell a les plantes pis, que en dificultaven enormement l'accessibilitat i funcionalitat. L'adequació de l'edifici inclogué la incorporació d'un nucli nou d'escaleres, d'un ascensor i de serveis higiènics, així com el trasllat de les dependències de la sala de lectura situades prèviament a la planta baixa fins a la planta segona. D'aquesta manera el nivell amb accés a peu pla passà a destinar-se com a punt d'atenció a la ciutadania amb unes condicions d'òptimes d'accessibilitat, juntament amb un espai expositiu i d'acollida als turistes en una sala que conserva diversos elements arquitectònics històrics interessants. El programa funcional es complementa amb una sala polivalent diàfana a la planta primera, que permet desenvolupar-hi activitats vinculades a la sala de lectura i centre de documentació de la planta segona, així com altres activitats culturals, lúdiques i turístiques.

La intervenció de rehabilitació es va plantejar en un doble vessant. D'una banda, realitzar els treballs de conservació dels elements constructius existents considerant-los com a objecte d'exposició en si mateixos, com a mostra de l'arquitectura vernacle de l'indret. I d'una altra, dotar l'estructura de l'àmbit intervingut d'un nivell de seguretat adient que

Interior de la sala de lectura.
Autor: Marc Torra [fragments]



permetés evitar la progressió dels processos de degradació actius identificats visualment durant la redacció del projecte, i oferir les prestacions necessàries als nous usos previstos.

La intervenció va respectar el manteniment integral de la volumetria, estructura i elements decoratius originals conservats, com ara els emmarcaments amb pedra treballada d'algunes de les obertures, o els perfils dels ràfecs de les cobertes. En relació amb el confort ambiental, es va incorporar aïllament tèrmic als vessants de les cobertes, es van restaurar les fusteries antigues per incorporar-hi doble vidre aïllant i es va considerar l'efecte de la inèrcia tèrmica del gruix dels murs d'obra de fàbrica de paredat que hi havia.

El conjunt de l'edifici es trobava en un estat estructural adient en relació amb la fonamentació, i les obres previstes no afectaren els fonaments, a banda de l'excavació del fossat de l'ascensor. L'actuació estructural principal consistí a substituir els forjats unidireccionals existents formats per biguetes de formigó armat i revoltos ceràmics amb desnivells a dins de cada planta per nous forjats de fusta contralaminada [CLT] a peu pla en cada pis. Es van emprar panells prefabricats de fusta i es va optar per un sistema de construcció en sec, com a solució mediambientalment sostenible, de ràpida execució i adaptable a les irregularitats geomètriques dels contorns dels paraments dels murs. D'altra banda, aquesta solució permeté reduir el cantell de forjat i millorar l'encaix de les alçades lliures interiors necessàries per a cada planta i per a la conservació de les obertures de les façanes. Malgrat no tenir una plena constància de com eren els forjats originals, tipològicament és coherent suposar que devien estar formats per sistemes unidireccionals amb components de fusta, de manera que amb l'ús de panells de fusta contralaminada es plantejava una reinterpretació contemporània distingible amb un material compatible amb el comportament estructural de l'edifici històric.

De manera resumida l'actuació va incloure les característiques constructives següents:

- Estructura vertical: tota l'edificació conserva l'autenticitat estructural dels murs de càrrega d'obra de fàbrica de pedra conservats.

- Caixa d'ascensor: es conforma amb panells de fusta contralaminada.

- Forjats: els nous forjats (sostres de planta baixa i planta primera) consisteixen en panells de fusta contralaminada de 16 cm de gruix que resolen totes les necessitats estructurals. Tots els panells es lliquen als murs existents a través de perfils L ancorats al mur, que aporten rigidesa al conjunt respecte de les empentes horitzontals, i en milloren el comportament en cas de sisme, sense afeblir la secció dels murs.

- Coberta: es resol amb panells nervats de fusta contralaminada amb tauler de 6 cm de gruix i nervis de fusta de 14x12cm, units amb passadors.

- Escales: la nova escala està formada per panells de fusta contralaminada de 16 cm de gruix encavalcats.

En relació amb les particions i acabats interiors, es conservaren i restauraren les parts de paraments que havien quedat vistes en actuacions precedents, i els nous elements es van fer amb materials contemporanis distingibles i amb acabats harmònics. A tall d'exemple, en l'àmbit de la planta baixa s'emprà un paviment de cairó ceràmic a semblança d'un paviment localitzat en aquesta zona durant els treballs de prospecció arqueològica, mentre que a les plantes pis s'aplicà un paviment de linòleum per tal de minimitzar el gruix de la secció i reduir el soroll per impacte durant l'ús dels espais.

Bibliografia

CODINA, Joan. *Monestir de Santa Maria de l'Estany. Història documentada amb 50 gravats, amb un resum en castellà, francès i anglès*, 2n edició 1932 [edició facsimil del 1993].

OLIVER, Jesús M., et. al. *Cister. Monestirs reials a la Catalunya Nova. Col·lecció El Bagul, núm. 9*. Cossetània edicions, Valls, 2010.

PLADEVALL, Antoni; VIGUÉ, Jordi. *El monestir romànic de Santa Maria de l'Estany*, Artestudi, Barcelona, 1978.

PUIGFERRAT, Carles. *Estudi històric-documental previ a la restauració d'algunes dependències del monestir de Santa Maria de l'Estany [Moianès]* [buidat parcial de l'Arxiu Parroquial de Santa Maria de l'Estany - APSME], l'Estany [Inèdit], 2014.

TRESSERRA, Josep. *Ressenya històrica del monestir i claustre de l'Estany*, Impremta Anglada, Vic, 1920



Patrimoni Custodiat

Biblioteques, Arxius, i Centres de documentació

Ca la Torre de Vandellòs, arxiu històric i centre d'interpretació

Joan Figuerola i Mestres

Arquitecte i soci de Figuerola-Gavaldà-Romera Arquitectes, SLP

Joan C. Gavaldà i Bordes

Arquitecte i soci professional de Figuerola-Gavaldà-Romera Arquitectes, SLP

Jordi J. Romera Cid

Arquitecte i soci professional de Figuerola-Gavaldà-Romera Arquitectes, SLP

Resum

Edifici de remarcables valors patrimonials de Vandellòs vinculat a la torre defensiva del segle XVI en el camí històric que comunicava el Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre. En el cens de 1723 consta «Casa de la Torre», propietat de la família Gil-Vernet, emprenedors d'activitats productives i comercials i dedicada a la medicina.

La casa s'articula amb murs de càrrega, la «casa nova» davant la torre i el jardí posterior. La remodelació per a casa d'estiueig és de 1956, amb estucs de façana, conjunt de finestres en arc a les golfes i solana posterior i porxo al jardí.

La restauració recupera l'accés lateral de la Torre, amb què sempre ha mantingut una vinculació de propietat i finalitats agrícoles. Es conserva el forat de grans dimensions davant la plaça, una apropiació visual per als vianants de l'interior de la Torre.

Es rehabilita Ca la Torre per a equipament cultural amb la planta baixa com a espai d'informació turística i centre d'interpretació; la planta primera per a arxiu històric municipal, petita sala d'actes i accés a la Torre amb una passarella en voladís, que en ressalta la vocació defensiva i exempta. Es recupera la imatge de l'antiga casa pairal, la torre de defensa, el jardí posterior com a espai públic i els antics magatzems agrícoles per a instal·lacions i serveis. La rehabilitació conserva els valors patrimonials de l'antiga casa pairal transformada en un nou espai cultural.

Paraules clau

Arquitectura històrica, arxiu i centre d'interpretació

Resumen

Edificio de remarcables valores patrimoniales de Vandellòs vinculado a la torre defensiva del siglo XVI en el camino histórico que comunicaba el Camp de Tarragona y las Terres de l'Ebre. En el censo de 1723 consta «Casa de la Torre», propiedad de la familia Gil-Vernet, emprendedores de actividades productivas y comerciales y dedicada a la medicina.

La casa se articula con muros de carga, la «casa nueva» frente a la torre y el jardín posterior. La remodelación como casa de veraneo es de 1956, con estucos de fachada, conjunto de ventanas en arco en el desván y solana posterior y porche en el jardín.

La restauración recupera el acceso lateral de la Torre, con el que siempre ha mantenido una vinculación de propiedad y fines

agrícolas. Se conserva el agujero de grandes dimensiones frente a la plaza, una apropiación visual peatonal del interior de la Torre. Se rehabilita Ca la Torre para equipamiento cultural con la planta baja como espacio de información turística y centro de interpretación; la planta primera como archivo histórico municipal, pequeño salón de actos y acceso a la Torre con una pasarela en voladizo, que resalta su vocación defensiva y exenta. Se recupera la imagen de la antigua casa solariega, la torre de defensa, el jardín trasero como espacio público y los antiguos almacenes agrícolas para instalaciones y servicios. La rehabilitación conserva los valores patrimoniales de la antigua casa solariega transformada en un nuevo espacio cultural.

Palabras clave

Arquitectura histórica, archivo y centro de interpretación

Abstract

A building with a remarkable heritage value in Vandellòs. It is linked to the 16th century defensive tower on the historic road that connected the Camp de Tarragona and the Terres de l'Ebre. In the 1723 census, it is listed as "Casa de la Torre", owned by the Gil-Vernet family, entrepreneurs of productive and commercial activities dedicated to medicine.

The house is designed with load-bearing walls, the "new house" in front of the tower and the rear garden. The remodelling of the summer house dates from 1956, with stucco facades, a set of arched windows in the attic and rear sunroom and porch in the garden.

The restoration recovers the side access to the Tower, with which it has always maintained a link to agricultural ownership and purpose. A large opening overlooking the square allows people a view inside the Tower.

Ca la Torre has been rehabilitated for cultural facilities with the ground floor as a tourist information and interpretation centre; the first floor is for the municipal historical archive, a small meeting room and access to the Tower with a cantilevered walkway, which highlights its defensive and exempt vocation. The image of the old manor house, the defence tower, the rear garden as a public space and the old agricultural warehouses for facilities and services have been recovered. The rehabilitation preserves the heritage values of the old manor house transformed into a new cultural space.

Key words

Historic architecture, archive and interpretation centre

Aquest edifici de Vandellòs, de remarcables valors patrimonials, està vinculat a la torre defensiva del segle XVI, en el camí històric que comunicava el Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre. En el cens de 1723 hi consta la «Casa de la Torre», propietat de la família Gil-Vernet, emprenedors d'activitats productives i comercials, i dedicada a la medicina.

La casa s'articula amb murs de càrrega, la «casa nova» davant la torre i el jardí posterior. La remodelació per a casa d'estiueig és de 1956, amb estucs de façana, conjunt de finestres en arc a les golfes, i solana posterior i porxo al jardí.

La restauració recupera l'accés lateral de la Torre, amb la qual sempre ha mantingut una vinculació de propietat i finalitats agrícoles. Es conserva el forat de grans dimensions davant la plaça, una apropiació visual per als vianants de l'interior de la Torre.

Es rehabilita Ca la Torre per a equipament cultural amb la planta baixa com a espai d'informació turística i centre d'interpretació. La planta primera acull l'arxiu històric municipal, una petita sala d'actes i l'accés a la Torre amb una passarella en voladís, que en ressalta la vocació defensiva i exempta.



Figura 1

Figura 2

Es recupera la imatge de l'antiga casa pairal, la torre de defensa, el jardí posterior com a espai públic i els antics magatzems agrícoles per a instal·lacions i serveis. La rehabilitació conserva els valors patrimonials de l'antiga casa pairal transformada en un nou espai cultural.

La història de l'edifici

Parlar de les obres de rehabilitació de Ca la Torre és parlar d'un dels edificis importants del patrimoni arquitectònic i cultural de la població, pels valors històrics d'una edificació defensiva anomenada la Torre i la significació cultural que representa la nissaga de la família Gil-Vernet, propietària del conjunt fins a l'adquisició recent per l'Ajuntament.

Fent un repàs a la seva història, la Torre té la tipologia d'altres torres de defensa de la costa tarragonina. Constitueix un dels límits del nucli urbà medieval de Vandellòs a l'entrada del carrer Major, controlant l'accés al poble des del camí històric que comunicava el Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre. L'estructura defensiva de la Torre està relacionada amb l'edifici anomenat Ca la Torre, com a mínim des del se-

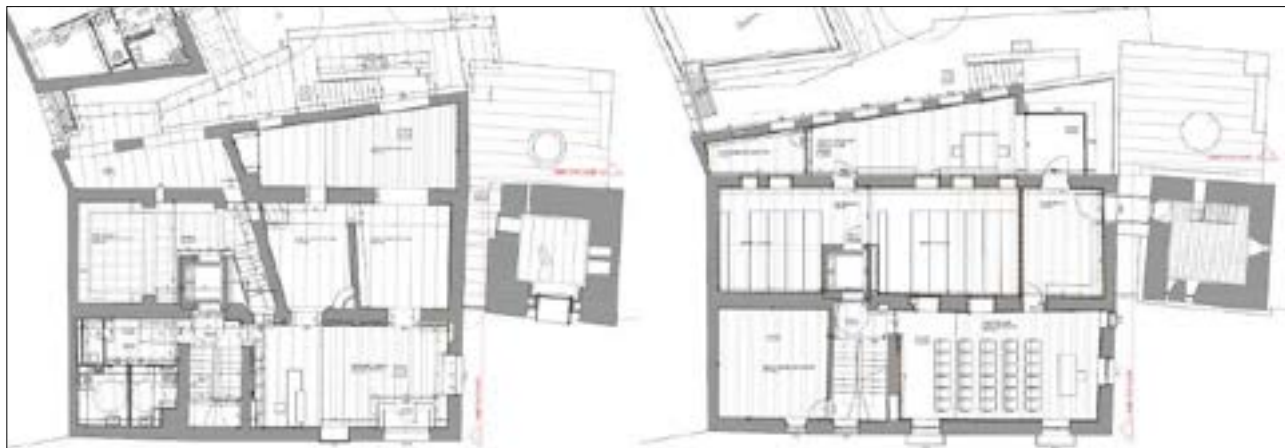




Figura 3

gle XVIII. En el cens de Vandellòs de 1723 es constata l'existència d'una casa coneguda com a «Casa de la Torre». Poc temps després d'acabar la Tercera Carlinada, l'any 1877, en Jaume Vernet Escoda (1847-1922) va ampliar l'edifici entre la torre i la plaça actual, com a conseqüència de l'augment de la producció d'aiguardents i misteles, ampliació que li donà l'aspecte de casa pairal.

Els seus propietaris han estat sempre grans emprenedors dedicats a diverses activitats productives i comercials en l'àmbit municipal i comarcal, amb conreus d'ametlla, sembrat i vinya, elaboració de mistela negra produïda en les finques tocant a mar, remats d'ovelles, explotació de boscos, bòbila de teules i forn de quitrà per a vaixells. Però el que ha donat renom internacional a la casa han estat les diverses generacions de propietaris, que han fet remarcables aportacions a la medicina, nissaga que inicia Salvador Gil Vernet, nascut a Vandellòs l'any 1892.

Ca la Torre és una construcció medieval transformada al llarg del temps. La gran reforma de l'any 1877 configura el conjunt actual, amb el nucli d'escala, la teulada superior a tres vessants, la façana i la part davantera de la Torre, darrerament enderrocada. L'última remodelació es fa entre els

anys 1956 i 1957, en què es transforma l'antiga casa pairal en casa d'estiu de la família Gil-Vernet.

La restauració

La restauració de la Torre dels anys 2010 i 2011 ha permès recuperar-ne l'accés davant l'edifici de Ca la Torre, amb què sempre ha mantingut una vinculació de propietat. S'ha conservat com a record d'aquests lligams el forat de grans dimensions que abans donava a la part davantera de la casa, amb la qual cosa s'ofereix la visió de l'espai interior de la Torre des de la plaça.

L'escala nova i l'ascensor s'han situat en el lloc de l'antiga escala, de manera que se n'ha conservat la posició de centralitat de l'edifici. La planta baixa de l'antic habitatge amb sales d'estar, menjador, cuina i serveis s'ha transformat en un espai d'informació turística i centre d'interpretació de la història local. S'ha conservat l'antic celler i l'estança del personal de servei com a record del passat.

La planta primera, amb la sala central que dona a les dependències destinades a dormitoris i la solana posterior, s'ha rehabilitat per acollir l'arxiu històric municipal, una petita sala d'actes i un centre d'interpretació històrica. L'accés a la Torre es fa des d'aquesta planta amb una passarel·la en voladís que manifesta la vocació defensiva exempta de les edificacions adjacents. A les antigues golfes s'hi allotja un despatx de la regidoria de cultura, la sala de consulta de l'arxiu i espais polivalents, i s'hi conserva visible l'estructura de la coberta de fusta a tres vessants.

S'han restaurat les façanes amb la voluntat de recuperar la imatge de l'antiga casa pairal amb la composició de les obertures de la façana principal. La finestra de la planta baixa d'època moderna s'aprofita com a suport del cartell anunciador del nou ús cultural de l'edifici. Les obertures de la façana lateral davant la Torre, que no eren pròpiament finestres sinó portes de pas a la «casa nova» enderrocada, s'han dissenyat amb un tipus de tancament que recordi les portes entre les dues cases i permeti establir una relació visual de l'interior de



Figura 4

la casa amb la Torre. La façana posterior manté la imatge de l'antiga casa d'estiu de la família Gil-Vernet. El desmuntatge del petit porxo modern en mal estat ofereix una millor relació de la casa amb el jardí i la visió de la Torre des d'aquest indret.

Entre la Torre i l'edifici que dona a la plaça i des de la porta de la tanca del carrer Sant Isidre s'entra al jardí de la casa, un nou espai públic accessible guanyat al cor del centre històric, que conserva l'ambient recollit i tranquil de l'antic jardí. Els antics espais productius dedicats a magatzem agrícola i animals adossats a la mitgera nord es transformen en un edifici per a instal·lacions de climatització i per a «produir activitats culturals i de lleure».

La rehabilitació del conjunt de Ca la Torre com a centre cultural ha representat assumir el repte d'introduir noves instal·lacions necessàries per al funcionament i compliment dels requeriments normatius actuals en un edifici de remarcables valors patrimonials destinat a ús públic. Els reforços estructurals de murs i sostres, els passos d'instal·lacions i els nous sistemes constructius i detalls arquitectònics introduïts per

complir el nou pla funciona s'han fet seguint el criteri d'aturar la progressiva degradació de l'edifici, mantenir les parts de valor patrimonial encara utilitzables, identificar les noves parts construïdes i les antigues amb un llenguatge arquitectònic propi, recuperar la imatge de l'antiga casa pairal vinculada a la Torre que li dona singularitat, transformar els antics espais agrícoles en un nou espai per a la cultura i el lleure, respectar l'escala domèstica del jardí de la família Gil-Vernet per al lleure dels vianants i conservar la capacitat evocadora del seu passat, amb un recorregut seqüencial de la seva història que permeti comprendre millor el monument.

Ca la Torre ha representat des dels seus orígens un espai identitari i significatiu de la rica història de Vandellòs i de la notable activitat emprenedora i científica de la família Gil-Vernet. La seva rehabilitació als inicis del segle XXI pot representar una nova singularitat de Ca la Torre per donar resposta a les actuals demandes socials i culturals de Vandellòs.

www.fgrarquitectes.com
despatx@fgrarquitectes.com