

Chillida
1956

Escribí en una ocasión: «Es artista quien descubre lo bello que hay en las cosas».

Debemos agradecimiento a quien es artista. Con Chillida es muy grande la deuda contraída. Chillida nos enseñó a disfrutar de tantas cosas como creó, como de tanto cómo, por sus creaciones, entraron hoy en el mundo de la belleza. Los picos, palas y azadones son ya, pertenecen ya, al mundo del arte. Le volvemos a dar gracias a Chillida.

Yo creo muy seriamente que el mundo sería distinto si el mundo gustase del arte abstracto; lo creo así. Si la humanidad se elevase tanto, tanto que dejase de ser, las relaciones de los hombres serían otras, mejores, distintas, nuevas. Es necesario gozar de las cosas allí donde dejan de serlo, en su principio, donde desapareció tanto de su superficialidad que no queda más que ese escollo puro, lo noble que en toda cosa hay. Entendiendo así las cosas, nadie (¡inculto!) podría enfadarse al ver y leer una exposición y su catálogo del arte único que hoy es permitido hacer. La abstracción permite, tolera, hacer hoy una cosa y llamarla "maternidad", o decir "música callada", o "espíritu redentor", y, sin embargo, impide llamarla mesa a la mesa o silla a la silla y es porque esto, hoy, es poco.

Gracias, Chillida, porque tu "música callada" se oye y porque unas tenazas ya no son algo muy serio en nuestro mundo.

Podría hablarse, al hacerlo de las obras de Chillida, de su gran belleza estática o dinámica, de su eurytmia, de calidades... Yo prefiero darle las gracias -estoy pesado- por su lección de cómo hay que entender hoy el mundo. Si en las demás artes, en los demás quehaceres de la vida, fuéramos capaces de imitar a Chillida en sus esculturas, habríamos hecho buen arte. La arquitectura no es tan abstracta como la gente cómodamente se cree; también a veces es como en pintura "niña y abanico". Sigamos el ejemplo de Eduardo Chillida y habremos hecho algo.

Alejandro de la Sota

Publicat originalment a la *Revista Nacional de Arquitectura*, 180, desembre 1956
i al llibre *Alejandro de la Sota, escritos, conversaciones, conferencias*, Ed. Gustavo Gili, 2002

AT
ARQUITECTES DE TARRAGONA #02

COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA
DEMARCACIÓ DE TARRAGONA

President **JORDI BERGADA**
Secretari **ANTON BULTO**
Tresorer **LUIS LULLOA**
Vocals **JORDI GRANELL, JOSE MARIA GRANDES, FINA ROYO**

Consell editor
Junta Directiva **DEMARCACIÓ DE TARRAGONA. CoAC**

Consell redactor
JORDI GRANELL Vocal de Cultura
JOSEP CANELA Coordinador Centre de Documentació
JORDI GUERRERO Coordinador d'Activitats Culturals
AGUSTÍ REHUES Gerent

Director
JUAN MANUEL ZAGUIRRE

Disseny i producció
Disseny gràfic **FELIX MESALLES, JOAN TOUS, LLUC SUMOY**
Traducció i correcció dels textos **TRADUIT.COM**
Producció **JTFM ASSOCIATS, S.L.**
Impressió **AG RABASSA, S.A.**

Edició
COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA
DEMARCACIÓ DE TARRAGONA
Sant Llorenç, 20-22
43003 Tarragona
tel. 977 249367 fax 977 248383
tarragona@coac.net

Les opinions publicades són exclusives de qui les expressa

© de l'edició, el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
© dels textos, els seus autors
© de les fotografies, els seus autors

ISSN 1579-6515
DL. T-812-02

Reservats tots els drets d'aquesta edició.

Tarragona, desembre de 2002

1992
2002



Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya
Demarcació de Tarragona

5,00 euros



AT
ARQUITECTES DE TARRAGONA

Culte a les pedres #2

La recuperació de la Capçalera del Circ | Tàrraco versus Tarragona. Un fals dilema | Arqueologia romana: de la recerca al planejament urbà | La integració de les restes arqueològiques en l'arquitectura | El monestir de Poblet: actuacions recents i futures | El mobiliari del Govern Civil de Tarragona | Sobre el projecte de Nueva Hospedería en el monasterio de Poblet | Concurs d'edifici d'equipaments a Montblanc | La muralla de Montblanc | Foster visto desde el archivo del COAA | Reus fes goig, una reflexió estètica | Chillida 1956

Són realment antagoniques l'arqueologia i la ciutat moderna? Quins són els límits per la recuperació de les restes arqueològiques? L'honestetat constructiva és el millor recurs per a les intervencions al patrimoni arquitectònic? Patrimoni i progrés: conflicte de sensibilitats o d'interessos?

De fet, les respostes a aquestes qüestions potser no les trobarem en aquesta revista, però si que hi trobarem opinions molt autoritzades que, de ben segur, ens ajudaran a posicionar-nos davant una realitat molt estesa a la nostra demarcació. La riquesa del nostre patrimoni històric, edificat i subjacent, exigeix l'adopció de criteris clars d'intervenció i conservació. Paral·lelament, la continua evolució de les nostres ciutats implica també una revisió acurada d'aquests criteris. En aquest sentit, les línies d'actuació actuals vers els nous jaciments –monumentalitat de les restes, significació científica i operativitat d'un projecte de museització- deixen a banda altres consideracions que afecten la gestió urbanística i per tant potencialment polèmiques.

No oblidem que gran part dels edificis històrics són considerats símbols per a la nostra cultura i identitat; per tant, qualsevol actuació implica garantir un rigor sistemàtic en els procediments per tal de no interferir erròniament en la contemplació final, tenint en compte que irremediament totes les intervencions formen part de la història de l'edifici.

La comprensió d'aquesta matèria s'ha d'entendre com un problema arquitectònic en la seva concepció, però que es nodreix d'altres disciplines més properes a l'anàlisi històric, metodològic i de procediment. Com a rerafons, i tal com va dir Cesare Brandi: «la restauració és bona només per l'època que la justifica i pot ser nefasta per la següent».

Juan Manuel Zaguirre, director d'AT

La recuperació de la Capçalera del Circ



Capçalera i voltes del Circ de Tarragona | fotografies i plans de Andrea Bruno i Jordi Casadevall



Retrobar el discurs que va guiar una intervenció de fa deu anys resulta un exercici enriquidor; hauria de ser gairebé un exercici obligat, i encara més en el marc d'una ciutat i d'una professió que té permanentment obert aquest debat sobre les restes històriques.

Revisc aquest pensament mentre recordo el primer impacte que vam tenir quan l'Àndrea Bruno i jo vàrem visitar les excavacions. El lloc era estrany, amb el Cine Coliseum enderrocat, els paraments de la muralla i de la torre queixalats i manipulats per successives reutilitzacions i amb les restes del garatge César encara presents com una altra ruïna —aquesta poc edificant— del nostre segle. Al darrere i al costat de tot això s'amagaven els arcs i les voltes de la façana del circ, amb el conjunt dels atrotinats edificis de la baixada de les peixateries imponent-se sobre el lloc.

És a dir, ens trobàvem davant d'un «llibre» de la història de la ciutat, un llibre amb diferents capítols i amb les pàgines de cada capítol escrites.

Les preguntes que sovint ens hem de fer davant de les intervencions en edificis històrics eren les conegudes: quines pàgines hem de conservar? Quines podem arrancar i sobre quines podem escriure?

Penso que vàrem tenir molt clar des del començament que s'havia de conservar la muralla. Fa deu anys això no ho estava tant, de clar; recordo sectors d'opinió que volien anar a fons i exposar directament els arcs de la façana a la Rambla vella, conscients que allò era el que tenia més valor patrimonial i podia donar més publicitat als grans esforços que es feien

Tàrraco versus Tarragona. Un fals dilema

La problemàtica de les ciutats històriques ha generat, des de sempre, encesos debats en què els arguments i les propostes es decanten, indefugiblement, cap a la defensa dels interessos de cadascun dels grups que s'hi senten implicats. Un debat, per tant, normalment mancat d'objectivitat i d'equilibri i, per tant, també, difícil de resoldre.

Tot territori —la ciutat inclosa— és una realitat acumulatvoselectiva del procés histònic particular que li ha tocat viure. Res no és immutable; més graduals o més sobtades, les transformacions físiques no són altra cosa que la resposta natural a les noves situacions socioeconòmiques i a les noves necessitats funcionals que se'n deriven.

Tarragona és un exemple paradigmàtic de ciutat històrica: amb més o menys intensitat, des de la seva fundació pels Escipions, l'any 218 a.C., la ciutat no ha experimentat cap mena d'interrupció en el seu procés de creixement i/o de transformació. Paral·lelament a aquesta realitat, Tarragona ha anat incorporant en el seu paisatge urbà, al llarg del temps, vestigis de les diferents èpoques històriques precedents, conformant un escenari en el qual contemporaneïtat i història conviuen, amb una constant —i interessant— emergència de les traces de les ciutats anteriors en la pell de l'actual. Dos mil dos-cents vint anys després de la seva fundació, Tarragona és una realitat complexa caracteritzada per una més o menys pacífica convivència dels elements residuals de cadascun dels capítols de la seva història.

Fins no fa massa temps, el procés de selecció —allò que obtenia continuïtat, que romania, allò que era substituït— es feia de manera espontània i natural, d'acord amb les necessitats funcionals de cadascuna de les etapes històriques i, sobretot, en aplicació d'un criteri secular: l'economia de mitjans. Això és el que explica per què es van conservar, a tall d'exemple, bona part dels elements estructurals del circ romà, un tram del recinte emmurallat —amb totes les seves adaptacions al llarg del temps— o els murs del gran recinte del fórum provincial. L'ur conservació no és el fruit ni el resultat de cap mena de dictamen, sinó d'una estricta dinàmica lògica. Una dinàmica sostenible en uns moments històrics en què les coses succeïen al ritme de les estacions —és a dir, de manera pausada— i en els quals tant la mentalitat com les disponibilitats tecnològiques relacionades amb la construcció i amb la urbanística conduïen més fàcilment a unes posicions conservacionistes que no pas a les renovacionistes. D'unes èpoques en què, més per necessitat que per sensibilitat, les coses eren com eren.

El debat s'enceta amb la planificació —l'exemple del segle XIX— i, molt més virulentament, a partir del canvi radical de model socioeconòmic que determina les intervencions urbanístiques massificades de la segona meitat del XX. Un debat en el qual, d'altra banda, no hi ha norma possible

per situar la Part alta en el mapa de les ciutats amb restes romanes.

El nostre argument no era només conservatiu —els especialistes, de fet, recomanaven evitar l'exposició directa a la intempèrie dels carreus de la façana després d'haver constatat la degradació d'algunes parts de la muralla amb la mateixa orientació— sinó que pensàvem que una exposició oberta de la façana repercutiria negativament en una comprensió global d'aquella part de la ciutat: la torre no s'entendria deslligada de la muralla, la façana del circ tampoc, potser per manca de dimensió, i les restes dels murs de les voltes apareixerien com una sèrie de pedres escampades al final de la corba de les grades que ara podíem entreveure.

Al contrari, sempre vam estar convençuts que la conservació i la restauració de tots aquells elements ens ajudaria a explicar els diferents capítols de la història de la ciutat, situant-los amb el seu valor relatiu, i que la nostra feina s'havia de centrar només a posar l'accentuació, perquè un lector menys preparat pogués entendre senzillament el valor específic de cada capítol.

D'aquí en va sorgir el projecte que consolidava la muralla i, per tant, l'espai entre ella i la façana del circ. S'aprofitava aquest espai per cobrir-lo amb unes peces de vidre que protegirien la façana i es creava una «gran vitrina» per exposar *la millor peça* del conjunt. L'accés a la vitrina es produiria travessant una porta-esclotxa que féiem a la muralla i que a la nit permetria tancar i protegir el recinte. La direcció esbiaixada dels seus brancals suggeria les visions de la façana des de la Rambla vella, que accentuava l'interès per la visita i era dignificada per l'arribada

mitjançant la monumental rampa, dipositada sobre la catifa de gespa, que actuaria d'espai separador fins a la vorera urbana.

L'arribada fins a la façana es convertia així en un ritual que feia augmentar la sorpresa pel descobriment de la monumentalitat dels arcs de la façana, l'escala de la volta llarga i la dimensió de les recuperades escales d'accés a les grades. S'entendria llavors tota la construcció del circ, el paper dels murs de les voltes i les seves restes, fins a la corba de les grades intuïda pels espectadors, i es podria valorar la seva dimensió real, ocultada per les successives construccions que ocultaven la seva llargada fins a l'antiga seu de l'Audiència.

El posterior enderroc del garatge César i la reordenació de l'entorn ens sembla que ha consolidat la idea inicial, especialment en la direcció de mantenir la muralla, on ara la visió llunyana permet entendre el paper de la torre com a element defensiu en un angle del recinte emmurallat.

El debat a la Part alta continua obert, els límits dels enderroc encara no estan definits i els criteris de les intervencions van enriquint permanentment el debat en aquest camp, tal com podem constatar en les altres intervencions públiques de la Part alta.

Andrea Bruno i Jordi Casadeval, arquitectes

Arqueologia romana: de la recerca al planejament urbà

Des de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica, de recent creació i amb ubicació a Tarragona, agraïxo la invitació d'intervenir en la reflexió de la revista *Arquitectes de Tarragona* respecte a la problemàtica del tractament de les restes de l'època romana en el context de les ciutats modernes.

Una bona part de les principals ciutats catalanes d'avui van tenir el seu origen en l'època romana. És el cas de Tarragona, Barcelona, Badalona, Mataró, Girona, Vic, Lleida o Tortosa. Això les converteix en potencials jaciments arqueològics d'aquella època, però a més a més, també ens assenjela clarament que la importància de l'arqueologia urbana d'aquestes ciutats no és només una curiositat erudita, sinó que toca d'arrel el coneixement d'una fase crucial de la història de la configuració del nostre país tal com és actualment.

La nostra societat ha assolit ja un nivell de respecte per la salvaguarda del patrimoni arqueològic, que es concreta tant en la legislació vigent, com en la consciència de la ciutadania. El patrimoni històric en general, i amb ell l'arqueologia de l'època romana, és percebut com un bé objectiu, tant des d'un punt de vista cultural com pel seu aprofitament social. La seva conservació està, doncs, en principi, assegurada, si exceptuem alguna que altra barrabassada més o menys inconscient o accidental que, per la seva mateixa marginalitat, constitueix l'excepció que confirma la regla i que desqualifica els seus autors.

Per això ara es planteja amb força, i a vegades no sense polèmica, el tractament que cal donar a les restes arqueològiques d'aquest passat, per tal d'assolir la seva plena recuperació física i funcional i la seva integració en el complex urbà. Només la recerca pot fer intel·ligible el llenguatge de les runes i els vestigis que ens arriben, i només ella ens permet comunicar-nos amb la significació profunda dels orígens de les nostres ciutats. El coneixement és la premissa bàsica per preservar correctament les restes del nostre passat, i també ho és per fer possible que es posin a disposició de la gent de manera comprensible i culturalment enriquidora.

Des d'un institut de recerca com el nostre, tendim a fer èmfasi en dos aspectes de la qüestió, entrelaçats i complementaris: en la necessitat d'aprofundir en l'estudi de les restes arqueològiques com a document històric, i en la conveniència de disposar de planejaments urbanístics globals que contemplin i regulin, des del primer moment, les potencialitats arqueològiques de les ciutats.

L'augment considerable de les excavacions portades a terme aquests darrers anys a les nostres ciutats no ha tingut encara el complement necessari en el camp de la recerca i de l'explotació científica dels resultats.

La feblesa quantitativa dels organismes de recerca i la dificultat d'integrar equips a llarg termini impedeix avançar tal com caldria en l'estudi, la publicació i la interpretació del conjunt de dades que proporcionen aquestes excavacions, nombroses i suggestives, però fragmentàries i, moltes vegades, disperses.

Els exemples d'altres països europeus, que en aquest tema ens avantatgen, demostren que són necessaris diversos anys de treball en equip continuat abans d'aconseguir copsar amb profunditat i visió de conjunt les realitats arqueològiques i històriques que aquests jaciments poden aportar-nos. Cal l'explotació racional de la documentació ja disponible, que implica sobretot un enorme esforç d'estudi i publicació, i cal també avançar cap a la definició dels problemes de fons pendents de resoldre i posar a punt la metodologia i els instruments necessaris per aconseguir-ho. No progressar en aquesta línia equivaldria a convertir gran part de les actuacions arqueològiques urbanes —d'altra banda imprescindibles per complir el mandat de conservació establert per llei— en un malbaratament considerable de diners, energia i intel·ligència.

El planejament urbanístic amb totes les seves aportacions i limitacions preceptives (patrimoniales, culturals, socials, econòmiques) és, sens dubte, l'eina pertinent per establir el tractament adequat del patrimoni arqueològic. Aquesta ordenació ha de contemplar, ben cert, les restes monumentals ja posades al descobert, però també i molt especialment, el que resta per descobrir. Una ciutat que contingui en el seu subsòl restes potents d'època romana i que no disposi d'un planejament previsor en aquest sentit, pot trobar-se molt fàcilment que la seva riquesa arqueològica esdevingui una càrrega i un destorb. Només l'urbanista que treballi en íntima col·laboració amb el polític i l'arqueòleg podrà aportar les solucions adequades.

Sempre he pensat que la tasca dels arqueòlegs en aquest camp, més que la d'un grup de pressió per imposar determinades solucions, ha d'ésser sobretot una tasca pedagògica per fer entendre els valors culturals que les restes, amb tot el seu carisma, són capaces de transmetre.

Josep Guitart, director de l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica



Les fotografies que il·lustren aquest article són de Bernard Plasso, per a l'exposició Wbs Tàrraco (Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 1992). Reproduïdes amb autorització de l'autor

Sobre el proyecto de Nueva Hospedería en el monasterio de Poblet



Maqueta del proyecto. Imagen reconstruida del muro de la Bosseria y cuerpo del Hospital de Pobres sobre el arco de entrada y la capilla, ante la vía Sacra

Hospitalidad

Los monasterios cistercienses albergan históricamente espacios exteriores a la clausura pero interiores al conjunto edificado destinados al albergue de peregrinos o a los visitantes externos. De esta forma se consolida la relación de la comunidad intramuros con el mundo exterior y sus necesidades.

Es el caso del Hospital de Pobres de Poblet, a través del cual la comunidad de monjes daba posada al peregrino, estableciendo desde el siglo XIII las instalaciones necesarias para este fin y propiciando la estancia en el lugar de gentes que estaban de paso o bien de permanencias de cura más o menos largas.

No hay que olvidar que la propia palabra "hospital", derivó antiguamente en "hostal" o en "hospedería", de las cuales únicamente ha quedado vigente en la actualidad su primera acepción dedicada exclusivamente a la institución sanitaria, siendo la palabra "hospitalidad" la heredera genérica de la vocación primera y también actual de tales recintos.

Así, los peregrinos visitantes de Poblet tuvieron acogida en el segundo recinto del monasterio, en el edificio del Hospital de Pobres, al que se accedía traspasando el atrio cubierto ante la capilla románica de Santa Catalina, a cuya advocación se acogían tanto los visitantes como la propia

institución. De este modo, dicha capilla quedó para siempre unida a la recepción hospitalaria para que los peregrinos o visitantes tuvieran ocasión de elevar sus preces desde el propio atrio de acceso al centro o acceder a orar en la propia capilla, siempre bajo el techo de la hospedería.

También la palabra "bosseria", que identificaba el uso del edificio colindante, ha perdido significado como designación de las funciones económico-administrativas de una determinada entidad.

De todo ello queda algún recuerdo en Poblet, aunque escaso, alterado y arruinado, pero no en lo que respecta al acceso del atrio en su planta baja y a la totalidad de la capilla de Santa Catalina. Ambos se han conservado en muy buen estado, aunque su añadido, la capilla del Ciprés, haya sido demolida en actuaciones relativamente recientes.

Ello ha permitido a la comunidad de padres satisfacer en este momento la antigua necesidad hospitalaria de Poblet en el mismo lugar en que estuvo, y con unas dimensiones y volumetrías semejantes a las que se nos han transmitido, mediante la reconstitución de la silueta original de la unión Bosseria-Hospital de Pobres en su frente a la vía Sacra, haciendo de todo ello base para el concurso nacional de arquitectura establecido por el Ministerio de Fomento en su día.

Fruto de esas decisiones es el Proyecto de Nueva Hospedería ganador

del citado concurso, diligenciado y aprobado en su totalidad por todas las administraciones concernientes (estatal, autonómica y local). Dicho proyecto es hoy ilusionada meta de la actual comunidad de Poblet, las obras del cual han sido iniciadas ya en este momento.

El Proyecto

Del primitivo edificio del hospital no quedan más que dos de los arcos que formaban el atrio, mientras que de la Bosseria se conservan los restos del muro de la fachada, restos que fueron rehechos con entrepieños de mampostería de mala calidad y añadidos de ladrillo o piedra en los años treinta del siglo XX (uno de los arcos data de 1936). Ese último vestigio de lo que fue el edificio de la hospedería ha llegado a la actualidad en un estado ruinoso que no permite su uso como elemento estructural o siquiera de cierre. Por ello, tras los informes técnicos pertinentes, en el proyecto se ha llegado a la conclusión de su demolición y subsiguiente reconstrucción con inclusión de los elementos de sillería conservados en la actualidad de forma rigurosa, por lo que la fecha de 1936 volverá a aparecer signando el dintel de la puerta tras la intervención.

El proyecto busca la consolidación de la imagen, volumetría y silueta original de los edificios ante la plaza de acceso a la Puerta Dorada mediante el muro ya existente de la Bosseria y la disposición de edificios perpendiculares a éste, que se prolongan en muros entre los que hay



Imagen del muro de la Bosseria y del cuerpo realizado del Hospital de Pobres abrazando la capilla de Santa Catalina, en fotografía de época antes de su demolición. Sobre dicha imagen se basa la reconstrucción proyectada

jardines, con el fondo norte abierto a las viñas bajas y al paisaje. Además, estos muros encierran —ocultándolos— los aparcamientos y las zonas de servicio obligadas.

Esta secuencia ritmada de muros largos, cuerpos de edificación y jardines oculta entre los árboles la vista del vial rodado previsto en el norte, que se conserva sólo parcialmente en la actualidad, propiciando así una sucesión de remansos a los cuales se orientan las vistas de las habitaciones. El protagonismo en el proyecto de las largas alineaciones murarias provoca un sistema de ocultamientos y aperturas de visiones, semejantes a las veladuras de los fondos de un paisaje. Para ello se utilizan todos los recursos existentes en Poblet, a los que se otorga gran valor (fragmentos de muros, cerca almenada, pendiente del terreno...).

En cuanto a la intervención sobre la Bosseria, el proyecto se apoya en su muro reconstituido, reforzando la imagen histórica de la fachada y haciendo desaparecer poco a poco el edificio hacia el norte. En efecto, se adopta la forma de "U" en la planta y, tomando como base el cuerpo de edificación de la Bosseria, se conforman las dos alas de la "U", una al oeste con un cuerpo bajo de servicios de una sola planta, casi imperceptible, y la otra ala al este que comienza con las tres plantas de la Bosseria, para luego deshacerse escalonadamente en dos plantas y después en una, para albergar la zona de las habitaciones.

Toda la carga de uso, tanto de prioridad de vistas como de estancias al exterior, se abre al norte, noroeste y noreste, sobre las huertas, las viñas y el paisaje abierto.

El proyecto se afina y confirma en la mayor pureza y vigor de la unión entre método constructivo y expresión exterior o interior, dando a cada época su contenido y forma. Por tanto, nada de cuanto se proyecta se atribuye a la mimesis o a la adopción de formas o lenguajes que no sean estrictamente hijos del proceso constructivo, sino que se trata de alojar con amor los elementos del pasado y, finalmente, como ya se ha dicho, de reconstituir la imagen.

Con ello, el proyecto pretende alejarse de falsear la historia, camino fácil que tiene comúnmente adeptos tanto en instituciones como en opiniones públicas y privadas, y que es adoptado en tantos casos, pero que un futuro —esperamos con inevitable certeza— de mayor sensibilidad y hondura estética, rechazará y verá, así, la respuesta del "pintoresquismo" tan habitual como una mueca de épocas en las que la ética del construir y su verdad se sacrifican a favor de la falsedad y la apariencia.

Lo importante, y buscado en el proyecto y en la intervención, es que los términos de honestidad constructiva, puestos a merced de la recuperación sensible de las volumetrías y del ambiente perdido, obtengan la mayor continuidad perceptiva posible con lo existente, sin recurrir a la invención

falsaria ni a la mimesis inventada. Seguramente por ello, el acta del jurado formado al efecto, del que formaban parte el propio abad del monasterio y representantes de las administraciones culturales, autonómica y estatal, recoge su criterio de ser el proyecto «más conservador de entre los presentados.»

Para ello, buena base es utilizar los mismos materiales de Poblet.

Muros de piedra de la Floresta en mampostería de 20 cm de espesor en todo el conjunto hospitalario, cubiertas inclinadas de teja, pequeño pabellón adjunto de servicios (fuera del límite de los antiguos edificios de la Bosseria y del Hospital de Pobres) con muros enfoscados y cubierta plana de cinc (oculta), etc.

El apoyo, en este caso, de un material "intemporal" como es la piedra, será la garantía del complejo, nexo de unión entre lo construido por el hombre a lo largo del tiempo y del espacio en busca de la esencia del construir. El resto nos lo presta la sensibilidad particular con que se ordena el "aire" de Poblet: su luz, su color, sus dimensiones y su clima, que toda construcción comprensiva debe inevitablemente captar.

Mariano Bayón, arquitecto



Ordenación general



Aspecto del jardín interior de la hospedería, claustro y cuerpos de edificación descendentes hacia el norte



Muro este de la Hospedería, de altura descendente hacia el norte en su unión con la muralla

Mariano Bayón es arquitecto (ETSAM, 1967) y profesor en el Departamento de Proyectos de la ETSAM desde 1975. Ha sido premio Nacional de Restauración (1980) y premio Nacional de Urbanismo (1981). Ha sido asimismo cuatro veces premio Europa Nostra del Consejo de Europa sobre intervenciones en el patrimonio arquitectónico europeo y varias veces premio del Ayuntamiento de Madrid y del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Durante el periodo 1986-1989 fue elegido por concurso de méritos arquitecto conservador del Congreso de los Diputados de España, para el que realizó diversas intervenciones y proyectos.

Fue seleccionado para la exposición «10 Años de Arquitectura Española 1980-1990» y para la Biennale di Venezia de 1996. Ha realizado exposiciones monográficas de su obra en Madrid (1993), Alicante (1993), Copenhague (Dansk Arkitekturcenter, 1993), Graz (Haus der Architektur, 1992) y Stuttgart (Weissenhof Galerie, 1991) y exposiciones colectivas en São Paulo (1996), Hannover (2000), etc.

Ha presentado su obra en la Academia de Bellas Artes de Stuttgart (1991), la Escuela Técnica de Karlsruhe (1991), la Academia Técnica de Viena (1992), la Alta Escuela de Bellas Artes de Berlín (1993), la Academia de Bellas Artes de Amsterdam (1998) y en Chicago (2002).

Sus obras y proyectos han sido profusamente publicados en Europa y recogidos en tres monografías: *Mariano Bayón Architektur* (Stuttgart, 1991); *Documentos n.º 38* (Almería, 1998); *A. A. Arquitectura de Autor. Works. Mariano Bayón* (Navarra, 1999).

Mariano Bayón desarrolla en la actualidad, entre otras obras y proyectos, los de nueva planta ganadores en los concursos para el Circo Estable de Madrid, las torres de Salburua en Vitoria y el Centro de Artes Escénicas de Salamanca, para la programación de la Ciudad Europea de la Cultura 2002. Es comisario de la exposición «Arquitecturas Ausentes del Siglo XX», que se prepara para el Ministerio de Fomento.

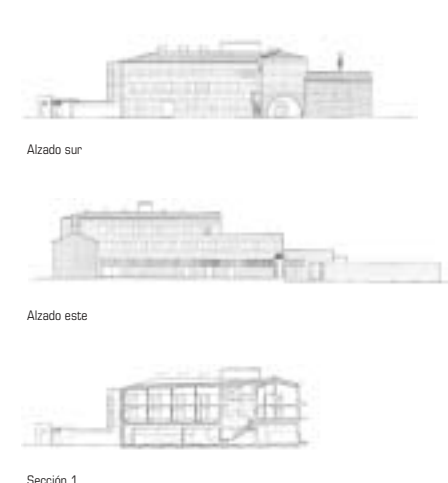
El proyecto para la Nueva Hospedería del Monasterio de Poblet ha formado parte de la Exposición «Restaurar Hispania» en los Reales Alcázares de Sevilla, en junio de 2002.



Planta baja



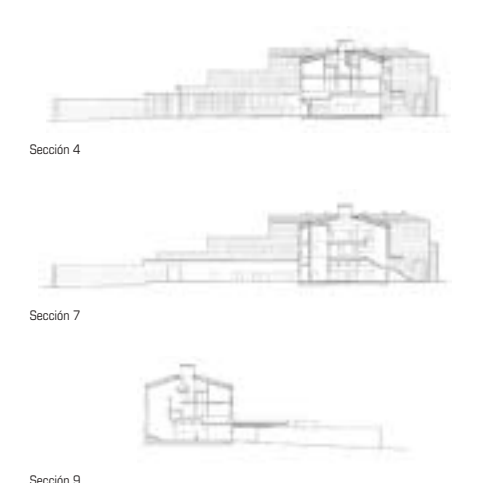
Planta primera



Alzado sur

Alzado este

Sección 1



Sección 4

Sección 7

Sección 9

Concurs d'edifici d'equipaments a Montblanc

L'objecte d'aquest concurs d'avantprojectes, convocat per l'Ajuntament de Montblanc, era la selecció d'una proposta per a la construcció d'un edifici d'equipaments amb biblioteca i llar de jubilats a l'espai annex a l'absis de l'església de Sant Miquel.

Els avantprojectes havien de contenir les previsions següents:

>Ordenació del pati lateral, just al costat de l'absis i l'edificació existent. >Accessos tant pel carrer de les Corts com per la part posterior. >Edifici susceptible de ser ampliat en etapes futures. >La tècnica constructiva i els materials utilitzats han de permetre un manteniment fàcil i poc costós. >S'ha de preveure la integració del pati de l'absis a la nova edificació.

Els avantprojectes també hi havien de possibilitar la ubicació de:

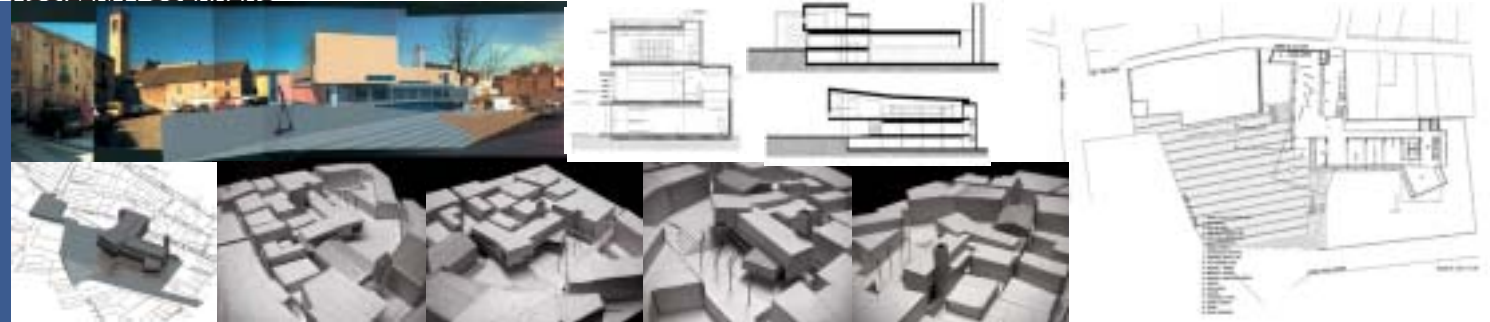
>Una llar de jubilats, entesa com a centre de dia i com un espai en el qual els jubilats i pensionistes de la població puguin realitzar totes les activitats que puguin organitzar. >Una biblioteca central comarcal.

*extracte de les bases del concurs

RGÀ | PROJECTE GUANYADOR



AGUILERA | GUERRERO



ONA ARQUITECTES



PAUL DRAAIJER



ANTONI PIÑOL



ELISA MONTORO



La muralla de Montblanc. Una rehabilitació actual en el marc del Centre Històric



La fundació de l'actual Montblanc es deu al rei Alfons I, l'any 1163, com a conseqüència del trasllat de l'antic poblat anomenat Vila-salva, fundat pel seu pare Ramon Berenguer IV.

Durant els segles XIII i XIV, Montblanc assolí el màxim esplendor, s'engrandí, es consolidà com a vila reial i esdevé cap de vegueria; i passa a ser la setena ciutat en importància de Catalunya, on se celebren en diverses ocasions Corts generals de Catalunya.

Història de la muralla

El rei Pere III el Cerimoniós, a causa de les guerres amb Pere el Cruel de Castella, va manar construir un recinte emmurallat al voltant de la població. Van quedar-ne fora els convents de Sant Francesc, la Serra i la Mercè, i els hospitals de Sant Bertomeu i Santa Magdalena; aquest darrer, prop del pont sobre el riu Francolí. Les obres de la muralla es van iniciar l'any 1366 sota la direcció de Fra Guillem de Guimerà, de l'orde de l'hospital. Aquest també va dirigir les muralles del monestir de Poblet.

La muralla té un perímetre d'uns 1700 m amb 30 torres i 4 portals d'accés en cadascun dels punts cardinals: al nord, el Portal de Sant Antoni; al sud, el Portal de Sant Francesc (aquests dos al costat d'una torre); a l'est, el Portal de Bové; i a l'oest, el de Sant Jordi (tots dos amb portals incorporats a les torres, amb rastell de ferro i portes de fusta). Aquesta disposició és semblant a la dels campaments romans.

La muralla, des del segle XVII, ha patit diverses destruccions a causa de les reiterades guerres (dels Segadors, de Successió, del Francès i Carlines). En conseqüència, i a causa de la crisi econòmica de l'època, l'Ajuntament de Montblanc va vendre les torres i els terrenys exteriors o fossats adossats a la muralla, i s'hi van construir cases, corrals i magatzems. Durant la darrera Guerra Carlina, la muralla encara va tenir un ús defensiu, malgrat el seu mal estat.



Tipologia

Les torres estan situades a una distància de 30-50 metres entre elles i tenen una alçada de 16-20 m, segons la topografia del terreny. Són de planta rectangular, excepte una de situada a l'angle NE, que és de planta pentagonal, anomenada dels Cinc Cantons. Tenen una superfície construïda de 35-41 m², amb parets a les 4 cares fins a nivell del pas de ronda, a una alçada de 5-6 m. A partir d'aquí, totes les torres estan obertes per la seva cara interior, excepte el Portal de Bové, que està construït per les 4 cares. Les parets exteriors tenen un gruix que va decreixent a cada planta, i que va des d'1,10 m a la base fins a 0,45 m al coronament dels merlets de les torres. Gairebé totes tenen 2 o 3 plantes fins al pas de ronda i soterrani (excepte les torres-portals) i a la cara oberta tenen 2 o 3 respols.

Sistema constructiu

La muralla de Montblanc té la singularitat que totes les parets de les torres i la muralla, inclosos els merlets i espitlleres, estan fetes pel sistema d'encofrat, amb pedra, morter de calç i, a vegades, tàpia, amb bolsons de pedra picada a les dues cantoneres exteriors i muntants interiors de les torres i també els portals.

Els soterranis de les torres tenen volta de pedra, de punt rebaixat, també encofrada, i són per aprofitar el desnivell entre la cara interior de la muralla i l'exterior dels fossats. Els sostres fins a nivell del pas de ronda són amb cabirons de fusta i revoltons de guix, amb escala d'ora. Els de la cara oberta de les torres eren tots de fusta, amb cabirons i posts, damunt de jàsseres recolzades als dos muntants interiors. L'accés entre aquests pisos es feia amb escales de mà mòbils. Altres elements de tipus defensiu són les espitlleres o «sageteres» situades a les tres parets exteriors de les torres, i els merlets, tant de la muralla com de les torres. Aquests merlets tenen a la part superior uns permòdols amb encaix per penjar-hi unes portes basculants, que tenien la funció de protegir i tapar, en cas de setge, tot el pas de ronda de la muralla i la part superior de les torres.

Història de la restauració

La Mancomunitat de Catalunya va realitzar un projecte de restauració (plànols) del Portal de Bové (que li havia cedit la família Rendé). D'aquest projecte només se'n va fer un sostre postis sota els merlets, per protegir la torre. Posteriorment, la Diputació de Tarragona és qui va fer la restauració d'aquest portal.

L'any 1947 l'Estat declarà Conjunt Monumental i Artístic amb categoria de Monument Nacional la vila de Montblanc (el centre històric i la muralla), com un dels més ben conservats de Catalunya. Aquest mateix any es va fer la primera actuació de restauració a la vila, a l'església de Sant Miquel.

Seguidament es van iniciar les primeres actuacions a la muralla, que consistien en la consolidació d'alguna de les torres. Però el gran impuls no es va donar fins l'any 1971, amb la declaració d'utilitat pública de tots els edificis adossats a la cara exterior del recinte —aquest decret es va publicar el mateix dia i amb la mateixa finalitat que el de la muralla de Lugo (es pot dir que ambdues muralles són germanes per decret).

Acte seguit, l'administració central va adquirir un bon nombre de propietats afectades, i es va començar la gran tasca d'alliberament i ordenació en els trams de muralla anomenats Baluard, Sant Jordi i Sant Francesc. Això va representar posar al descobert el 30% del seu perímetre i va ser possible gràcies a l'entusiasme i l'estreta col·laboració de la Direcció General del Patrimoni, l'Ajuntament de Montblanc (encapçalat per l'alcalde Josep Gomis), del Museu-Arxiu de Montblanc i Comarca, i en la designació d'un dels seus membres (el que subscriu) nomenat delegat de l'esmentada Direcció General i, de manera especial, de l'arquitecte del Servei de Defensa del Patrimoni de la IV Regió (Catalunya, València i Balears) Alexandre Ferrant (ell sol responsable de 3 grans comunitats). Ferrant



Muralla de Sant Jordi quasi totalment alliberada

sentia un veritable amor envers Montblanc i el seu patrimoni —penso que ha estat poc valorada la seva dedicació. La tasca de protecció de Montblanc va ser guardonada dues vegades amb el Premi Nacional de Conservació del Patrimoni.

Durant aquest període es va restaurar i rehabilitar per primera vegada una de les torres, l'anomenada dels Cinc Cantons, per iniciativa particular; i també es van restaurar altres edificis públics i religiosos com el casal dels Josa (seu del Museu comarcal), l'hospital de Santa Magdalena, una primera fase de l'església de Sant Francesc, la capella de Sant Marçal (tocant a la muralla) i la façana de l'Ajuntament i ordenació de la plaça Major (aquestes darreres, obres a càrrec de la Direcció General d'Arquitectura).

Amb l'adveniment de la Generalitat de Catalunya, la gestió del Conjunt de Montblanc va recaure en la nova institució autonòmica. Es van continuar les feines a la muralla, amb el mateix entusiasme per part de l'Ajuntament, successius alcaldes i montblanquins, però amb un pressupost més migrat. No obstant això, es va continuar amb el seu alliberament en els trams de Sant Jordi, Sant Francesc i plaça de Santa Anna; enderrocant propietats adquirides per l'antic govern i d'altres per l'Ajuntament.

Un bon gest de la Generalitat va ser l'adquisició del convent de Sant Francesc, desamortitzat l'any 1835, degradat i convertit en fàbrica d'alcohol. Se'n va restaurar l'església, que ha esdevingut un notable equipament cultural per a la vila. Actualment està en projecte completar aquest equipament amb la restauració d'una part del seu claustre original i les dependències.

Des de l'any 2000 s'han restaurat altres trams de la muralla de Sant Francesc i Sant Jordi i, actualment, es treballa en la muralla de Santa Tecla i Santa Anna (al costat de l'antiga CN-240 al seu pas per la vila). Els ajuts provenen de la Generalitat, de Feder, de l'1% cultural del govern central (Fomento) i de l'Ajuntament.

Actualment, per alliberar i ordenar tota la muralla, falten 440 metres (un 26%) del seu perímetre. La gran dificultat per continuar es basa, principalment, en la manca de pressupost per poder adquirir els edificis adossats a la muralla, ja que la normativa dels ajuts esmentats només permet dedicar-los a restauració del monument, però no a la compra de finques. A més a més, el municipi, de només 6.000 habitants, no té recursos suficients, ja que el valor de les compres triplica el de les restauracions. Com es pot alliberar un monument si no es pot eliminar allò que el tapa?

Les connotacions a favor de la conservació de la muralla —encara que paradoxals— han estat:

1.- El fet d'edificar tocant la muralla va tapar; però al mateix temps

conservar, la major part del recinte.

2.- La poca expansió urbana provocada per la migradesa econòmica de Montblanc i la Conca de Barberà des de la Guerra dels Segadors i fins després dels anys 50 del s. XX, és a dir, la misèria, va fer que no s'enderroqués el recinte.

3.- La gran jugada en vistes a la recuperació total de la muralla va ser la declaració d'utilitat pública de l'any 1970, i la immediata adquisició per part de l'Estat d'edificacions adossades, i la bona gestió del municipi, que ha fet que fins ara no s'hagi hagut d'expropiar cap finca durant les compres.

4.- La gran paradoxa és que anteriorment el municipi es vengués la muralla per manca de recursos econòmics, i que ara l'hagi de tornar a comprar, amb la mateixa mancança.

Particularment, crec que el recinte emmurallat de Montblanc i els seus monuments més singulars tenen la conservació assegurada. Una altra cosa és el destí de la resta del centre històric o nucli urbà dins la muralla, pel que fa a la conservació i la protecció del seu teixit urbà netament medieval, i que, malgrat disposar d'un PERICH (Pla Especial de Reforma Interior del Centre Històric) aprovat l'any 1990, si aquest no es completa i concreta, resulta negatiu, ja que només s'aplica amb criteris de reforma però no de protecció, que és el que hauria de prevaler. El caràcter de Montblanc el conforma el seu conjunt, no només els edificis singulars.

Abans del PERICH, de totes les llicències d'obres del centre històric n'havia d'informar obligatòriament la Comissió Territorial del Patrimoni Cultural; ara, només ho ha de fer amb els monuments catalogats (BCIN, BCIL...) quan realment el perill radica en els no catalogats, que són tota la resta d'edificacions. Una actuació mal entesa, encara que legalment atorgada, afecta el caràcter del paisatge urbà (carrers, places...) i dels edificis immediats, més encara si estan catalogats —com ara la que es projecta tocant a l'absis de l'església de Sant Miquel, alliberat recentment.

Ara que està de moda redactar plans especials, sobretot de centres històrics, crec que seria un bon tema per tractar en aquesta nova revista del COAC «AT, Arquitectes de Tarragona».

Maties Solé

Director del Museu Comarcal de la Conca de Barberà, col·laborador en les intervencions a la muralla i centre històric



Planimetria cedida per A. Bultó, arquitecte redactor de les últimes intervencions a la muralla

Foster visto desde el archivo del Colegio de Arquitectos de Asturias

Que el COAA encargase la ordenación del archivo histórico de proyectos a una persona joven no deja de parecerse una paradoja. Los optimistas aceptamos estos contrasentidos obviando la propia inexperiencia y los llamamos *oportunidades*.

Esta oportunidad, nos permitió encontrar hace unos meses, y por pura casualidad, un documento que reproducimos parcialmente¹. Consiste en el plano de alzados de una estación de servicio en la ciudad de Gijón. No tendría mayor importancia de no ser por su evidente parecido con la remozada imagen de una conocida marca comercial de carburantes, firmada por el prestigioso Sir Norman Foster. Prendida la mecha de la curiosidad, nos interesamos por el arquitecto asturiano que firma el plano: Mariano Marín². Nos cuentan que aún está en activo y le visitamos en su estudio. Para completar el personaje: tercera generación familiar de arquitectos, formación de posgrado en el M.I.T., pausado y cordial en el trato, demuestra en sus palabras un conocimiento profundo de la cultura arquitectónica, desde el arte, que usa inteligentemente en la crítica de las actuales tendencias conservacionistas.

Lo que sigue es el debate surgido de la forzosa comparación entre ambos proyectos, más allá de las evidencias compositivas sobre un mismo repertorio formal.

MARÍN VS FOSTER³

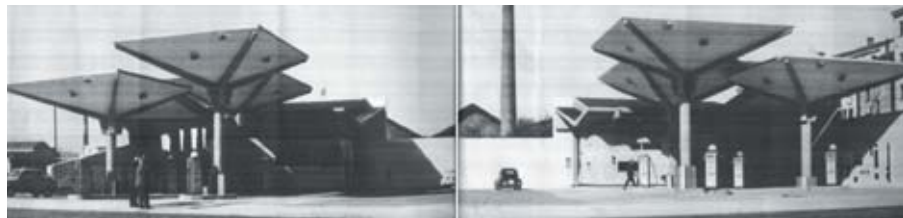
Supuesto el reconocimiento social de uno y otro personaje (el conocimiento de las personas se escapa del objeto de este estudio), llama la atención el desinterés de uno por perpetuarse en la momificación de una obra catalogada, frente a la omnipresencia del otro en el *star-system*, usando unos códigos al alcance de muy pocas biografías: el jet, privado, la empresa creciente desde abajo, la representación social neo-burguesa.

DISCIPLINA ARQUITECTÓNICA VS PROCESO COMERCIAL

El trabajo desde la propia disciplina, seguro de sus propios elementos (compositivos, constructivos...) es sustituido por el proyecto como proceso/cruce de la colaboración de profesionales desde muy diferentes puntos de vista, confluyendo en un trabajo más cercano a la imagen corporativa de un producto, que a una realidad con vocación de ser construida. En el caso que nos ocupa, esto se ve muy bien si verificamos que la publicidad ha reemplazado en nuestro imaginario a la estación de servicio real, que ha llegado a construirse en muy pocos lugares⁴.

CONTEXTO VS UNIVERSALIDAD

Que en Gijón el entorno constituye el punto de partida se evidencia en la situación que ha supuesto su cambio para la propia estación, ahora fuera de escala. Esto puede observarse muy claramente comparando las



Estación de Marín 1970 | fotografía Mariano Marín

imágenes correspondientes a su puesta en servicio en el año 1970 y la tomada en los años 80, con los paraguas invertidos aún en pie. Sin embargo, en el proyecto de Foster, el contexto ha desaparecido del mismo objeto del encargo; el trabajo se desarrolla en términos prototípicos y tipológicos⁵, negándose incluso a la experimentación que rige el discurso arquitectónico actual y que es posible en un encargo cercano al publicitario, en beneficio de conceptos como rendimiento y viabilidad, más próximos a las teorías globalizadoras del capital.

IDEA VS IDEOLOGÍA

La idea como generadora de la *forma* es sustituida por la ideología como generadora de la *forma de hacer*. En el mismo sentido, podría hablarse de sustitución del *carácter en arquitectura por imagen de una arquitectura*.

SINCERIDAD ESTRUCTURAL VS LÓGICA INDUSTRIAL

La idea, ahora desaparecida, deja de prolongarse en el material, que pasa a justificarse en procesos industriales de montaje y control de calidad.

MEMORIA VS RECICLAJE

La memoria entendida como poso cultural, herramienta que permite el desarrollo de la idea arquitectónica, ha dado paso a la cultura del copiar/pegar, que se justifica en su propio fin.

[...] ideas, conceptos, comparaciones que sólo tienen sentido desde el punto de vista del debate cultural, alimentado por un proceso analítico-deductivo en el que nos hemos formado toda una generación (d disertaciones sobre la belleza incluidas) y que nos lleva ineludiblemente a sacar una serie de conclusiones [...]

En un momento en el que el discurso sobre la piel en arquitectura parece no tocar nunca techo y se prolonga en renderizados de última generación, procesos analíticos como el presente vienen a poner en tela de juicio lo

adecuado de nuestros planes de estudio, excesivamente preocupados por la convergencia europea.

Los archivos colegiales de proyectos se ven muchas veces lastrados por el apellido de *históricos*, que consigue que los coloquemos automáticamente en nuestra estantería mental más alta: aquella lo suficientemente digna como para poder ser expuesta, lo suficientemente alta para disuadirnos de cualquier esfuerzo de subir en busca de alternativas.

Y ya volviendo el comienzo de nuestro discurso, queremos terminar con una pregunta que encierra como tantas otras veces una convicción:

¿No debería plantearse la ordenación de los archivos colegiales como un proceso abierto, medio de conocimiento de la disciplina, antes que como un fin en sí mismo?

Benigno Gómez, arquitecto

Coordinador del archivo de proyectos del COAA

Miriam González, arquitecta

1 El plano original desgajado del resto del proyecto, seguramente con motivo de una exposición, tiene fecha de visado del 22 de marzo de 1960. Corresponde a uno de los planos de alzados.

2 Mariano Marín Rodríguez-Rivas (Col. Nº 25 del segregado COAA).

3 A lo largo de todo el artículo y con el objeto de facilitar su exposición, se seguirá este orden.

4 De las más de 100 estaciones de servicio englobadas en Asturias (3.200 en toda España) bajo la marca Repsol-YPF, no se ha localizado ninguna construida desde el proyecto de Foster.

5 Según la versión de los propietarios de la estación de servicio gijonesa, en el momento de la última fusión de la marca de carburantes que originó el encargo del proyecto de Foster, el estudio de este solicitó, a través de sus delegaciones territoriales, los proyectos originales de la totalidad de las estaciones preexistentes del grupo.

Reus fes goig, una reflexió estètica

Si definíssim la campanya «Reus, fes goig» estrictament des del punt de vista pràctic, la definirem com «la voluntat d'engrescar de propietaris i promotors amb la finalitat de recuperar l'esplendor i la personalitat de la ciutat mitjançant la protecció, el manteniment i la millora del paisatge urbà: restauració i rehabilitació de façanes d'edificis privats, restauració i neteja de parets mitgeres, renovació de la imatge exterior dels establiments comercials, restauració de vitralls artístics, il·luminació artística de façanes, supressió de traves i barreres arquitectòniques, actuacions de caràcter específic i extraordinàries, actuacions sobre elements d'interès paisatgístic, energies renovables, adequació d'escomeses elèctriques i d'altres elements tècnics i adequació de rètols comercials existents».

Però darrere d'aquesta voluntat s'amaga, sota una reflexió arquitectònica, la voluntat de preservar (incentivant els propietaris i promotors) el patrimoni de la ciutat. Un patrimoni que no ha de ser interpretat únicament com la possessió d'edificis i espais singulars, escultures... sinó també com una interpretació i reflexió que farà que, en ocasions, aquest patrimoni estigui definit per immobles que formen un conjunt global i unitari que caracteritzen la ciutat. I si no, quin sentit tindria Reus sense ravalés o Tarragona sense rambles? En definitiva, hem de considerar que «patrimoni» és tot; i tot, per insignificant que sigui, defineix la imatge concreta de la ciutat.

Si la campanya és la recuperació d'immobles degradats i amb mancances, caldrà preguntar-se per què les ciutats es degraden i per què hi ha la necessitat de recuperar-les. La degradació, normalment, ve acompanyada d'una falta de manteniment, provocada, entre altres causes, per: una especulació immobiliària, un abandonament per causes d'herències familiars de l'immoble, una falta d'adaptació dels immobles a les necessitats actuals... Ara bé, aquesta degradació progressiva sembla que en els últims anys s'ha vist frenada per una necessitat de rehabilitació amb la finalitat d'oferir —per part sobretot dels promotors— habitatges a uns preus «més econòmics» que són adquirits per col·lectius de persones amb limitacions econòmiques: estudiants, parelles sense fills, immigrants... col·lectius que, amb aquells que simplement tenen unes necessitats quant a l'habitatge més acotades, estan repoblant i revitalitzant els centres de les ciutats.

Igualment, la campanya, i concretament l'eslògan de la campanya «fes goig», implica a la vegada un debat sobre el concepte de la bellesa. Un aspecte en moltes ocasions susceptible de ser enfocat erròniament en valors purament plàstics. Hem de tenir present en tot moment que la bellesa es presenta de formes molt diverses. En ocasions és purament **estètica** i, a la vegada, **estàtica**; un exemple: Praga, de tots coneguda, és una ciutat que compta amb la unanimitat de l'opinió sobre la seva

condició estètica. En ella, la bellesa és la seva condició de «ciutat de conte de fades», on el personatge que l'ocupa no deixa de ser més que un intrús. Una segona tipologia seria la denominada **bellesa degradada** que presenten moltes ciutats. Definida per un aspecte de deteriorament, més o menys controlat, i que sovint és controvèrsia d'opinions entre la gent que les habiten i la gent que les visiten, per uns són ciutats singulars i amb caràcter i per d'altres simplement són municipis bruts i degradats; Lisboa seria un bon exemple. La ruïna que, en ocasions apareix en les belleses abans expressades, també defineix una tipologia com a tal, i si no només cal revisar la ciutat (parcialment) i sobretot els pobles en un estat de deteriorament i abandonament. Aquests, amb el pas del temps, adapten la seva condició de municipi a una de nova que té més relació amb el camp escultòric lligat al paisatge del territori, és el que podríem anomenar la **bellesa de l'abandonament**. I, per últim, hi ha aquella que s'està imposant en els darrers temps: un tipus d'actuació lligat a un nou concepte de **bellesa d'artifici**, actuació urbanística i de ciutat amb un objectiu purament d'imatge i oci, que dona servei a la societat de consum en que vivim i que està íntimament lligada a operacions mediàtiques i de màrqueting, plasmes en actuacions actuals com els parcs mediàtics, ciutats de les arts... que actuen d'«esquer» per atraure gent al municipi, perquè en cap cas generen, tret d'actuacions puntuals, ciutat.

Aquesta reflexió global sobre l'aspecte estètic de bellesa que ha de definir una ciutat és el que, de forma més o menys romàntica, hauria de definir una actuació, concreta i portada a terme per professionals, sobre el patrimoni d'una ciutat. Totes les belleses abans expressades de forma controlada tenen cabuda en una ciutat, i no és només que hi tinguin cabuda, sinó que més aviat són necessàries. Els contrastos són, segons la meua opinió, beneficiosos en una ciutat i sobretot: necessaris per definir la seva història. Mitjançant aquests contrastos identifiquem: el centre, la perifèria, els barris, el cosit entre el centre i la perifèria, els polígons residencials, els industrials... En definitiva, un teixit amb una identitat particular.

La campanya «Reus, fes goig» és un primer pas en aquesta reflexió estètica i de bellesa de la ciutat que volem. Reus no és Praga, ni Lisboa, ni València, ni Port Aventura... És una ciutat, més maca o més llejta, però amb una història i un caràcter definit. Si el substituïm, que sigui per millorar-lo.

«Reus, fes goig» és una campanya jove que s'inicia l'any 2001.

Gabriel Bosques, arquitecte de l'Ajuntament de Reus i de l'Agència del Paisatge Urbà



Estación de Marín 1965 | fotografía archivo COAA



Proyecto original de Marín 1960. Alzado lateral

ACTIVITATS DE LA DEMARCACIÓ juny>desembre 2002

- Jornades **PEDRA SECA**
- Exposició **PEDRA SECA. L'HOME I LA PEDRA / EL PAISATGE DE LA PEDRA SECA**
- Exposició **PREMIS CÉSAR MARTINELL**
- Exposició **ARQUITECTURA MEDIAMBIENTAL**
- Exposició **GAUDÍ I COL·LABORADORS**
- Exposició **FAD 2002**
- Cicle de xerrades **FAD 2002**

Premi FAD Espais Extérieurs Ex Aequo per l'Estadi d'Atletisme Tussols-Basil a Olot
A càrrec dels arquitectes Rafael Aranda, Carme Pigem i Ramon Vilalta

Premi FAD Arquitectura per Cases MSM a Bellaterra
A càrrec dels arquitectes José Miguel roldán i Mercè Berengué

Premi FAD Interiorisme pel Palau Can Gomis a Barcelona
A càrrec dels arquitectes Mercè Zaurca i Josep Gorgas

Visita Professional **OBRES DE GAUDÍ**

Exposició **II BIENNIAL D'ARQUITECTURA. CoAC TERRES DE L'EBRE**

Xerrada **LA LLEI D'URBANISME I EL SEU REGLAMENT**
A càrrec de Joan Llorç i Pere Caralps

Presentació de llibre **“LA INDUSTRIALITZACIÓ A TARRAGONA (1957-1971) I LES SEVES CIRCUMSTÀNCIES”** de l'arquitecte Josep Llop Tous
A càrrec d'Oriol Nel·lo

Xerrada **GAUDÍ I LA RAÓ CONSTRUCTIVA**
A càrrec de José Luis González

Visita Professional **OBRA RECENT. TARRAGONA. VILA-SECA. REUS.**

Exposició **LA CONSTRUCCIÓ DE LA SEU DEL COL·LEGI D'ARQUITECTES**
Presentació a càrrec de Jordi Sardà

Exposició i inauguració **ARQUITECTURA DEL SOL**
A càrrec de Jesús Alonso i Sainz, degà del CoAC, Josep M. Puig i Torró, arquitecte i Jordi Granell i March, arquitecte coordinador a Catalunya d'Arquitectura del Sol



L'ARQUITECTURA DEL SOL
SUNLAND ARCHITECTURE

COORDINADOR: JOSEPH PULI
REALITZACIÓ:
COAC CATALUNYA | COAC COMUNITAT VALENCIANA | COAC LES BALEARS | COAC MURCIA
| COAC ALIBERIA | COAC BARRONIA | COAC KILGASH | COAC SARAGOSA



PREMIS CÉSAR MARTINELL 2001

RECUPEREM EL MOLÍ D'OLI D'ULLDECONA



El dimecres 11 de desembre es duigueren a terme els actes de donació al CoAC dels arxius professionals de Salvador Ripoll i Miquel Maria Aregonés

