

# Líneas duras



Edificios, diseño y urbanismo  
en Barcelona (1949–1974)

Exposición en la antigua  
sede de la editorial Gustavo Gili  
3 febrero–2 julio 2023

En 1985, Carles Martí y Xavier Monteys publicaron un artículo titulado «La línea dura», con el que presentaban el número de despedida de la revista *2C*. Este texto recorría el trabajo de un grupo de arquitectos —Hannes Meyer, Hans Wittwer, Mart Stam, Johannes Duiker o Evan Owen Williams, entre otros— que durante los años treinta, en el seno del Movimiento Moderno, priorizaron los problemas constructivos frente a las justificaciones estéticas. Martí y Monteys acuñaron incluso una nueva categoría para referirse a estos autores y a sus obras, a los que denominaron «el ala radical del racionalismo».

Parafraseando el título de aquel artículo, podríamos aventurar que, entre 1949 y 1974, se desarrolló en Barcelona un conjunto de propuestas desde el campo de la arquitectura, el diseño y el urbanismo que, vistas en perspectiva, constituyen «líneas duras» respecto a las tendencias hegemónicas de cada período, una suerte de tradición no siempre subrayada —acaso pendiente de recuperarse en el futuro— que ofrece tres rasgos esenciales: el intento por abrir las disciplinas a unos nuevos usos colectivos y a unos paradigmas que evolucionasen las retóricas

formales de cada momento; la superación del proyecto como simple metodología teórica y su transformación en herramienta con la que comprender y mejorar la esfera pública; el enfrentamiento a los conflictos ciudadanos sin el empleo de fórmulas corporativas, modelos preformateados o soluciones ejemplarizantes.

La presente muestra reúne 29 casos de estudio ordenados cronológicamente y reconstruidos mediante documentos, textos e imágenes que, en su mayoría, se enseñan por primera vez dentro de un contexto expositivo.

*Líneas duras. Edificios, diseño y urbanismo en Barcelona (1949-1974)* comienza y termina con una misma preocupación por los lugares y las condiciones en las que viven las clases subalternas locales, es decir, empieza con el concurso «Vivienda Económica en Barcelona 1949» y termina con la publicación, en 1974, del Contra Plan de la Ribera, elaborado por el Laboratorio de Urbanismo de Barcelona (LUB), el cual respaldaba las reivindicaciones vecinales frente a la opción técnico-política oficial de reestructuración de la zona litoral.

La exposición se completa con un itinerario por cinco dependencias

distintas —debidamente señalizadas— de la editorial Gustavo Gili, lo que permite entender su morfología arquitectónica original. Por último, se ha seleccionado una serie de imágenes que Francesc Català-Roca realizó sobre el edificio en el momento de la construcción y apertura. Este reportaje, junto con las numerosas instantáneas del mismo autor incluidas en cada caso de estudio, forman un conjunto de más de un centenar de fotografías que se inscriben dentro de los actos conmemorativos por el centenario de su nacimiento.

# 01.

## Concurso de ideas sobre el problema de la vivienda económica en Barcelona, 1949

Equipo ganador: Francesc Mitjans, Antoni de Moragas, Ramon Tort, Antoni Perpinyà, Josep Antoni Balcells y Josep Maria Sostres

Entidad convocante: COACB (Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares)

Jurado: Pedro Cendoya Oscoz (Dirección General de Arquitectura); Manuel de Solà-Morales i de Rosselló (COACB); Buenaventura Bassegoda Musté (Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona); Adolf Florensa Ferrer (Ayuntamiento de Barcelona); Francisco de P. Nebot Torrens (Fiscalía Delegada de la Vivienda); José María Ayxelá Tarrats (Gobierno Civil de la Provincia); José Feliu Gusiñé (Cámara de la Propiedad Urbana); José María Segarra Solsona (arquitecto nombrado por los concursantes)

Premios: 1.º: 30.000 pesetas; 2.º: 15.000 pesetas; 3.º: 10.000 pesetas

El 13 de enero de 1949, el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares convocó un concurso de ideas para resolver el problema de la vivienda económica en Barcelona. El equipo que resultó ganador estaba articulado en torno a Francesc Mitjans, junto con Josep Antoni Balcells, Antoni de Moragas, Antoni Perpinyà, Josep Maria Sostres y Ramon Tort. Era la primera vez desde el GATPAC que los principales arquitectos catalanes se unían para afrontar conjuntamente una cuestión de enorme trascendencia social.

Mientras preparaban su propuesta, participaron en la V Asamblea Nacional de Arquitectos, que se celebró entre el 10 y el 17 de marzo de 1949 en Barcelona, Palma de Mallorca y Valencia. Uno de los temas tratados en aquel encuentro fue la necesidad de un Plan de Urbanismo para el Estado español que diese soluciones a las necesidades habitacionales de las clases populares. Con motivo de la V Asamblea, tuvo lugar en el Salón del Tinell de Barcelona una muestra de arquitectura iberoamericana contemporánea. En la Llotja de Valencia, donde se cerró la Asamblea, Gio Ponti dictó una conferencia sobre la modernidad arquitectónica que fascinó a los asistentes. Días antes, el 7 de marzo y en el Ateneo Barcelonés, el arquitecto italiano Alberto Sartoris impartió la charla titulada «Le Founti della Nuova Architettura», dentro de un ciclo organizado por el COACB, que tuvo como

objetivo explorar las nuevas corrientes en la arquitectura y el urbanismo europeos.

La propuesta ganadora analizaba la situación de la vivienda obrera a partir de un completo estudio económico y sociológico, prácticamente sin acudir a soluciones arquitectónicas. El trabajo contenía algunas plantas con diferentes distribuciones para diversos tipos de casas como base para un cálculo de superficies con relación a precios, financiamiento, alquileres, terrenos necesarios, etc.

Esta investigación provocó que el Ayuntamiento de Barcelona y otros organismos oficiales pusieran en marcha, durante los años cincuenta, la creación de dos grandes grupos de habitación obrera: las viviendas del Congreso Eucarístico y, posteriormente, el polígono Montbau.

El concurso y la V Asamblea Nacional de Arquitectos fue el germen de la aparición, en 1951, del Grup R.

# 02.

## Grup R, 1952-1961

El Grup R se forma el 21 de agosto de 1951 y lo integran Oriol Bohigas, Joaquim Gili, Josep Maria Martorell, Antoni de Moragas, Josep Pratmarsó y Josep Maria Sostres, además de José Antonio Coderch y Manuel Valls, quienes se distancian del grupo dos años después. Más tarde, en 1953, entran a formar parte Josep Antoni Balcells, Francesc Bassó, Guillermo Giráldez y Manuel Ribas. Finalmente, en 1958, se incorporan al grupo Pau Monguió y Francesc Vayreda.

Su actividad arranca en 1952 y finaliza en 1961 cuando se autodisuelve. Durante estos diez años realizaron cuatro exposiciones, impulsaron corrientes de pensamiento que sintonizaban con las preocupaciones de los artistas y críticos del momento y, sobre todo, asumieron un papel protagonista en la formación de la cultura arquitectónica y del diseño en Cataluña, a través de la dirección del COAC y el FAD y desde la revista *Cuadernos de Arquitectura*.

La primera exposición del Grup R se inauguró el 6 de diciembre de 1952 en las Galerías Layetanas, donde se presentaron trabajos de sus distintos miembros. En 1954 se llevó a cabo la segunda muestra, articulada alrededor de la industria constructiva de entonces. La tercera, en 1955, reunió los proyectos realizados por estudiantes de Barcelona y Madrid con motivo de un concurso que el Grup R convocó en torno a dos temas: un recinto para elefantes en un zoológico y un colegio mayor masculino en una ciudad universitaria. En 1957, los componentes del grupo participaron en la IV Bienal de São Paulo. El 31 de mayo de 1958 se celebró la cuarta y última exposición, que coincidió con

el cierre de las Galerías Layetanas. En ella se enseñaron las obras de numerosos arquitectos afincados en Madrid y a los que se invitó especialmente para el evento, como Alejandro de la Sota, Miguel Fisac, Javier Carvajal y Rafael García de Castro, entre otros. También se mostraron distintas propuestas de los miembros del grupo. Una semana antes de la inauguración de la exposición, entre el 30 de abril y el 26 de mayo de 1958, se celebró el curso «Economía y urbanismo», con la colaboración de la Cátedra de Economía Política y Finanzas Públicas de la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona.

Se han seleccionado los siguientes proyectos, cada uno de los cuales tiene un código QR que permite leer sus respectivos textos explicativos:

- Josep Maria Sostres: Casa Moratiel (1955-1957) y Casa Iranzo (1955-1957)
- Antoni de Moragas: Hotel Park (1950-1953) y reforma del Cine Fèmina (1951)
- Javier Carvajal y Rafael García de Castro: Escuela Universitaria de Estudios Empresariales de la Universidad de Barcelona (1955-1961)
- Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell: Manzana urbana de la calle Pallars (1955-1959)

A la sede de la Editorial Gustavo Gili (1954-1961), obra de Francesc Bassó y Joaquim Gili, se le ha dedicado un lugar específico en la planta superior.

### 03.

## Viviendas para la cooperativa obrera La Maquinista (Los Pescadores), 1951-1953

Arquitectos: José Antonio Coderch de Sentmenat y Manuel Valls

Ubicación: Pl. del Llagut, 1-II

El edificio es un conjunto de viviendas sociales para pescadores situado en la Barceloneta, en el mismo solar donde se situaba el antiguo cuartel de San Fernando. El conjunto se genera por la agregación de un módulo en forma de T que comprende tres viviendas. Esta agregación da lugar a una gran manzana de planta baja y cinco pisos —con una extensión equivalente a cuatro bloques tradicionales del barrio— abierta a sur, generando así un espacio verde y público en su interior. Debido a que este módulo de agregación

orienta su vivienda perpendicular hacia el interior de la plaza, esta queda subdividida en otros ocho subespacios donde encontramos los accesos a diez de los once núcleos de escalera.

El módulo de agregación en forma de T reúne dos viviendas simétricas y una perpendicular hacia la plaza. La planta se resuelve mediante un sistema geométrico formado por muros girados a 45° los cuales responden tanto a necesidades estructurales como distributivas y constructivas. Estas viviendas son proyectadas siguiendo un rígido esquema distributivo dividido en zona de día y zona de noche, a la vez que se busca la autonomía y privacidad entre ellas. En el caso de los dormitorios que asoman directamente a espacios públicos, se proyectan unos elementos-pantalla que orientan las aperturas de estas estancias de manera oblicua a la calle, evitando el contacto visual frontal contra el edificio de enfrente. Estos elementos, acabados en estuco blanco, resaltan en alzado debido a la contraposición con los demás muros estructurales de fábrica vista.

La plaza interior, bautizada como plaça del Llagut, deviene un espacio verde y cuenta con parques infantiles, así como con mobiliario urbano.

Andrea Palomino, *Docomomo*

### 04.

## Viviendas del Congreso Eucarístico, 1952-1962

Arquitectos: Josep Maria Soteras, Carlos Marques y Antoni Pineda

Ubicación: Pl. del Congrés Eucarístic, s/n

En ocasión del Congreso Eucarístico Internacional de 1952, el obispo de Barcelona lanzó una petición de fondos para establecer la base de un pequeño capital para construir viviendas que ayudaran a remediar la crítica falta de alojamientos de Barcelona. Se obtuvo una cooperación del Estado en la forma de una hipoteca del 40 % libre de interés, reembolsable a los cincuenta años, y también una cooperación de las Cajas de Ahorros locales con una hipoteca de otro 40 % al 4 % de interés, reembolsable a los veinte años. Esto permitió que la contribución individual se rebajara a un 20 %, pagable al ocupar el piso. El préstamo del Estado ha sido actualmente reemplazado por una subvención directa de 30.000 ptas. por piso ateniéndose a las condiciones de la Ley de renta limitada: subvencionados. Al venderse los pisos a precio de coste, los fondos del capital inicial son de

nuevo colocados en nuevas construcciones, asegurándose así la actividad constructiva continua de la institución.

La principal actividad de esta institución se ha concentrado en el suburbio, al norte de Barcelona, conocido por «Can Ros», pero que ahora ha adquirido el nombre popular de «Viviendas del Congreso». El terreno cubre 16,5 hectáreas y entre 1953 y 1962 han sido construidas 2.719 viviendas, incluidas viviendas para porteros, 306 tiendas con vivienda y 27 almacenes, 2 parvularios para 500 niños, 2 escuelas secundarias separadas, para chicos y chicas, cada una para unos 800 a 1.000 alumnos, una policlínica, una pequeña residencia para jóvenes obreras, la iglesia parroquial, un pequeño campo de fútbol y varias zonas de juegos. Para financiar los edificios de servicios públicos, todas las propiedades comerciales fueron vendidas por el instituto a su propio valor en el mercado. Esto ha conservado los fondos iniciales libres para la construcción solamente de casas de pisos. Actualmente la población total allí residente asciende alrededor de unas 17.000 personas, lo cual da una densidad de más de 1.000 habitantes por ha.

*Cuadernos de arquitectura*, núm. 61, 1965, págs. 17-21

## 05.

### Nuevos apartamentos en el desván de La Pedrera, 1953-1955

Arquitecto: F.J. Barba Corsini  
Ubicación: Pg. de Gràcia, 92

La zona de desvanes de La Pedrera era, además de depósito de trastos inútiles, un verdadero nido de ratas cuando me encargaron estudiar una solución que permitiera incorporarla a la parte útil y rentable del edificio.

La estructura es sencilla y muy interesante. La azotea descansa directamente sobre arcos parabólicos de tabique distanciados unos 80 cm., cuyas claves vienen enlazadas por nervios de ladrillo que siguen directrices catenarias.

El planteamiento era lógico: anillos de paso alrededor de los grandes patios centrales dan entrada a las diversas unidades, que en su interior aprovechan la altura de los ondulados techos mediante altillos que forman dúplex.

Idea rectora

A partir del proyecto, el verdadero tablero de dibujo ha sido el mismo suelo de la planta, con un firme propósito de defender «la honradez arquitectónica tanto en la estructura como en los materiales», valorando tanto más una solución cuanto

más sencilla fuera, incluso a costa de la perfección del acabado. A esta idea me he aferrado para huir del decorativismo y barroquismo que me han asaltado, como es lógico, en un ambiente exuberante de formas, desechando el empleo de materiales manufacturados en industrias que nuestro país no posee.

*Cuadernos de arquitectura*, núm. 22, 1955, págs. 47-49

## 06.

### Concurso «Pro dignificación del hogar popular», 1954

Ganador: Antoni de Moragas  
Convocantes: FAD e Instituto Nacional de la Vivienda

En 1954 el FAD (Fomento de las Artes Decorativas), junto con el Instituto Nacional de la Vivienda, convoca un concurso denominado «Pro dignificación del hogar popular». La idea no era solo crear productos alternativos a los consumidos por las clases burguesas, sino también enfrentarse al problema de la vivienda proletaria y su amueblamiento.

Antoni de Moragas ganó el primer premio con un sistema de 49 piezas en las que «cada usuario puede proyectar su propio mueble como un sencillo juego de mecano», según palabras del autor. Este sistema se basaba en una construcción en tubo de acero calibrado y madera, dos materiales fácilmente hallables en el mercado de la época. Su propuesta se incluía dentro de una línea de trabajo normalizadora, que permitía construcciones masivas a bajo coste y con independencia del lugar de instalación en un momento de dualidad entre las corrientes modernas y tradicionalistas.

## 07.

### Edificio para comedor en la factoría Seat, 1953-1956

Arquitectos: César Ortiz-Echagüe, Manuel Barbero y Rafael de la Joya

Ubicación: P.º de la Zona Franca, s/n

Planteamiento

La Sociedad Española de Automóviles de Turismo, S.A., que produce en España automóviles de tipo ligero, ha construido, siguiendo las normas de la legislación social española, unos

comedores para su personal en la factoría de Barcelona. Se eligió como emplazamiento una zona de terreno en el extremo sudoeste de la factoría, la única no afectada por el plan de futuras ampliaciones que la rodearían en un plazo próximo. El terreno es absolutamente horizontal, formado por tierras de echadizo, acumuladas con objeto de elevar el nivel del suelo que en esta zona de Barcelona está afectado a veces por inundaciones.

#### Programa

Los comedores tendrán capacidad para servir comidas a 1600 obreros, 300 empleados administrativos y 100 técnicos. Habrá dos turnos sucesivos, de modo que la superficie podrá ser reducida a la mitad en comedores, pero no en cocina. Esta será capaz de preparar comidas completas calientes a todos los comensales. Existirá una comunicación fácil entre cocina y comedores con amplios *offices* que permitan un servicio rápido. Se preverá espacio para que, en un momento determinado, uno de los comedores pueda transformarse en pequeña sala de exposiciones y servir un *lunch* en el caso de recibir a un grupo de visitantes en la factoría. Los aseos y guardarropas se establecerán en número suficiente teniendo en cuenta los ya existentes en otros puntos de la factoría.

*Cuadernos de arquitectura*, núm. 28, 1956, págs. 8-13

## 08. Estadio del Fútbol Club Barcelona, 1954-1957

Arquitectos: Francesc Mitjans en colaboración con Josep Soteras y Llorenç García-Barbón

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

El Fútbol Club Barcelona, acuciado por el constante crecimiento del número de espectadores, decide construir sus instalaciones y anexos con una gran amplitud. El estadio que proyecta, capaz de albergar a ciento cincuenta mil espectadores, es uno de los mayores del mundo.

Pensado todo él en hormigón armado, como es ya costumbre en este tipo de edificios, da lugar a una construcción que ronda los 40 metros de altura. Para facilitar el acceso a las diferentes localidades, se «introduce» dicha estructura en el terreno rebajándolo, y se coloca de esta manera el nivel exterior de acceso en un plano intermedio que disminuye el recorrido vertical medio de los espectadores para llegar a su sitio. Ayuda asimismo a esta medida de disminuir recorridos

verticales, el acceso a los diferentes graderíos este y oeste a través de rampas de larga extensión, que hacen con ello más cómoda la subida y, en el caso de la tribuna cubierta, permite cruces de peatones y vehículos a distintas alturas. Numerosas escaleras interiores, sobre todo en las localidades de norte y sur, complementan la difícil operación de desalojar el estadio de manera cómoda y eficaz.

La tribuna principal está cubierta con una muy atrevida marquesina contrapesada de gran vuelo y fascinante impresión de ligereza, ayudada superiormente por una batería de tirantes y soportada por los pórticos de la estructura general del graderío, unida solamente por los postes verticales de la estructura, aumentando con ello su impresionante línea.

*Cuadernos de arquitectura*, núm. 21, 1955, págs. 2-4

## 09. Pabellón del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos, 1956

Arquitectos: Lanfranco Bombelli y Peter G. Harnden  
Ubicación: Pl. de l'Univers, s/n

La Feria de Muestras de Barcelona, que se celebró en junio de 1956, tuvo entre sus principales atractivos este pabellón realizado con estructura de mecanotubo y fachada de madera y cristal. En el interior se enseñaban tractores de distintas tipologías, múltiples electrodomésticos y materias primas entonces escasas en España, como algodón, tabaco y arroz, entre otros. También se hicieron desfiles de moda y demostraciones culinarias, todo ello presidido por enormes fotografías de la Estatua de la Libertad, el puente de Brooklyn, ollas a presión y batidoras para hacer helado. A la entrada del pabellón, recibiendo a las largas colas de visitantes y visible desde numerosos puntos de la ciudad, ondeaba una gigantesca bandera americana a treinta metros de altura.

Este edificio efímero se inscribió en el aperturismo de los años cincuenta, lo que permitió a la dictadura franquista beneficiarse del Plan Marshall impulsado por el Gobierno estadounidense para reactivar la economía europea y establecer ventajosos acuerdos comerciales. Con el objetivo de difundir las bondades de dicho plan, se abrió una oficina en Berlín y después en París, que contó con la dirección del arquitecto Peter G. Harnden, quien se rodearía de diseñadores, ilustradores y escenógrafos, además de otros arquitectos como Lanfranco Bombelli. El equipo puso en marcha

una docena de exposiciones divulgativas, con una evidente utilidad política, que visitaron 400 ciudades europeas.

Cuando el Plan Marshall finalizó en 1951, Harnden y Bombelli siguieron recibiendo encargos de otros departamentos americanos para penetrar en los mercados comerciales e industriales europeos, como el pabellón que les encargó el Departamento de Agricultura estadounidense para la Feria de Muestras de Barcelona en 1956 y 1957, o el que instalaron en la Feria Internacional del Campo de Madrid en 1959. Estas construcciones mostraban, desde el lenguaje de la arquitectura moderna, la eficiencia de los ensamblajes prefabricados y las posibilidades de la publicidad.

## 10.

### La arquitectura escolar de MBM, 1956-1974

La arquitectura escolar es uno de los capítulos más sobresalientes dentro de la extensa trayectoria del estudio MBM. Propiciados por la cercanía con Artur Martorell, padre de Josep Maria Martorell y uno de los principales promotores de la renovación pedagógica en Catalunya, sus primeros encargos son fruto de las relaciones con diversos profesionales del sector y con los nuevos métodos de enseñanza. A su vez, MBM investigó a fondo la vanguardia internacional en el campo de la arquitectura escolar, dotándose de un conjunto muy amplio de referencias en la tradición inglesa, norteamericana y del norte de Europa.

Podríamos dividir en tres períodos los grupos escolares realizados durante casi treinta años. El primero, entre 1956 y 1960, englobaría los institutos laborales de Amposta (1955-1957) y Sabiñánigo (1955-1958), en los que Martorell y Bohigas colaboraron con Joaquim Gili y Francesc Bassó, así como cinco centros de educación primaria puestos en marcha por el Plan Nacional de Construcciones Escolares, y que incluyó las escuelas Ramiro Ledesma (1956-1958), Antoni Parera (1957-1958), Sant Antoni Maria Claret (1957-1958), Timbaler del Bruc (1957-1958) y Baró de Viver (1957-1977), además de tres grupos escolares en Terrassa (1956-1960), con la participación de Josep Pratmarsó. El segundo período, ya con David Mackay incorporado al estudio, abarcaría desde 1961 hasta 1972, teniendo como resultado la escuela Sant Gregori de Sabadell (1961), la escuela Garbí en Esplugues de Llobregat (1962-1967) y los conjuntos escolares de Pineda de Mar (1967-1969), Vilanova i la Geltrú (1968-1971) y Montbau (1969). El tercer y último período, entre 1972 y 1979, estaría formado por dos escuelas: Thau (1972-1974) y Costa i Llobera (1976-1979).

Todos estos centros educativos fueron ampliamente difundidos a través de numerosas publicaciones nacionales e internacionales, y se convirtieron en pioneros y referentes para el desarrollo de la arquitectura escolar.

## 11. Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona, 1958

Arquitectos: Pedro López Iñigo, Guillermo Giráldez  
Dávila y Xavier Subías Fages

Ubicación: Av. Diagonal, 684 (Zona Universitaria)  
Constructor: Sala Amat, S.A.

Descripción del edificio

El plan del edificio se divide en dos importantes sectores: la zona donde se concentra la función docente y la zona que alberga las funciones representativa, administrativa y de estudio.

La primera comprende dos cuerpos rectangulares paralelos ligeramente escalonados y separados por tres patios de luces interiores. Su estructura, como en todo el edificio, es de hierro laminado y se desarrolla en planta por una alternancia de módulos simples (de 6,20 × 3,84 m) con módulos dobles (12,40 × 3,84 m). Estos últimos corresponden a las aulas y los primeros a los elementos de circulación.

En planta baja, el cuerpo de aulas orientado a sur está ocupado por una amplia zona de pasos perdidos que constituye el vestíbulo y sala de descanso de los alumnos. De este cuerpo arrancan dos escaleras que comunican con el primer piso, donde se alojan seis aulas (tres con cabida para 150 alumnos y tres para 90), y los pasos cubiertos que acceden al cuerpo de aulas orientado a norte donde aparecen tres aulas, estas con cabida para 225 alumnos. Bajo estas últimas aulas, en la planta semisótano, existe un aula destinada a exámenes escritos, y se disponen los servicios sanitarios para alumnos de ambos sexos y otras dependencias.

El segundo sector, diferenciado estructuralmente del primero, está construido con estructura modular de dimensiones en planta de 6,20 × 5,76 metros cada módulo. En la planta baja de este sector se sitúa el decanato y la sala de profesores, las oficinas administrativas, el bar, la capilla y, yuxtapuestas con estructura independiente, la sala de actos.

*Cuadernos de arquitectura*, núm. 35, 1956, págs. 19-20

## 12. Polígono Montbau, 1958-1964

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

El polígono Montbau es el resultado del encargo, a finales de 1957, para urbanizar los terrenos situados entre la sierra de Collserola, las rieras de Montbau (hoy día calle Arquitectura) y Duran (hoy calle Harmonia) y la actual ronda de Dalt. En 1958 se coloca la primera piedra y, más tarde, aprovechando la visita de Franco, en 1962, se inaugura el barrio.

Se trata de un período de cambios en la arquitectura internacional. Se da por finalizada la época de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, los CIAM, y se abre la de los encuentros del Team X. En resumen, cambia la idea de un urbanismo de zonificación funcionalista e higienista del suelo, vegetación y espacio, por la de la asociación, identidad y flexibilidad, en la que hay que tener en cuenta la relación entre los residentes en la calle, en la plaza y en el barrio.

En el encargo de Montbau se manifiesta la voluntad del flamante alcalde de Barcelona, José María de Porcioles, por hacer las cosas bien, y de unos jóvenes arquitectos —Xavier Subías, Guillermo Giráldez y Pedro López Iñigo—, que acababan de participar en la construcción de un barrio experimental en Madrid. El encargo establece una relación de las propuestas de vivienda con las nuevas tecnologías y los tiempos de ejecución.

El proyecto de Montbau se divide en tres fases, que parten del plan inicial de 1958, siguiendo la logística de la orografía del terreno. La primera fase tiene como límites la sierra de Collserola, la riera de Montbau y la riera de Pomaret (actualmente entre las calles Arquitectura y Poesia); la segunda fase se desarrolla desde esta riera hasta la de Duran (calle Poesia y Harmonia); y la tercera fase se sitúa en la misma falda de Collserola.

La primera es de 1958, la segunda, de 1961 y la tercera, de 1964. A pesar de la poca distancia temporal entre ellas, las soluciones planteadas son muy diferentes como consecuencia de los cambios en la concepción de la arquitectura y el urbanismo surgidos en la esfera internacional.

Fernando Marzá, *Montbau 1958-1964. Entre Arquitectura i Harmonia*, texto curatorial para la exposición homónima celebrada en el COAC (22.04-03.07.2021)

## 13. Pequeños Congresos, 1959-1968

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

Los Pequeños Congresos, celebrados en todo el territorio de la península ibérica durante cerca de una década, entre 1959 y 1968, reunieron algunas decenas de arquitectos españoles, con una frecuencia más o menos anual, para debatir los problemas a que se enfrentaban en un período crítico de la historia de la Arquitectura Moderna.

Para la arquitectura española, los Pequeños Congresos empezaron dos décadas después de la Guerra Civil, y una década después del inicio de la superación del vacío generado por la Arquitectura Moderna española a lo largo de la posguerra. Sus reuniones aunaron dos generaciones de arquitectos procedentes de Barcelona, Madrid y San Sebastián. Para el grupo de Madrid, estos encuentros representaban simplemente una fórmula para la construcción del pensamiento crítico. Pero para el grupo de Barcelona representaban la posibilidad de regresar a la tradición del Movimiento Moderno, una línea genealógica interrumpida por la guerra.

Algunas decenas de arquitectos españoles, entre cincuenta y cien, se reunieron para visitar y discutir obras de arquitectura contemporánea, y después, sobre todo desde el cuarto encuentro, para discutir problemas concretos, ordenados por temas, como la vivienda económica, el problema del urbanismo turístico, la rehabilitación de los centros históricos, etc.

En ese momento, los ideólogos de estos encuentros empiezan a invitar a conferenciantes, muchas veces personalidades internacionales, convirtiéndose así en una plataforma activa del debate arquitectónico español de la década de los sesenta y situando en el debate algunas figuras destacadas de la escena internacional, como George Candilis (Tarragona, 1963), Giancarlo de Carlo (Segovia, 1965), Aldo Rossi (Tarragona, 1967), Peter Eisenman y Vittorio Gregotti (Vitoria, 1968).

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

## 14. Comercial Hispano Olivetti, 1960-1964

Arquitectos: Ludovico Barbiano di Belgiojoso,  
Enrico Peressutti y Ernesto Nathan Rogers,  
en colaboración con Josep Soteras

Ubicación: Rda. Universitat, 18

El edificio se halla ubicado en un solar sito en la ronda Universitat en el tramo comprendido entre la calle Balmes y la plaza Catalunya.

Su objeto es alojar los servicios correspondientes a la dirección general de Comercial Mecanográfica, S.A. (representante de Hispano Olivetti, S.A.), así como los correspondientes a la sucursal de Barcelona de la misma organización, que atiende nuestra ciudad y su zona de influencia. Al propio tiempo, aprovechando la elevada categoría comercial de la vía en que está emplazado, se destina la zona de planta baja inmediata a fachada a exposición de los productos propios de la empresa.

El edificio está integrado por dos cuerpos, el principal con fachada a la ronda Universitat, compuesto por trece plantas y un cuerpo superior destinado a servicios, más un cuerpo auxiliar ubicado en la zona de interior de manzana. Este está subdividido en tres plantas dispuestas a niveles intermedios respecto a las correspondientes del cuerpo principal, con el fin de facilitar el trazado de las rampas destinadas al acceso de vehículos hasta el plano inferior del conjunto y a los estacionamientos previstos para turistas. La estructura general ha sido resuelta a base de pies derechos y jácenas de hormigón armado y forjados de cerámica armada. La sección de las columnas que quedan vistas ha sido objeto de un estudio detenido con el fin de obtener una forma que, cumpliendo con las condiciones mecánicas precisas, tuviera la esbeltez y el aspecto deseados.

Las plantas presentan una zona netamente diferenciada destinada a servicios, integrada por el grupo de ascensores, la escalera, el vestíbulo y los servicios sanitarios propiamente dichos, quedando el resto destinado a zona de oficinas. Una modulación rigurosa de dicho ámbito, un módulo de  $0,90 \times 0,90$ , permite la separación del mismo mediante vallas desmontables, pudiendo, por consiguiente, de forma sencilla, ordenar dicha zona a tenor de las necesidades de cada uno de los servicios que en el mismo deben alojarse.

La especial orientación del edificio, unida al hecho de estar proyectadas ambas fachadas a base de carpintería metálica y acristalado general, ha obligado a disponer en la fachada orientada al mediodía un *brise-soleil*, proyectado de

forma que evite el posible deslumbramiento del personal situado en los puestos de trabajo inmediatos a dicha fachada, pero que, en cambio, no merme la aportación de luz natural a las zonas interiores de los pisos.

*Cuadernos de arquitectura*, núm. 57, 1964, págs. 20-26

## 15. El diseño en los sesenta. Organización sectorial, pedagogía, industria y divulgación

El campo del diseño se desarrolla con fuerza en el contexto catalán durante los años sesenta. Antes ya existía una fértil tradición productiva e incluso asociativa, aunque con múltiples regresiones históricas y dificultades de consolidación.

Dicho despliegue cabe observarlo en cuatro ámbitos simultáneos pero claramente distintos, que marcan el devenir de esta disciplina a lo largo de la época. Por una parte, se aprecia lo que podríamos denominar como un intento de organización sectorial, ejemplificada en la fundación de la ADI-FAD (Asociación de Diseñadores Industriales), en 1960, con el precedente del IDIB (Instituto de Diseño Industrial de Barcelona), que se configuró en 1957, y de la ADG-FAD (Asociación de Directores de Arte y Diseñadores Gráficos), en 1961. Ambas entidades estaban inscritas en el FAD (Fomento de las Artes Decorativas), asociación impulsada por artesanos y arquitectos en 1903. Asimismo, en 1958 se crearon los premios FAD de Arquitectura e Interiorismo; en 1961, los premios Delta de Diseño de Producto, inspirados en los Delta italianos que se otorgaban en Milán; y, en 1964, los premios Laus de Diseño Gráfico y Comunicación Visual. Paralelamente, el diseño barcelonés participa de forma activa en la construcción de redes asociativas internacionales. La ADI-FAD, por ejemplo, es aceptada como miembro del ICSID (International Council of Industrial Design Association) durante su segunda asamblea, que tiene lugar en Venecia en 1961; André Ricard es elegido vicepresidente del ICSID durante el tercer congreso de París, en 1962; durante ese mismo año, la ADG-FAD participa en Londres en la creación de ICOGRADA (International Council of Graphic Design Association). Por otra parte, tiene lugar una importante evolución en el territorio pedagógico, cuya principal consecuencia es la aparición, en 1961, de Elisava, primera escuela de diseño en España, y, en 1967, como una escisión

ideológica de la anterior, la escuela EINA. Igualmente, se producen diversas iniciativas empresariales en las que el diseño ocupaba un papel protagonista en la mecánica industrial. Tres casos paradigmáticos serían los laboratorios farmacéuticos Geigy, que a partir de 1961 cuentan con la dirección de arte de Yves Zimmermann y donde trabajaron, entre otros, la diseñadora Toni Miserachs; las publicaciones corporativas de la imprenta Industrias Gráficas Francisco Casamajó, también a cargo de Zimmermann desde 1966 y, por último, la tienda GRIS (1969) de los diseñadores Carles Riart y José Juan Bigas Luna. Finalmente, a lo largo de la década, se extiende una progresiva tarea de divulgación del diseño desde líneas y formatos muy diversos, como las publicaciones de arquitectura e interiorismo o los catálogos de productos y ferias empresariales. Hemos incluido en este apartado, por su carácter singular, los escritos de Manuel Vázquez Montalbán para la revista *Hogares modernos* con el pseudónimo de *Jack el Decorador*, (1969-1972), que constituyen una suerte de reportajes sociológicos sobre una Barcelona que se asoma a los nuevos rituales urbanos y consumistas.

Desde la arquitectura también se observa cómo el diseño va penetrando en el campo de la reflexión teórica conjunta. Algunos ejemplos son el número 43 de *Cuadernos de arquitectura* (1961), que incluyó tres artículos de André Ricard, Santiago Pey y Rafael Marquina con los que invitaban a repensar la disciplina; o los textos «Diseñar para un público o contra un público» de Oriol Bohigas, número 45 (1961) de la misma revista, y «El culto al objeto» de Antoni de Moragas, número 46 (1961), en los que dos autores seminales de los cincuenta tomaban el testigo del ensayo sobre diseño, confrontándose con los teóricos de la siguiente generación. Ciertamente, Pey y Marquina lideraron, desde *Cuadernos de arquitectura* y entre 1961 y 1966, una verdadera impugnación a las llamadas «inercias artesanales» en pos de un reconocimiento del diseño como la práctica autónoma, profesionalizada e industrial.

## 16. Canódromo de Ciudad Meridiana, 1962-1963

Arquitectos: Antonio Bonet Castellana y Josep Puig Torné  
Ubicación: C. Concepció Arenal, 165-185

Esta construcción consta de dos plantas en forma de sector parabólico y de mayor superficie la superior. Son, pues, dos parábolas concéntricas con una diferencia focal de unos dos metros. La estructura es de acero, lo que permite al

conjunto una mayor esbeltez y ligereza de líneas. Se plantea una línea central de pilares, como elementos de máxima resistencia, que sostienen las vigas de planta y cubierta. Estos pilares están formados por dos U.P.N. 30, cerrados por palastros. Dos líneas más de pilares, una a cada lado de la central, ayudan a esta a soportar las vigas de planta. Las vigas de cubierta, como ya se ha dicho, se sostienen sobre la línea central de pilares, evitándose el efecto de balanceo con unos tirantes, trabajando como tensores, que atan estas vigas con las de planta. En cuanto al arriostramiento horizontal corre a cargo de las correas, viguetillas compuestas, caladas, de sección triangular.

Todos los elementos estructurales están formados por elementos simples —perfiles laminados—, solos o compuestos, salvo las vigas de cubierta, que son vigas armadas de alma llena.

Se ha dividido la parábola en un número determinado de partes, aproximadamente iguales, y uniendo cada uno de los puntos con el foco se definen las alineaciones de crujeas.

*Cuadernos de arquitectura*, núm. 57, 1964, págs. 7-9

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

Arquitectos: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura  
y Emili Bofill

Ubicación: C. Johann Sebastian Bach, 2-4

Este edificio de siete plantas de altura se levanta en un barrio típicamente residencial de Barcelona. Tiene dos accesos diferenciados que se abren respectivamente a las calles Juan Sebastián Bach y Maestro Pérez Cabrero; la curvatura de la fachada ayuda a definir la forma circular de la plaza San Gregorio Taumaturgo. La existencia de las dos entradas responde a la necesidad de resolver dos programas distintos dentro de una sola construcción. El programa que se requería para el lateral correspondiente a la calle Maestro Pérez Cabrero comprendía 21 viviendas de renta limitada, en cambio para el de la calle Juan Sebastián Bach la demanda era de 12 viviendas de lujo y un ático diseñado a gusto de la propiedad. El cambio de programa se puede apreciar en el grado de detalle con que se resolvieron tanto los espacios interiores como las zonas públicas.

En la construcción del edificio se continúa la tradición artesanal de Cataluña. Un ejemplo de esto lo tenemos en la estratificación en franjas horizontales de la fachada —en la línea del Modernismo autóctono— cuya unificación corre a cargo de las dos paredes laterales de ladrillo a modo de celosía que facilitan la ventilación e iluminación de las zonas de servicio de las viviendas. Con el retranqueo de la sección superior de la fachada, se buscó crear unos balcones con chimeneas y barandillas que evocaran al insigne arquitecto catalán Antoni Gaudí. La escalera interior se construyó a base de bóvedas a la catalana.

El espacio en planta baja se reparte en locales comerciales, vestíbulos y accesos al aparcamiento subterráneo. La transparencia de los vestíbulos de acceso a las dos viviendas en planta baja tiene el propósito de facilitar la transición entre los espacios públicos y privados, entre la calle y la vivienda.

La importancia del diseño de este edificio en su conjunto estriba en la continuidad de la fachada a dos calles distintas y en la solución adoptada para la vivienda del ático. En esta, el juego de retranqueos da lugar a una serie de jardines, balcones y terrazas, incluyendo una piscina, componentes de un sistema bien estudiado que engendra un oasis privado y recogido en medio de la ciudad.

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

## 18. Oficinas y talleres de 'El Noticiero Universal', 1963-1965

Arquitecto: Josep Maria Sostres  
Ubicación: C. Roger de Llúria, 35

Las obras de Sostres se prestan a una precisa agrupación tipológica: casas de montaña, hoteles, casas para la costa mediterránea. Por su parte, el edificio de oficinas y talleres para *El Noticiero Universal* de la calle Roger de Llúria constituye una experiencia bastante única en la obra de Sostres, tanto por el programa desarrollado como por el sistema constructivo o por su propia ubicación en el centro urbano de Barcelona.

Se trata de una ampliación de los antiguos locales del periódico por medio de la anexión de un nuevo edificio, construido en la parcela contigua, cuya fachada mide unos ocho metros. La escasa dimensión de la obra y la aparente neutralidad de su configuración hacen del edificio de *El Noticiero* una arquitectura poco espectacular, escasamente llamativa.

Una primera visión puede proporcionar la imagen de un edificio silencioso y pasivamente integrado en su paisaje.

Su trascendencia pública, en cambio, no ha respondido a estas características. El año de su terminación, 1965, obtuvo el premio FAD de arquitectura, que concede anualmente el Fomento de las Artes Decorativas a la obra más significativa realizada en Barcelona. Posteriormente, *El Noticiero* ha sido considerado un episodio importante de la moderna arquitectura barcelonesa y aunque no sería exacto decir que haya creado escuela, para muchos se ha convertido en una precisa referencia.

Finalmente, otro aspecto reseñable es el que se refiere a las cuestiones constructivas. Sobre los diversos forjados se coloca un emparrillado de guías, de manera que se repartan uniformemente las cargas debidas a la maquinaria de talleres. En los puntos de apoyo, se colocan unas piezas de plástico que amortiguan las intensas vibraciones. Las fachadas son independientes del resto de la estructura: la posterior está formada por un muro cortina; la que da a la calle está fabricada como un forjado cerámico con las piezas colocadas verticalmente y adecuadamente armadas. Cuando conviene, las piezas de relleno son sustituidas por los vanos. El acabado, realizado en placas de piedra de Figueres, se sujeta al resto por medio de pinzas. El resultado es técnicamente pertinente, pero además demuestra el alto grado de conceptualidad y rigor con que Sostres se enfrenta a la resolución de los detalles.

*2C Construcción de la ciudad*, núm. 4, agosto 1975, pág. 45

## 19. Edificio Banca Catalana, 1965-1968

Arquitectos: Josep Maria Fargas y Enric Tous  
Ubicación: P. de Gràcia, 84

Cuando los arquitectos Enric Tous y Josep M. Fargas resultaron vencedores del concurso restringido convocado por Banca Catalana, con su fachada modulada —una simple fachada nada más, en su momento— es indudable, a la vista de los resultados actualmente obtenidos, que debieron quedar a salvo de la inquietud que, tal vez para cualquier otro, hubiese supuesto tener pendiente de resolución la integración de esa fachada con el complejo resto que debía cerrar. Con toda seguridad tendrían ya desde entonces planteada la cuestión y el problema se apuntaría implícitamente en su diseño, con el doble significado de sus caras.

La exterior, la fachada por antonomasia, representativa, esteticista, conceptualmente afín con la arquitectura del Ensanche, único recurso aparente de un edificio a media manzana, entre medianeras, es envoltorio fabuloso, más que elemento de cierre, sutil y transparente. La cara interior, por el contrario, es funcional y exacta, hasta el punto de que lo que desde su anverso podría apresuradamente interpretarse como espacialmente elemental, o intuirse insuficientemente regulador del proceso espacial interior-exterior, adquiere desde el reverso la precisa consistencia de lo claramente definitorio.

En efecto, aquel proceso aparece desarrollado en tres etapas: núcleo central, ámbitos periféricos y elemento de cierre. Pero, de entre todas ellas, en esa última, radica la originalidad del tratamiento espacial, empezando por reconocer la paradoja de centrarlo precisamente en la geometría bidimensional de un plano. Y, sin embargo, es así al resultar contenida la proyección hacia el exterior por el sorprendente predominio ambiental de las opacidades respecto de los grandes huecos acristalados, que no superan nunca la mera condición de aberturas necesarias.

Es preciso insistir que lo que, visto desde fuera, podría parecer derroche y exceso de transparencia, se transfigura desde dentro en mesura y comedimiento, en virtud de las distintas funciones exigidas al cerramiento: continuidad, succión, «entrada libre», por así decirlo, en el primer caso; y amparo, intimidad, hueco proporcionado, en el segundo.

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

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

Arquitectos: Josep Lluís Sert (Sert, Jackson & Associates) en colaboración con Josep Anglada, Daniel Gelabert y José Ribas

Ubicación: C. Sor Eulàlia de Anzizu, 46

El edificio separa su fachada de la línea de calle, intentando generar una piel vegetal que sirva de protección perimetral a todo el conjunto construido. Se pone en valor, de este modo, la masa vegetal preexistente en el solar, compuesta por pinos y abetos centenarios que se mantienen y aíslan el edificio de las calles y ruidos del exterior.

El desnivel del solar se va suavizando mediante plataformas que incorporan el programa de todo el conjunto. En la parte más baja se sitúa el aparcamiento. Lógicamente

respaldado por un sistema de muros y pantallas de hormigón, este elemento funciona como base para todo el edificio. Sobre él se sitúa la planta baja y el espacio exterior comunitario. Finalmente, el edificio crece con ocho plantas compuestas por tres dúplex, un simplex y una terraza transitable.

El acceso al edificio se produce mediante una suave rampa descendiente que une el nivel de la calle con la galería acristalada perimetral. Así mismo, esta define el interior de la planta baja y, con ello, incorpora los cinco núcleos verticales del edificio. La rampa debe salvar, además, una lámina de agua que envuelve el edificio y desdibuja así su encuentro rudo con el suelo.

En cuanto a la tipología de las viviendas, Sert recorre a soluciones ya ensayadas basándose en el esquema moderno de dúplex lecorbuseriano. La disposición elegida por el arquitecto ubica las estancias diurnas en la planta inferior. El salón, orientado a sur, dobla su altura y se abre al exterior con una terraza también a doble nivel, siendo todas estas estancias de pequeñas dimensiones. Se trata de una solución que hace referencia directa a arquitecturas más propias del Movimiento Moderno de unos años atrás: el pabellón del Esprit Nouveau y los Immeubles-villas de Le Corbusier, por ejemplo.

El interior se refleja en fachada y la compone mediante un ritmo de vacíos y llenos, luces y sombras que vendrán a determinar la verdadera esencia y estética del edificio. En la planta superior se ubican los dormitorios.

El jardín se lleva hasta las terrazas, creciendo en altura y convirtiendo todo el edificio en un bosque vertical, quizás uno de los primeros del siglo xx.

En 1974 recibió el premio FAD de Arquitectura.

Mónica Soto Albó, *Docomomo*

## 21. «Òrim, otro». Exposición de Joan Miró y mural en el Colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC), 1968-1969

Autores: Studio PER (Pep Bonet, Cristian Cirici, Lluís Clotet y Oscar Tusquets), con las contribuciones de Joan Miró y América Sánchez

Ubicación: Pl. Nova, 5

La exposición, llevada a cabo en la sede de Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, propuso dar una visión de la obra de Miró alejada de la interpretación edulcorada

e infantil que proponían los medios oficiales. El discurso quedó estructurado sobre un claro recorrido lineal que constaba de tres partes.

La primera (A) estaba dedicada a su etapa de formación y hacía referencia, mediante documentos, proyecciones y pinturas, al mundo literario, plástico, cinematográfico y cultural que caracterizó a las vanguardias y de las que recibió influencias.

La segunda (B) quería expresar la ruptura violenta que supuso la Guerra Civil y se desarrollaba en la escalera que comunicaba ambas plantas. Era un espacio estrecho e incómodo, forrado con vastos tableros como toda la exposición y con la proyección sin fin de un documental de escenas bélicas con algunas fotos intercaladas de sus cuadros. El ruido ensordecedor de los bombardeos y las imágenes distorsionadas que se repetían reflejadas en los espejos creaban una atmósfera inquietante.

En la última parte (C), se contraponía su reciente obra con el ambiente cultural establecido. Estaba organizada dentro de un túnel zigzagueante en cuyo interior se encontraban referencias a la obra de Miró y a través de unas ventanas se podían comparar con el monumentalismo, la retórica, el kitsch y la publicidad.

La exposición hizo acto de presencia en la calle con un enorme mural efímero que Miró manchó en negro y a golpes de escoba sobre unos trazos en colores primarios pintados previamente por los componentes de Studio PER.

Lluís Clotet, *arquitecturacatalana.cat*

## 22. Tortillería Flash-Flash, 1969-1970

Arquitectos: Federico Correa y Alfonso Milá  
Ubicación: C. de la Granada de Penedès, 25

Fruto de la colaboración entre los arquitectos Federico Correa y Alfonso Milá y el fotógrafo Leopoldo Pomés, junto con Karin Leiz y Cecilia Santo Domingo, este local pretendía ser una alternativa moderna y desenfadada a los restaurantes de lujo de la época y a las casas de comidas oscuras y barrocas. Para ello, se concibió un luminoso restaurante con varios niveles, sofás corridos y mesas de formica, sofisticando el concepto de comida rápida que en aquellos momentos aún era inédito en España.

Las reproducciones fotográficas de Pomés, casi a tamaño natural, donde aparece una reportera vestida de

negro y en múltiples poses, decoraban las paredes. Estas imágenes, junto al logotipo de Francesc Daniel, pronto se convirtieron en un símbolo del establecimiento.

El proyecto buscaba crear un espacio con horarios flexibles, sobrio y desenfadado, en el que destacaran las influencias decorativas pop, visibles en la goma veteada de color gris del suelo, o en la iluminación de los lavabos. La carta tenía como gran protagonista una amplia selección de tortillas, aunque poco tiempo después de su inauguración se añadieron otras posibilidades gastronómicas.

## 23. Revista 'Documentos de Comunicación Visual', 1970

Dirección y concepto: Yves Zimmermann  
en colaboración con Toni Miserachs, Francesc Casamajó, Antonio Redondo, Ferran Cartes, Francesc Vila-Abadal y Carme Giralt

Diseño gráfico: Yves Zimmermann y Pérez Sánchez  
(América Sánchez)

Producción: Industrias Gráficas Francisco Casamajó

Se trata de una revista pionera y absolutamente crucial para entender la crítica del diseño en Catalunya durante los años setenta. Fue editada por Industrias Gráficas Francisco Casamajó, para quien Zimmermann ya había concebido antes su identidad corporativa, así como diferentes publicaciones sobre su catálogo empresarial.

Aunque solo vieron la luz seis números, de enero a septiembre de 1970, *Documentos de Comunicación Visual* sintetizó las aspiraciones e inquietudes en las que una parte del diseño autóctono, aquella más atenta a autores y tendencias internacionales, fijaba sus puntos de mira.

Así, el correlato directo de la revista cabe hallarlo en *Neue Grafik / New Graphic Design / Graphisme actuel*, editada en Zurich entre 1958 y 1965 por Josef Müller-Brockmann junto con Richard Paul Lohse, Hans Neuburg y Carlo Vivarelli (LMNV). Precisamente la Escuela Suiza, también llamada «Estilo Internacional», y en concreto la rigurosa facción de diseñadores de Zurich, devino el gran referente para Zimmermann, aunque también las producciones del Departamento de Comunicación Visual de la Hochschule für Gestaltung de Ulm (1953-1968), fundada por Inge Aicher-Scholl, Max Bill y Otl Aicher.

Un elemento destacable en esta publicación fue la apertura a colaboradores relevantes en el campo del diseño y de otras disciplinas, como Will Burtin, Alexandre Cirici, Xavier Miserachs, Ernesto García Camarero, Manuel Vázquez Montalbán, David Victoroff, Salvador Giner y José Agustín Goytisolo, entre otros.

Finalmente, cabe resaltar otro proyecto editorial impulsado por Zimmermann a partir de 1979, y que prolongará algunas líneas de trabajo visibles en la revista *Documentos*. Nos referimos a la emblemática colección «Comunicación Visual» de la editorial Gustavo Gili, auténtica biblioteca de clásicos desde la que se tradujeron, por primera vez al castellano, obras de autores seminales de la talla de Tomás Maldonado, Bruno Munari, Donis A. Dondis, Otl Aicher, Adrian Frutiger o Wucius Wong.

## 24. Metalarte, 1965-1974

Tras fundar la fábrica familiar Construcciones Riera, Antonio Riera Clariana creó un taller de metalistería en 1932, al que denominó Metall Arts, con el que cubrir aquellos encargos más exigentes que le solicitaban los arquitectos de la época.

Una vez finalizada la Guerra Civil, bajo la dirección de sus hijos, Carlos y Antonio Riera Cortés, Metal Artes empieza a producir y comercializar modelos propios de utensilios domésticos y lámparas, la primera de las cuales, en 1942, se llamó *Nº 1*.

Durante los años cincuenta, en pleno furor del diseño escandinavo, Antonio Riera Cortés viaja al norte de Europa, importando al mercado nacional muchas de las ideas que allí descubre.

En 1965, después de una década en que se convierte en un referente para el sector de la iluminación, la empresa abre una sede de 7.000 m<sup>2</sup> en Sant Joan Despí. Además, cambia su nombre por el de Metalarte e introduce una identidad corporativa diseñada por Josep Baqués.

La primera lámpara de un autor reconocido que produjo Metalarte fue la *Swing Arm* de George W. Hansen, a finales de los sesenta, que inmediatamente se transformó en un éxito de ventas. Unos años más tarde, en 1970, sacó al mercado otra luminaria que devino legendaria, la *Tatu*, de un joven André Ricard. La extensa colaboración con Ricard cambió por completo la empresa, que dejó de producir exclusivamente modelos propios para ser una verdadera editora de diseño, como atestigua la célebre lámpara *Calder* de Enric Franch, de 1974, primera pieza diseñada en España que formó parte de la colección permanente del MoMA.

## 25. Walden 7, 1970

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

Ubicación: Ctra. Reial, 106, Sant Just Desvern

El proyecto se sitúa en un terreno de 45.000 m<sup>2</sup>, en el lugar que antiguamente ocupaba la fábrica de cemento Samson.

La construcción incorpora el máximo terreno en su interior, pero a dos escalas: una primera, de gran tamaño, que sitúa los edificios en el perímetro, cerrando una gran plaza central, y otra, de menor escala, en la cual la construcción incorpora en su interior el espacio público en forma de plazas y ramblas interiores.

De todo este conjunto solo se construirá el edificio principal, que ha permanecido con el nombre de Walden 7. Este edificio ocupa 5.250 m<sup>2</sup> de terreno y consta de 1.100 módulos de 5,3 × 5,3 × 2,50 metros y de 16 plantas de altura constante.

La célula básica del edificio es un cubo de 5,30 × 5,30 × 5,30 metros, por uno de cuyos lados pasan todas las redes de instalaciones. Cada célula básica comprende dos módulos de vivienda, y las viviendas constan de uno, dos, tres o cuatro módulos, en función de las necesidades de su inquilino.

Estas secciones son el resultado de las variaciones de una sección tipo, logradas por simetría. La sección tipo se construye aplicando un movimiento de traslación a una célula del edificio. Este movimiento de traslación se realiza mediante tres ejes comprendidos en un mismo plano vertical: un eje oblicuo, otro vertical y otro oblicuo en la dirección contraria.

Estos desplazamientos de la célula base llevan como resultado un decalaje que es el que se utiliza como pasillo de acceso a la vivienda. En los pisos inferiores los decalajes se producirán en el interior y en los pisos superiores se producirán en el exterior. A partir de las diversas simetrías de esta pieza se va configurando todo el edificio. El criterio de ordenación es la organización alrededor de cinco patios monumentales, uno central y cuatro en los vértices. El patio central será el que recogerá todas las comunicaciones verticales.

La circulación del edificio se completa mediante pasarelas que unen el núcleo de ascensores en el patio central con los pasillos perimetrales anteriormente definidos.

Estos espacios comunes entre plantas, sin embargo, son exclusivamente espacios de comunicación y por su tamaño

resulta difícil que puedan utilizarse como espacios comunes de relación, que obligatoriamente se producen en la planta baja o en la cubierta del edificio. Pero, a diferencia de la cubierta discontinua del barrio de Gaudí de Reus, por la que se pasea al circular por el edificio, a la cubierta plana del edificio del Walden hay que acceder expresamente.

El Walden 7 es un edificio que en su distribución de viviendas bien podría haber sido una ciudad en el espacio, incluso en sus grandes plazas, como las de la planta baja y la cubierta, pero le faltan espacios y servicios en las zonas intermedias. En cambio, su hermosa silueta, los patios monumentales en planta baja y la terraza utilizable nos recuerdan La Pedrera de Antoni Gaudí.

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

## 26. Edificio Frègoli, 1972-1975

Arquitecto: Esteve Bonell  
Ubicación: C. Madrazo, 54-56

El programa del edificio Frègoli acoge un total de 22 viviendas tipo dúplex de unos 86 m<sup>2</sup> cada una, varios locales en planta baja y un par en el sótano.

En un principio, estos últimos debían destinarse a la creación de un teatro, fruto de la relación entre Joan Brossa y el arquitecto e inspirados por la huella que el actor transformista Leopoldo Fregoli había causado en ellos.

Finalmente, las ordenanzas no lo permitieron y se tuvo que descartar la idea.

Este conjunto de viviendas fue la primera obra del recién graduado Esteve Bonell. Con ella no solo se dio a conocer, sino que también devino una declaración de principios contra las tendencias brutalistas que caracterizaban muchos de los proyectos realizados hasta entonces por despachos de renombre barceloneses.

Bonell buscó un mayor grado de abstracción mediante una arquitectura blanca, volúmenes paralelepípedos simples y una tipología mínima y muy depurada en formato dúplex que seguía las corrientes europeas de los años veinte y treinta. Frègoli fue, por lo tanto, un anuncio al concepto de (re)inicio. Un intento por demostrar que algunas vías de la arquitectura moderna, racionalista, seguían aún abiertas y debían ser exploradas.

Mònica Soto, *Docomomo*

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

A principios de 1972 se creó el Centre d'Estudis d'Urbanisme (CEU). Bajo este nombre se agrupaba un reducido número de personas con el objetivo de debatir sobre temas de política urbana, elaborar documentos críticos y alternativos al urbanismo franquista y apoyar a los movimientos sociales urbanos. Nunca fue legalizado como organización. Los iniciadores eran un grupo de jóvenes profesionales (Jordi Borja, Marçal Tarragó, Lluís Brau...) que habían sido despedidos del Ayuntamiento de Barcelona a finales de 1971, inmediatamente después de la publicación del trabajo «La Gran Barcelona», del cual eran autores destacados, primero en la revista *Construcció, Arquitectura, Urbanisme* (CAU, 1971), del Colegio de Aparejadores, y después editado como libro. Esta publicación, una de las primeras críticas globales a la política urbana de Barcelona, tuvo un impacto importante e, incluso, mediático. Era un informe sobre el urbanismo de Barcelona, realizado a partir de una documentación urbanística, demográfica y socioeconómica rigurosa y desde una posición política democrática, de izquierdas y de defensa de los movimientos sociales y ciudadanos.

El CEU nació en un ambiente de entidades, profesionales y revistas que cuestionaban el urbanismo de Barcelona. Pero se propuso ir más allá: no se trataba únicamente de elaborar un pensamiento crítico respecto a la situación, sino de intervenir más directamente en la lucha de los nuevos movimientos que empezaban a organizarse en torno a las reivindicaciones sobre el urbanismo, los espacios públicos, los transportes urbanos o los equipamientos sociales de los barrios.

El núcleo fundador del CEU —Jordi Borja (sociólogo y geógrafo), Lluís Brau (arquitecto), Carles Teixidor (arquitecto) i Marçal Tarragó (economista)— eran profesionales vinculados a Bandera Roja. Más adelante, a partir de 1974, cuando Bandera Roja se integró al Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC), se fueron incorporando otros profesionales, muchos de ellos de esta organización o cercanos a ella: Ricard Boix, Quim Clusa, Pau Verrié, Joan Alemany, Albert Broggi, Manuel Herce, Alfons Rodríguez Bayraguet... Desde un principio, colaboraron puntualmente otros muchos profesionales, estudiosos de los movimientos sociales o que participaban directamente en ellos.

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

## 28. Vinçon, BD y Mobles 114, 1972-1973

A finales de los años cincuenta, la familia Amat adquiere la empresa Regalos Hugo Vinçon, fundada en 1934 y situada en un amplio espacio del paseo de Gracia. A partir de 1967 comienza una nueva etapa que se basó en la innovación no solo respecto al catálogo de productos, que buceaba en la incipiente industria de objetos para la casa de diseño contemporánea, sino también en un escaparatismo que transgredía el ámbito puramente mercantil, o en la producción de un lenguaje gráfico inédito para el momento. Durante más de cuatro décadas, hasta que en 2015 cerró sus puertas, Vinçon fue una referencia ineludible e incluso una imagen estereotipada sobre el diseño barcelonés. En 1973, Fernando Amat recuperó un espacio situado en la tienda que había sido, a principios del siglo xx, el estudio del pintor Ramon Casas. Nació entonces la Sala Vinçon, que sobre todo en su primer período, hasta 1983, se convirtió en un verdadero *meeting point* de artistas, diseñadores, pintores y fotógrafos de aquellos años, una «institución antes de lo institucionalizado», cuyas exposiciones, talleres y *workshops* agitaron el panorama del tardofranquismo en Barcelona.

BD nació en 1972, cuando unos jóvenes arquitectos que trabajaban juntos bajo el nombre de Studio PER —Pep Bonet, Cristian Cirici, Lluís Clotet, Óscar Tusquets y Mireia Riera, que se había incorporado como interiorista— deciden crear una empresa con la intención de producir y comercializar muebles y objetos para sus proyectos.

En un primer momento, se vinculan con la famosa discoteca Bocaccio y con su impulsor, Oriol Regàs, que había creado un sello discográfico, Bocaccio Records, y una productora de cine, Bocaccio Films. Aunque solo duró seis meses, Bocaccio Design, que luego daría lugar a Barcelona Design (BD), presentó sus propuestas más arriesgadas, las cuales añadirían reediciones de piezas históricas de Charles Rennie Mackintosh o Giuseppe Terragni, así como propuestas de autores internacionales como Álvaro Siza o Ettore Sottsass. A partir de entonces, BD se ha convertido en una editora de referencia que ha sabido incorporar a los autores más destacados durante estos cincuenta años.

Mobles 114 fue creada en 1973 por JM Massana, JM Tremoleda y Mariano Ferrer. Los dos primeros habían fundado unos años antes, en 1968, «Equip de disseny» junto con Jordi Domènech y Francesc Miravittles. La empresa comienza como tienda de muebles y estudio de interiorismo donde se autoeditan los primeros diseños de sus

impulsores. Pronto arrancarán una sólida trayectoria de producción de piezas de otros diseñadores, entre los que destacan Carles Riart y, posteriormente, a lo largo de su andadura, Isamo Noguchi, Enzo Mari, Miguel Milá o Josep Torres Clavé, entre muchos otros.

Como antecedente de estas iniciativas, hay que mencionar a Snark Design (1969) de Santiago Roqueta, que se convirtió en la primera editora de muebles de diseño de Barcelona y desde la cual se recuperaron y difundieron piezas de Rietveld, Balla, Hoffmann o Dalí.

## 29. El Contra Plan de la Ribera, el inicio de una investigación

El Laboratorio de Urbanismo de Barcelona (LUB)<sup>1</sup> nació durante el curso 1968-69 por iniciativa de Manuel de Solà-Morales (1939-2012), nuevo catedrático de Urbanismo. Se dedicó a mejorar la docencia del urbanismo en la ETSAB, pero muy pronto se hizo presente también en los debates vivos en Barcelona. El primer gran impacto público fue la toma de posición crítica junto a las asociaciones de vecinos y colegios profesionales ante un plan de reestructuración general del litoral, conocido como Plan de la Ribera, que estaba iniciando su tramitación de la mano de los industriales propietarios de las fábricas obsoletas.

La opción técnico-política oficial ignoraba explícitamente aquel enorme distrito que además de naves industriales estaba lleno de tejidos urbanos centenarios, incluido el barrio del Poble Nou. Ante el peligro de una demolición generalizada, el LUB elaboró un Contra Plan (1971)<sup>2</sup> para mostrar que allí había múltiples estructuras urbanas, a menudo valiosas, que no merecían que fueran desechadas.

El Contra plan afirmaba que para transformar el litoral —esto no se discutía— no hacía falta ir a buscar un único macroproyecto urbanístico, sino que se podían encontrar soluciones *ad hoc*, tramo a tramo, identificar el mosaico existente y proponer procesos de cambio. De alguna manera esto es lo que, finalmente, está ocurriendo. Barcelona ha

<sup>1</sup> El LUB se fundó en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona en el curso 1968/69 y desde 2009 es un grupo de investigación reconocido por la Generalitat de Catalunya. [www.lub.upc.edu](http://www.lub.upc.edu)

<sup>2</sup> Manuel de Solà-Morales, Joan Busquets, Miquel Domingo, Antonio Font y José Luís Gómez Ordóñez son los autores del libro *Barcelona. Remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la ribera oriental*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974, donde se publicó el proyecto.

conocido una transformación radical de su frente litoral desde los años ochenta, pero se han realizado actuaciones progresivas y de medida variable según una lógica diversa y fragmentaria que el LUB, en cierto modo, anticipó en el *Contra plan*.

Desde entonces y a lo largo de más de cincuenta años, muchos estudiantes han participado en iniciativas del Laboratorio y muchos profesores han llevado a cabo sus investigaciones. La continuidad como Grupo de Investigación (2009) con un centenar largo de publicaciones, ha contribuido a hacer la actuación de los arquitectos más consciente de la repercusión urbana de su trabajo. El LUB da a la enseñanza de la Escuela de Arquitectura una personalidad propia en el panorama internacional.

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

## EXPOSICIÓN

Líneas duras.  
Edificios, diseño y urbanismo  
en Barcelona (1949-1974)

Del 3 de febrero  
al 2 de julio de 2023

*Organiza*  
Institut de Cultura de Barcelona  
Colegio de Arquitectos de Cataluña

*Producción*  
Centro Abierto de Arquitectura  
La Virreina Centre de la Imatge

*Comisario*  
Valentín Roma

*Coordinación*  
Marta Poch

*Diseño de la exposición*  
Jorge Vidal

*Diseño gráfico*  
Hermanos Berenguer

*Gestión COAC y Centro Abierto  
de Arquitectura*  
Gemma Molas  
Archivo Histórico:  
Andreu Carrascal,  
Núria Masnou, Montse Viu

*Documentalista*  
Mònica Soto

*Ayudante diseño expositivo*  
Gina Surià

*Comunicación y Prensa*  
Laia Carbonell  
Prensa y comunicación ICUB  
Clara Llena  
Comunicación COAC y Centro  
Abierto de Arquitectura

*Traducciones y correcciones*  
Marta Roigé

En todos los casos, excepto  
en los 1, 2, 6, 9, 12, 14, 23, 24,  
27 y 31, se han utilizado los  
textos originales publicados  
y revisados en su momento.

## AGRADECIMIENTOS

Archivo Histórico RBTA,  
Ricardo Bofill Taller  
d'Arquitectura  
LUB  
Museo del Diseño  
María José Balcells  
Bonell i Gil Architectes  
Laura Casal  
Fernando Marzá  
Guillermo Zuaznabar

DL B 2353-2024

Antigua sede de la editorial Gustavo Gili  
Calle Rosselló, 87 - 08029 Barcelona

Horario: de martes a domingo y festivos, de 11 a 20 h  
24 de junio, cerrado

Entrada gratuita



#LíniesDures

[www.centreobertarquitectura.com](http://www.centreobertarquitectura.com)