

El Col·legi de Metges Barcelona, 1964-1968

Robert Terradas Vía



Ignacio Paricio Ansuátegui
Robert Terradas Muntañola

ARCHIVOS DE ARQUITECTURA
ESPAÑA SIGLO XX

ARCHIVOS DE ARQUITECTURA
ESPAÑA SIGLO XX
22

La Universitat Politècnica de Catalunya agraeix al Colegio de Arquitectos de Almería la cessió dels drets per a la traducció al català del present llibre corresponent al núm. 22 de la col·lecció ARCHIVOS DE ARQUITECTURA. ESPAÑA SIGLO XX.

El Col·legi de Metges Barcelona, 1964-1968

Robert Terradas i Via
Un outsider absolutament innovador

Ignacio Paricio Ansuátegui
Roberto Terradas Muntañola

Traducció: Gabriel Genescà

Colegio de Arquitectos de Almería

AGRAÏMENTS

A Rafael Moneo, pel seu mestratge intel·lectual, la seva amabilitat i el suport en la redacció del prefaci d'aquest llibre.

A l'arquitecte Marc Cabello, per la seva col·laboració en l'estudi de l'estructura de l'edifici. A l'empresa VESTA, pel patrocini de l'edició.

A Jaume Padrós Selma, president de la *Junta de Govern del Col·legi Oficial de Metges de Barcelona* (COMB), per les facilitats que ens ha donat de consultar la documentació i la seu del Col·legi, i a Sara Fajula, arxivera del COMB, per l'atenció i les fotos d'època.

A Sergi Serra, gendre del finat Jordi Adroer, per autoritzar la publicació dels fons compartits per Robert Terradas i Jordi Adroer.

A Lluís Nadal, alumne de Terradas, per les converses sobre els temes de què tracta el llibre.

A Emilio Donato, alumne del primer any de Terradas, pel seu suport decidit a la figura del professor com a introductor de la modernitat a l'ETSAB.

A Luis Alegre, arquitecte i professor de l'ETSAB i fill de Vicente Alegre (enginyer aeronàutic que va possibilitar les estructures innovadores dels edificis de Terradas), autor de la frase amb què es clou el llibre.

A Helio Piñón i Xavier Monteys perquè van ser els primers, i gairebé els únics, a reivindicar la figura de Terradas com a arquitecte.

A Jaume Rosell, pels seus textos comprensius i intel·ligents sobre la labor de Terradas i per les converses que ha tingut amb els autors.

A Carla Valencia Coma-Cros, per la seva labor de revisió de les fotografies.

A Ana Luísa Baía i Sinem Madanlar, del despatx F87 Arquitectura, per l'elaboració acurada dels dibuixos que expliquen l'estructura i la composició de l'edifici.

Primera edició: desembre de 2023

Directors de la col·lecció: Miguel Centellas i Antonio Pizza

© Ignacio Paricio i Robert Terradas
© Iniciativa Digital Politècnica, 2023

© Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC
Edificio K2M, Planta S1, Despacho S103-S104
Jordi Girona 1-3, 08034 Barcelona
Tel.: 934 015 885
www.upc.edu/idp
E-mail: info.idp@upc.edu

Producció: QPPrint
Carrer de Miquel Torelló i Pagès, 4, 08750 Molins de Rei, Barcelona

ISBN: 978-84-10008-13-7
ISBN digital: 978-84-10008-14-4
DOI: 10.5821/ebook-9788410008144
DL: B 22403-2023

Tots els drets reservats. Aquest llibre no es pot reproduir, ni totalment ni en part, ni registrar o transmetre per cap sistema d'informació, de cap manera ni per cap mitjà, ja sigui mecànic, fotoquímic, electrònic, magnètic, electroòptic, per foto-còpia o per qualsevol altre mitjà, sense el permís previ per escrit dels titulars del copyright.

Índice

Prefaci de Rafael Moneo.....	7
1. Presentació de l'arquitecte	
1.1 El jove Terradas.....	9
1.2 Una Escola del segle XIX.....	11
1.3 La lenta transformació de l'àmbit professional.....	13
1.4 Introducció de la modernitat a l'ETSAB.....	16
1.5 Invitació a nous professors.....	18
1.6 Revolució estudiantil i renúncia a la direcció.....	20
1.7 Les primeres activitats professionals.....	23
2. Tres fites de la renovació compositiva	
2.1 L'edifici del carrer de Rosselló, 1955-1956	
D'Alemanya al Mediterrani.....	31
2.2 El concurs del COAC, 1957-1959	
Una proposta rebutjada, però imitada.....	35
2.3 L'Escola d'Enginyeria Industrial. 1959-1961	
La gran escala.....	41
3. El Col·legi de Metges, 1964-1968. La radical innovació compositiva	
3.1 Antecedents.....	47
3.2 El procés del projecte.....	49
3.3 Els volums, les plantes i l'organització funcional.....	56
3.4 Els espais interiors.....	72
3.5 Estructura i projecte.....	84
3.6 La construcció.....	92
3.7 Transformacions i conservació.....	95
4. Conclusió: El Col·legi de Metges dins l'arquitectura contemporània	
4.1 Del Moviment Modern a l'arquitectura orgànica.....	99
4.2 El Col·legi i la fragmentació.....	101
4.3 La fragmentació després del Col·legi.....	103
Epíleg: Hipòtesis sobre un rebuig.....	105

CRÈDITS DE LES IMATGES

Ana Luísa Baía de VESTA: 57, 59b, 61b, 61c, 63b, 65b, 67b, 69a i 85 a 88.

Arxiu del Col·legi de Metges: 55 i 97.

Arxiu de Gloria Terradas Muntañola: 6.

Arxiu de la família Terradas Muntañola: 10 i 39.

Arxiu de Robert Terradas Muntañola: 12.

Arxiu Nacional de Catalunya-TAF: 46.

Biblioteca del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: 36 i 38.

Robert Terradas, Jordi Adroer. Fons Terradas i Adroer, arquitectes. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: 24, 28, 41, 42, 43, 48c, 50a, 50b, 51, 54, 59, 61, 63, 65, 67, 70, 71, 72 a 83, 89 i 93.

Bruno Zevi, Verso un'architettura organica, Torí: Einaudi, 1945, portada: 98a.

M. García Moya. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: 25 a 27.

Fons Fotogràfic F. Català-Roca, Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: 29, 48a i 52.

Frank Schulze, Mies van der Rohe: una biografia crítica, Barcelona: Hermann Blume, 1986, p. 128: 48b.

Helio Piñón: 45.

Joan Gordon: coberta.

Joan Gordon: fotografies 6 i 12.

Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme. © Biblioteca del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: 36 i 38.

Els autors: 34, 94, 98b, 101, 102 i 103.



Dibuix amb *flowmaster* sobre cartolina. 90×72 cm. Un dels innumerables cavalls que va dibuixar en Rob. Propietat de Gloria Terradas.

Prefaci

Rafael Moneo

No pot deixar de sorprendre'ns que Ignacio Paricio i Robert Terradas i Muntañola hagin triat l'edifici del Col·legi de Metges –obra en col·laboració amb Jordi Adroer– per recordar i valorar degudament la figura de Robert Terradas i Via en el panorama arquitectònic barceloní del segle xx, perquè a l'edifici de la Bonanova hi conflueixen i afloren tant el respecte que a en Terradas li inspiraven les institucions –que considerava un suport genuí a la vida en societat– com l'amor i interès que sentia per l'arquitectura. El seu pas per l'ETSAB és una mostra de la seva convicció que el canvi desitjable era possible des de les institucions –que va servir sempre amb lleialtat i entrega. L'any 1950, s'hi va incorporar com a professor, el 1954 en fou nomenat catedràtic de Projectes i entre 1960 i 1967 la va dirigir, com bé ens recorden els autors d'aquest llibre, que, al meu entendre, encerten en considerar el Col·legi de Metges com aquella de les seves obres que permet valorar millor el que fou la seva contribució a la viva discussió arquitectònica de la Barcelona de mitjans dels anys seixanta.

En la seu del Col·legi de Metges, institució tan arrelada a Barcelona, Robert Terradas i Via va veure l'ocasió de fer-hi confluïr les seves més ambiciosos reflexions professionals amb el seu afany de servir la societat des de l'arquitectura. Ignacio Paricio i Robert Terradas i Muntañola fan en aquest llibre un estudi detallat de les circumstàncies que es van donar en la seva construcció i alhora assenyalen tot allò que fa del Col·legi de Metges un edifici singular que destaca en el panorama de l'arquitectura barcelonina d'aquells anys. Perquè, si bé s'hi poden identificar elements lingüístics usuals a l'època, el maneig dels volums que configuren el Col·legi de Metges té ben poc a veure amb el que es feia llavors i anticipen uns mecanismes compositius que apareixeran en el futur més immediat, cosa que ens fa veure l'arquitectura del Col·legi de

Metges com a clarament precursora d'una manera d'entendre i de fer l'arquitectura que es popularitzarà pocs anys més tard, en la qual preval la fragmentació dels volums. Al Col·legi de Metges, hi són presents tant el seu interès pel discurs sobre l'arquitectura com el seu afany de ser útil a la societat.

Un llibre com aquest és de justícia, i en felicito els autors, perquè el record de qui fou Robert Terradas i Via ha d'anar més enllà del que tenim els qui el vam conèixer i ens va honrar amb la seva amistat –una persona intel·ligent, culta, generosa amb tothom, ben intencionada, cordial, oberta...– i ha d'incloure també i no oblidar el seu talent com a arquitecte, com es manifesta clarament en un edifici com el Col·legi de Metges que, amb tanta atenció crítica i afecte, han estudiat Ignacio Paricio i el seu fill Robert Terradas i Muntañola.

Març de 2022

1. Presentació de l'arquitecte

1.1 El jove Terradas

Robert Terradas i Via, “Rob” per a la família, va néixer al carrer de Còrsega, 331, de Barcelona el dia 1 de novembre de 1916 i hi va morir el 20 de juny de 1976. Era fill d'Esteve i Maria Lluïsa. Va fer els primers estudis a la *Deutsche Oberrealschule* i, més endavant, a l'Institut Balmes de Barcelona.

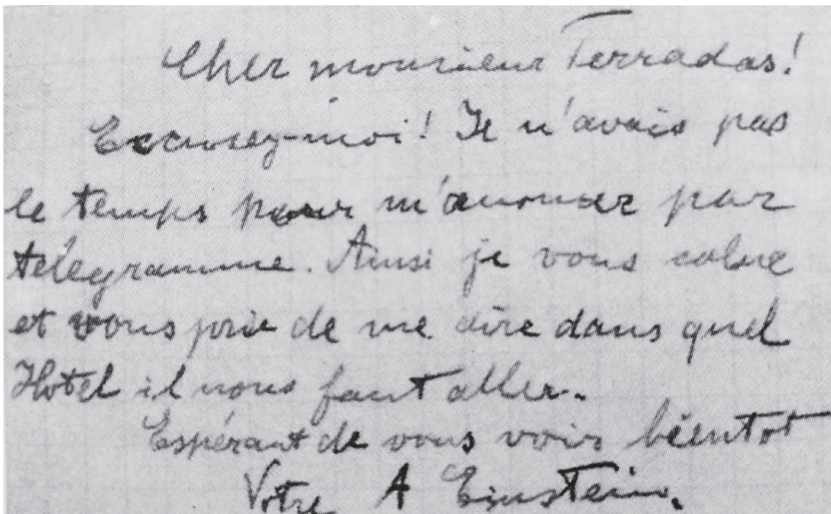
El seu pare fou l'eminent científic (físic i matemàtic) i enginyer industrial i de camins Esteve Terradas i Illa, que va travessar per les situacions polítiques més diverses en la seva vida professional i acadèmica. Amb la Mancomunitat, nacionalista, fou director de les obres del Metro Transversal i dels Ferrocarrils de Catalunya. Amb Primo de Rivera, fou director de Telefónica a Madrid. Amb el Frente Nacional, fou catedràtic a la Universitat de Barcelona (UB). Durant la Guerra Civil, es va exiliar i, amb el franquisme, va fundar a Madrid l'Institut Nacional de Tècniques Aeronàutiques (INTA) que porta el seu nom.

El seu prestigi internacional es pot mesurar per la relació que va tenir amb Albert Einstein, que es va estar alguns dies a casa seva (Còrsega, 331). Einstein hi tocava el violí amb la Maria Lluïsa –que l'acompanyava al piano i cantava– i amb el seu fill gran, Lluís Esteve Terradas, que tocava el violoncel. En Robert tenia llavors 7 anys i recordava la figura d'Einstein pels seus cabells desordenats.

L'adolescent Robert va estudiar al Col·legi Alemany de Madrid fins al 1932, any en què la família va tornar a Barcelona. L'any següent, va ingressar a la Universitat de Barcelona per iniciar-hi els estudis d'Arquitectura i Ciències Exactes. La Guerra Civil va interrompre els seus estudis d'Arquitectura, que van concloure el 1942. Esteve Terradas va demanar al seu fill uns croquis tant de les estacions de metro com de les estacions de ferrocarril. El pare va especificar el seu interès a estu-



Retrat de Robert Terradas i Via al seu despatx del carrer de Còrsega, 331



Targeta postal que Einstein va passar per sota de la porta de l'habitatge d'Esteve Terradas, a l'entresol de Còrsega, 331.

diar els entorns tant del que hi havia construït, en el primer cas, com del paisatge, en el segon. En el moment de construir un edifici per a l'INTA, l'Esteve va encarregar al Robert unes façanes els dibuixos de les quals conserva la família.

Esteve Terradas devia tenir una visió bastant elaborada del paper de l'arquitectura en la societat. Joan Bergós va escriure que Terradas “preconitzava l'arquitecturització de les construccions industrials per tal d'humanitzar-les i ennoblir-les”. Bergós treballava a les obres del Metro Transversal que va dirigir Terradas durant la dictadura de Primo de Rivera.¹

El jove Terradas es va beneficiar d'una formació molt àmplia, que incloïa els estudis en alemany, els viatges per tot Europa i una estada a Anglaterra. Destacava per la seva facilitat tant en matemàtiques com en esport (jugava a hoquei sobre herba). Era un consumat dibuixant que va arribar a plantejar-se ser retratista, a més d'arquitecte, en vista dels difícils inicis de la seva carrera professional.

1.2 Una Escola del segle XIX

Des de la perspectiva actual, és molt difícil ser conscient del que era l'ensenyament de l'arquitectura a la vella Escola de la Universitat Central de Barcelona quan en Robert Terradas hi va fer els estudis. “Arran del col·lapse de la guerra, la represa de l'activitat a l'Escola tindrà un clar matís de continuïtat amb actituds anteriors. La inèrcia pel que fa al professorat, els mètodes i els sistemes vinculats a l'academicisme reforçarà un ensenyament retòric i poc creatiu. Tornen els professors de l'època anterior al conflicte, com Nebot, Azúa, Domènec Roura, Cendoya, Bona, Jujol i Ràfols, i amb ells la còpia de figura, de taulells i reixes, el monumentalisme i la composició d'elements clàssics. Aquest corpus docent es prolongarà fins més enllà dels anys cinquanta sense que a penes sigui qüestionat.”²

1. RIBERA i BERGÓS, Jordi (1994): *Joan Bergós 1894-1994*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, p. 10.

2. RAMÓN, Antoni; RODRÍGUEZ, Carmen (1996): *Escola d'arquitectura de Barcelona*. Barcelona: UPC, p. 97.



Retrat en llapis de Carmina Muntañola. Signat: ROB, 1940

“La fórmula academicista s’aplica a qualsevol programa projectual sense distinció; els elements compositius formen part d’un mateix catàleg de solucions que legitima tant les cases de renda i els bancs com les esglésies o els hotels. La llegenda del projecte d’un edifici per a grans magatzems de Leopoldo Gil Nebot (1948) és l’única indicació que ens permet distingir-lo d’un dels bancs realitzats en aquells anys per Pedro Cendoya o Lluís Bonet Garí.”³

Els projectes que Terradas elabora a l’Escola corresponen a aquesta formació. La proposta de capella de la figura mostra tant una composició acurada com les seves habilitats com a dibuixant.⁴ Acabats els estudis amb aquest professorat, Terradas inicia la seva formació postacadèmica i es va acostar progressivament a l’arquitectura “moderna”. Aquesta evolució no va ser gens fàcil durant la dècada dels quaranta. El context era absolutament retrògrad.

L’any 1944, apareix la revista *Cuadernos de Arquitectura*, sota la direcció de Manuel de Solà-Morales. Durant els darrers anys d’aquella dècada, s’hi publiquen tota mena d’edificis vuitcentistes amb un llenguatge absolutament acadèmic. N’és una mostra el projecte amb el qual Solà-Morales va guanyar el concurs per a la Cambra de la Propietat.

Terradas estava convençut de la necessitat de superar l’academicisme exacerbat, però sabia que, si volia guanyar algun concurs, s’havia de sumar al xafarranxo anacrònic. Terradas es va presentar al mateix concurs de la Cambra de la Propietat que va guanyar Solà-Morales i en va obtenir el quart premi.⁵

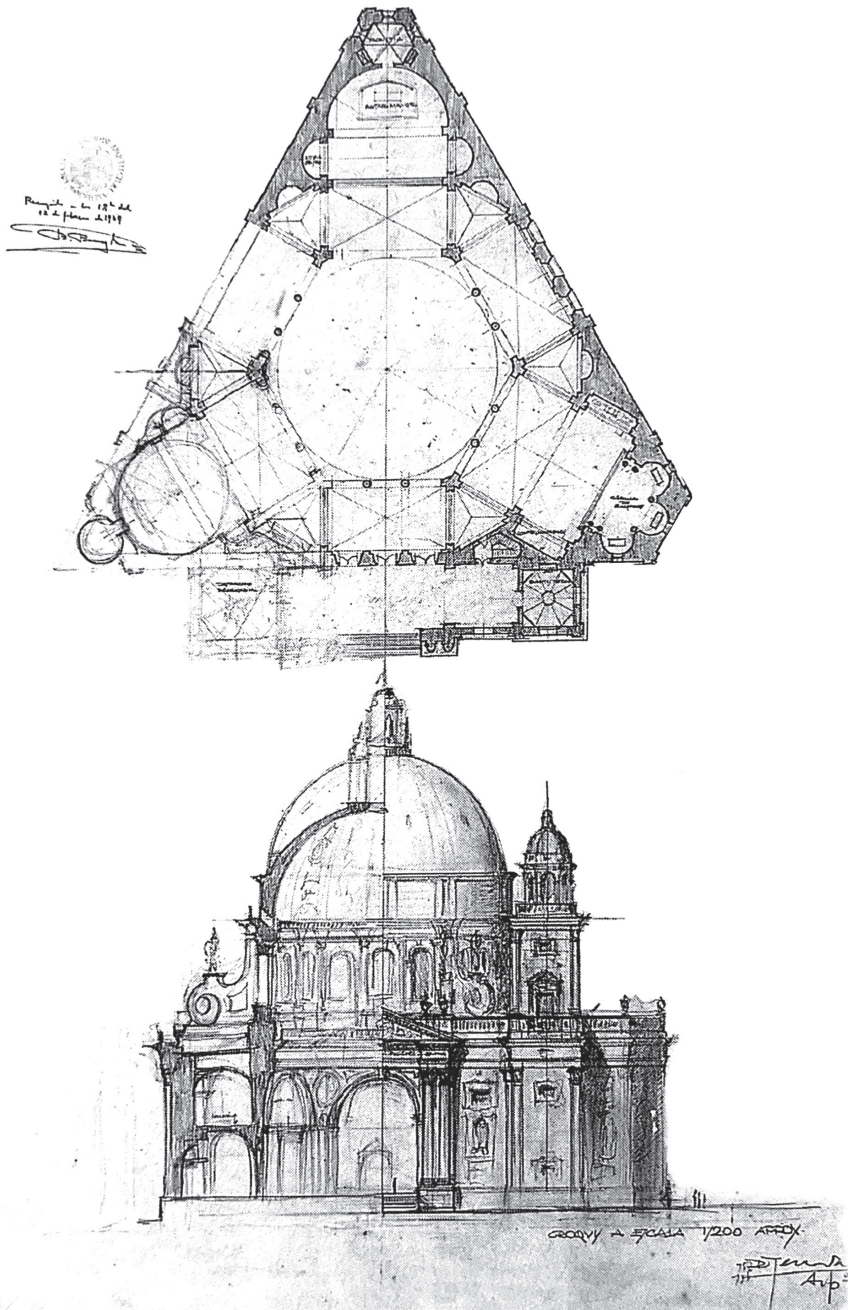
1.3 La lenta transformació de l’àmbit professional

Fernández Alba descriu la situació d’aquests professionals joves en un context tan vetust: “En aquell temps (1940-1960), els arquitectes espanyols estaven molt lluny d’apuntar-se als horitzons plens de fascinants motius d’il·lusió i de treball que proposaven les avantguardes. L’aïllament polític i econòmic que va patir el país l’havia frus-

3. *Ibid.*, p. 156.

4. *Ibid.*, p. 115.

5. “Concurso de anteproyectos para la reforma y ampliación del edificio de la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana de la Provincia de Barcelona”. *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 4, 1945, p. 27-35.



Projecte de capella. Dibuix en llapis.

trat culturalment i l'arquitectura espanyola va deixar ben palesos en les seves obres els símptomes d'aquest trauma. A la dècada dels anys quaranta i cinquanta, no s'anunciava cap obertura a altres fonts que no fossin del restringit entorn nacional. El professional amb capacitat d'anàlisi rebia amb ansietat les primeres publicacions que arribaven a les nostres fronteres i d'una situació de ignorància profunda es passava a una progressiva il·lustració. Aquesta circumstància va fer sorgir tota mena d'al·legories. Un caos d'idees i de formes apareixia sense cap rigor; les idees precursors de Geddes o Van de Velde es barrejaven amb els missatges messiànics de Le Corbusier; la sobrietat constructiva de Mies, amb el simbolisme biològic de les arts que havien preconitzat l'*Art Nouveau*; el clima mitificat de la incipient escola brasilera, amb l'arquitectura arrogant dels Neutra; les temptatives italianes, barrejades amb les idíl·liques construccions nòrdiques.”⁶

Al final de la dècada dels quaranta, es van alçar més veus que reclamen abandonar l'arquitectura classicista. La conferència de Gabriel Alomar sobre l'arquitectura americana del 15 de maig de 1949 marca un punt de no-retorn en aquesta transformació:

“Cal que procedim a renovar les nostres formes arquitectòniques. És veritat que la manca de materials no ens permet, ara com ara, desenvolupar un estil francament progressiu, cosa que, a més, podria ser perillosa. Però el que sí que s'imposa urgentment és sortir d'aquest barroquisme anacrònic que malgasta en superfluitats ornamentals el temps i els diners que ens són tan necessaris per millorar la qualitat de la nostra arquitectura pel que fa a la tècnica constructiva, la noblesa dels materials, el grau en què ha de servir la vida i el benestar dels homes.”⁷

Els anys cinquanta s'inauguren amb un *Cuadernos* dirigit per Ramon Tort, probablement amb la confiança de Moragas, que al seu torn la tenia de Solà-Morales, Degà del Col·legi d'Arquitectes i director de la revista fins llavors. La revista va publicar la conferència esmentada d'Alomar i també la que Sartoris havia pronunciat aquell mateix any 1949.⁸

6. FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. *Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura (UPM), 1984, cap. XI. p. 319.

7. ALOMAR, Gabriel. “El momento actual en la arquitectura norteamericana”. *Cuadernos de arquitectura*, nº 11, Barcelona, 1950, p. 28-37.

8. SARTORIS, Alberto (1950): “Las fuentes de la nueva arquitectura”. *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 10, p. 38-47.

A partir d'aquí, es comença a difondre l'arquitectura internacional i a publicar-se l'arquitectura catalana més innovadora. L'any 1955, es mostren els habitatges de la Barceloneta de Coderch (núm. 21) i el projecte de Carvajal per a l'Escola d'Alts Estudis Mercantils (1956). Més tard, es publiquen els menjadors de la Seat, d'Ortiz Echagüe (núm. 28). L'etapa d'uropeïtzació de l'arquitectura catalana culmina amb el primer concurs per a la seu del COAC el 1958.

1.4 Introdutor de la modernitat a l'ETSAB

Durant els primers anys cinquanta, l'Escola es manté impermeable a aquestes innovacions. Terradas, encara que hi havia entrat com a auxiliar d'algunes assignatures tècniques, no es va fer càrrec de l'assignatura Projectes de l'últim curs fins al 1950, arran de la jubilació de Pere Domènech i Roura.⁹ Terradas fou professor de l'ETSAB en un entorn absolutament acadèmic, en què els qui havien estat els seus professors continuaven essent els responsables de les càtedres.

Avui és gairebé impossible situar-se en l'ambient de la docència d'aquells anys. No tan sols el professorat era vetust, sinó que també ho eren el lloc on s'impartien les classes i el pla d'estudis. L'Escola s'ubicava a la Universitat Central, als alts del claustre de Lletres. Els alumnes hi entraven després d'haver cursat dos anys de ciències i d'haver-se encarat al famós dibuix d'estàtua que aplegava gent vinguda d'arreu del país. Segons el testimoniatge de Ribas i Piera, "*els quatre cursos de Projectes que vàrem cursar eren portats pels professors Bona, Nebot, 'Pelayo' Martínez i Domènech Roura, per aquest mateix ordre*",¹⁰ quatre arquitectes ancorats al segle XIX. L'últim seria substituït per Terradas.

No va ser breu el seu pas per l'Escola del claustre de Lletres. Terradas hi va ensenyar durant 18 anys, del 1944 al 1962, més del que s'estaria a l'edifici de la nova ETSAB de la Diagonal, que ell mateix va gestionar. En aquest context opressiu de professors, en un entorn físic i amb un pla caduc, Terradas va iniciar la docència de Projectes

9. BOHIGAS, Oriol (2014): *Refer la memòria*. Barcelona: Editrama, p. 337.

10. RIBAS i PIERA, Manuel (2013): "Manuel Ribas Piera. Barcelona 2006". AAUC. *Visions*, 5. Especial Trayectorias, p. 123-143. Disponible a: http://aauc.arquitectes.cat/ACTIVITATS/2013_03_31_03_MRPiera_VISIONS5_50_especial_manuel_ribas_piera2.pdf

per “canviar les coses des de dins”. El seu paper com a professor de Projectes fou absolutament innovador: era l’únic que proposava solucions allunyades de l’academicisme i que impulsava els alumnes a innovar.

Es va fer càrrec de l’assignatura final de Projectes a principi de curs, que seria l’últim de la carrera per a Bohigas, Martorell, Subías-López, Íñigo-Giráldez i molt pocs més. Els alumnes d’aquesta promoció, que van acabar la carrera l’any 1951, han deixat abundants testimonis del descobriment que fou per a ells aquest últim any en mans de Terradas. En una conferència pronunciada a l’Escola d’Arquitectura La Salle, Subías, acompanyat de Giráldez, va recordar a Robert Terradas Muntañola, director d’aquesta Escola, que ells es van introduir a l’arquitectura moderna gràcies al seu pare, als alts de la vella Universitat Central.¹¹

A les seves memòries, Bohigas diu: “La influència transcendental de Terradas es va donar quan es va fer càrrec de la Càtedra de Projectes del darrer any.¹² Fou la primera alenada d’aire fresc que entrava a l’Escola, un aire fresc que transcendia la simple formalització dels projectes i que s’estenia a una altra manera de tractar l’alumnat i a una nova diversificació d’interessos. Fou la primera finestra que es va obrir.”¹³ Lluís Nadal fou alumne de Terradas al curs 1956-1957. Vam parlar amb ell recentment i ens va assegurar que, fins i tot en una data tan tardana, Terradas era l’únic professor que els parlava d’arquitectura contemporània. Tots els altres professors continuaven impartint un ensenyament classicista. Emilio Donato fou alumne seu el 1958. A l’any següent (tornant de Suïssa, on havia anat amb Ricardo Bofill) va participar en un concurs de projectes que Terradas va organitzar com a final de carrera i que va donar el primer premi al projecte radicalment modern de Donato.

11. SUBIAS, Xavier (2012): “Giráldez, López Íñigo i Subías, arquitectes”. COAC Arquitectes, 13 d’abril. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=IVnjhLSxD9g> (minut 9’45).

12. BOHIGAS, Oriol (2014): *Ibid.*, p. 337.

13. BOHIGAS, Oriol (2014): *Ibid.*, p. 339.

1.5 Invitació a nous professors

Però la labor de Terradas en la transformació de l'Escola té almenys dos components importantíssims més: la renovació del professorat i la redacció dels nous plans d'estudis. Terradas esdevingué catedràtic de Projectes l'any 1954 i el 1960 fou nomenat director de l'Escola. Des del primer moment, es va preocupar d'aconseguir acostar-hi els professors més innovadors i representatius de la modernitat.

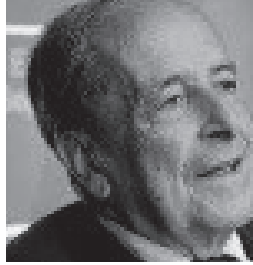
“La dècada dels cinquanta és també la d'una tímida superposició generacional en el quadre establert de professors: alguns membres del Grup R i altres arquitectes avui reconeguts per la seva actitud renovadora entren a l'Escola: Josep M. Sostres obre els horitzons crítics en l'ensenyament de la història de l'arquitectura, amb un magisteri lúcid i rigorós; Manuel Ribas i Xavier Subías atansen la pràctica de l'urbanisme a les tendències contemporànies i dignificant l'assignatura, en el marc del pla d'estudis vigent, i Francesc Bassó, amb una clarividència pragmàtica sobre la docència dels problemes constructius, són alguns dels qui airegen les aules del vell edifici de la Universitat Central, que comença a fer-se petit.”¹⁴

Aquesta renovació no va ser casual, sinó fruit de l'impuls del nou director, encara que no li ho reconegués cap d'aquests historiadors. Un dels nous professors, Ribas i Piera, agraït, recorda el paper de Terradas en aquell moment: “Es va jubilar el professor Amadeu Llopart i el nou director, el professor Terradas i Via, a qui tantes coses dec, em va cridar perquè em fes càrrec de l'assignatura (Urbanologia).” Això va ser cap al 1958, fins que va sortir la càtedra a concurs. Terradas “tenia bona entrada a Madrid” i fou així com va participar en el disseny dels plans de 1957 i 1964.¹⁵

L'any 1959, hi va entrar també en Federico Correa. Ell mateix ho explica a la seva autobiogràfica lectura de concessió del Doctorat *Honoris Causa* per l'Escola d'Arquitectura La Salle: “En tornar a Barcelona, vaig decidir que l'única labor en què podia canalitzar aquestes inquietuds era entrar a l'ensenyament de la nostra Escola d'Arqui-

14. RAMÓN, Antoni; RODRÍGUEZ, Carmen (1996): *Ibid.*, p. 158.

15. RIBAS i PIERA, Manuel (2013): *Ibid.*



Els professors convidats per Terradas a l'ETSAB: Sostres, Ribas i Piera, Subías, Bassó, Correa i Bohigas

tectura. Per dues vegades vaig presentar la meua candidatura a l'Escola, sense cap resultat. Solia comentar que, en aquest país, les intencions reformistes estan destinades al fracàs. No obstant això, l'arquitecte Robert Terradas, que acabava de ser nomenat director de l'Escola i en aquells temps col·laborava amb Coderch en una obra al Prat de Llobregat, em va preguntar un dia si jo, que havia lamentat moltes vegades el meu fracàs, seguia amb la mateixa idea d'entrar en l'ensenyament. I, en respondre-li que sí, em va dir: «Doncs ja està fet! Des de demà passes a ser professor no numerari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.» Així vaig iniciar la meua experiència de la docència.¹⁶

Uns quants anys més tard, Antoni de Moragas feia un balanç, no massa positiu, de les tímides renovacions generacionals:

16. CORREA, Federico (2018): "Acte d'investidura de doctor *honoris causa* al Dr. Federico Correa, arquitecte, catedràtic emèrit de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya". Universitat Ramon Llull, 20 de desembre. Disponible a: https://www.url.edu/sites/default/files/content/file/2018/12/20/bakeryeditor/livrethonoris_federicocorrea.pdf. En la seva conferència autobiogràfica en ocasió de la concessió del doctorat *honoris causa* per la URL, Correa situa la conversació amb Terradas al Prat (p. 19). Tanmateix, a la conversa que Oriol Bohigas reproduceix a les seves memòries, ens diu que fou en un casament al Ritz.

“Molts components del Grup R han entrat a l’Escola d’Arquitectura com a catedràtics o auxiliars i, malgrat els seus esforços, han quedat perduts en el nivell mitjà de l’ensenyament. L’ensenyament, d’altra banda, és a càrrec de professors de la vella escola, que desconeixen totalment el Moviment Modern, i d’altres professors que potser creuen que el coneixen massa bé.”¹⁷

Quan Terradas va deixar la direcció, l’Escola tenia un claustre de professorat envejable. Del petit grup de vells arquitectes ancorats en una arquitectura historicista, s’havia passat a un conjunt d’ampli espectre, autènticament universitari, que incloïa des d’arquitectes de prestigi europeu, com Bohigas o Coderch, fins a innovadors, com Tous i Fargas; científics, com Fernández o Pi Calleja, o filòsofs, com Trias i Rubert de Ventós.

L’interès de Terradas per l’ensenyament de l’arquitectura es va estendre a un camp molt més ampli que la seva càtedra. Fou conseller nacional d’educació i ponent, representant el Govern espanyol, a la UNESCO. Va viatjar per França, per Itàlia i, sobretot, per Alemanya, per conèixer-hi de primera mà els plans d’estudis. També va participar a totes les reunions de la Comissió d’Ensenyament del Col·legi Oficial d’Arquitectes de Catalunya l’any 1964, on van assistir, com a convidats, arquitectes de prestigi internacional com Giancarlo de Carlo, Jaap Bakema, Coderch, Moragas i Bohigas, a banda del propi Terradas.

1.6 Revolució estudiantil i renúncia a la direcció

Terradas va entrar com a professor en una Escola que exigia dos anys de ciències exactes, un any complementari amb el dibuix d’estàtua i cinc anys d’arquitectura historicista. Al cap de dos anys d’assolir el càrrec de director, el 1956 ja es va produir la primera modificació, amb l’eliminació de l’examen d’ingrés i els dos anys d’exactes.

L’any 1967, va deixar la direcció, poc després de la publicació del nou Pla d’estudis de 1964, que eliminava els cursos Selectiu i d’Iniciació. La incidència de Terradas en l’aprovació d’aquests plans és evident.

17. MORAGAS, Antoni de (1961): “Els deu anys del Grup R d’Arquitectura”. *Serra d’Or*, núm. 11-12. Publicacions de l’Abadia de Montserrat, novembre-desembre, p. 72.

Des del 1961, formava part del Consell Nacional d'Educació; com deia Ribas i Piera, “tenia mà a Madrid”.

Probablement la seva influència va funcionar en totes dues direccions i es va fer sentir a les més altes instàncies del Ministeri d'Educació. És difícil explicar, si no, com és que Ruiz Jiménez, ministre del ram, en la seva visita a Barcelona l'any 1956, “gairebé havia donat la consigna que en la construcció d'edificis docents es premiés l'arquitectura moderna”.¹⁸ Confirma aquesta postura el fet que poc després s'aprovesin els projectes de Dret (Subías, López-Íñigo i Giráldez), Escuela Universitaria de Altos Estudios Mercantiles (Carvajal) i Ingeniería Industrial (Terradas), tots ells radicalment moderns.

Com s'ha comentat, Terradas va intentar impulsar la transformació de l'ensenyament de l'arquitectura “des de dins”. Creia que el camí de la renovació institucional era el més eficaç. Jaume Rosell ha expressat alguna vegada l'opinió que hi va haver possiblement una entesa d'alguns personatges progressistes del règim, entre ells Ruiz Jiménez, que creien que amb la incidència dels Estats Units els canvis es podrien gestar des de dins.

El mateix Rosell ens descriu aquesta tessitura:

“Encara que era partidari del règim polític vigent, Terradas representava una part de la nova generació amb ganes de superar la guerra, que confiava en les possibilitats de transformar, des de dins, una situació molt millorable. Llavors, va completar la realitat del nou edifici amb el somni d'una nova Escola, en un moment de canvi generacional del claustre. Terradas havia viatjat per Europa per conèixer la realitat de les escoles de fora, tenia bones relacions, una formació àmplia i grans dosis d'entusiasme i, a més, era un bon arquitecte, seguidor d'aquella arquitectura moderna encara desconeguda a l'Escola de Barcelona, que donava per enterrat l'historicisme.”¹⁹

Però aquest plantejament possibilista i voluntarista no va poder suportar la ràpida evolució de la societat. Durant els anys en què fou director, l'Escola va multiplicar per més de deu el nombre d'alumnes.

18. PIÑÓN, Helio (1984): “25 años de arquitectura catalana”. *Annals*, núm. 3. Barcelona: ETSAB, p. 32.

19. GRAUS, Ramon; ROSELL, Jaume (2010): *L'escola d'arquitectura a la Universitat de Barcelona*. Universitat de Barcelona, p. 30.

Les facilitats d'ingrés que ell mateix havia propiciat amb el Pla de 1957 van fer possible aquesta massificació.

La direcció va patir els enormes canvis que es van produir en l'entorn i en el paper de l'alumnat.

“Terradas va haver d'assumir la massificació de la universitat i es va estavellar contra la revolta dels estudiants, [una revolució] que també era generacional i esperançada, que també volia l'arquitectura moderna, però que s'adreçava frontalment contra les estructures polítiques del règim.”²⁰

Catalunya liderava aquesta revolució estudiantil, com afirmen els analistes de l'època:

“Als anys seixanta, la punta de llança del moviment estudiantil fou la Universitat de Barcelona, i no per atzar. Catalunya és una de les zones més riques i industrialitzades de l'Espanya de l'època, amb una potent burgesia il·lustrada que ha mantingut, en bona part, grans distàncies amb el règim; amb una forta càrrega ideològica cultural catalanista i nacionalista, amb el suport molt sovint de l'Església; amb una forta implantació, al moviment obrer i a la universitat, del Partit Socialista Unificat de Catalunya, capaç d'unir dins seu el comunisme i el catalanisme; Catalunya era la regió més propera a Europa i a les seves influències, i no tan sols per qüestions geogràfiques, sinó per un acusat cosmopolitisme econòmic i cultural. No és, doncs, estrany que sigui en aquesta universitat on, de forma més clara, els estudiants analitzin i diagnostiquin la situació de la universitat espanyola i llancin propostes alternatives, de caràcter organitzatiu, acadèmic i sociopolític.”²¹

Per Terradas, el conflicte devia resultar insuperable. Va haver de constatar que el canvi des de dins, que ell volia continuar impulsant, ja era impossible. Fins i tot Ruiz Jiménez, l'exministre d'Educació cessat l'any 1957, es va adherir a les protestes dels estudiants en començar les classes del curs 1965-1966.

20. GRAUS, Ramon; ROSELL, Jaume (2010): *Ibid.*, p. 30-31.

21. GÓMEZ OLIVER, Miguel (2008): “El Movimiento Estudiantil español durante el Franquismo (1965-1975)”. *Revista Crítica de Ciències Socials*, p. 93-110.

Al març del 1966, estudiants i intel·lectuals de Barcelona es van tancar al convent dels Caputxins de Sarrià. Molts alumnes i alguns professors de l'Escola, com Oriol Bohigas, van participar en aquest tancament. Terradas va presentar la dimissió, però no li fou acceptada. I el 1967 va abandonar definitivament el càrrec.

1.7 Les primeres activitats professionals

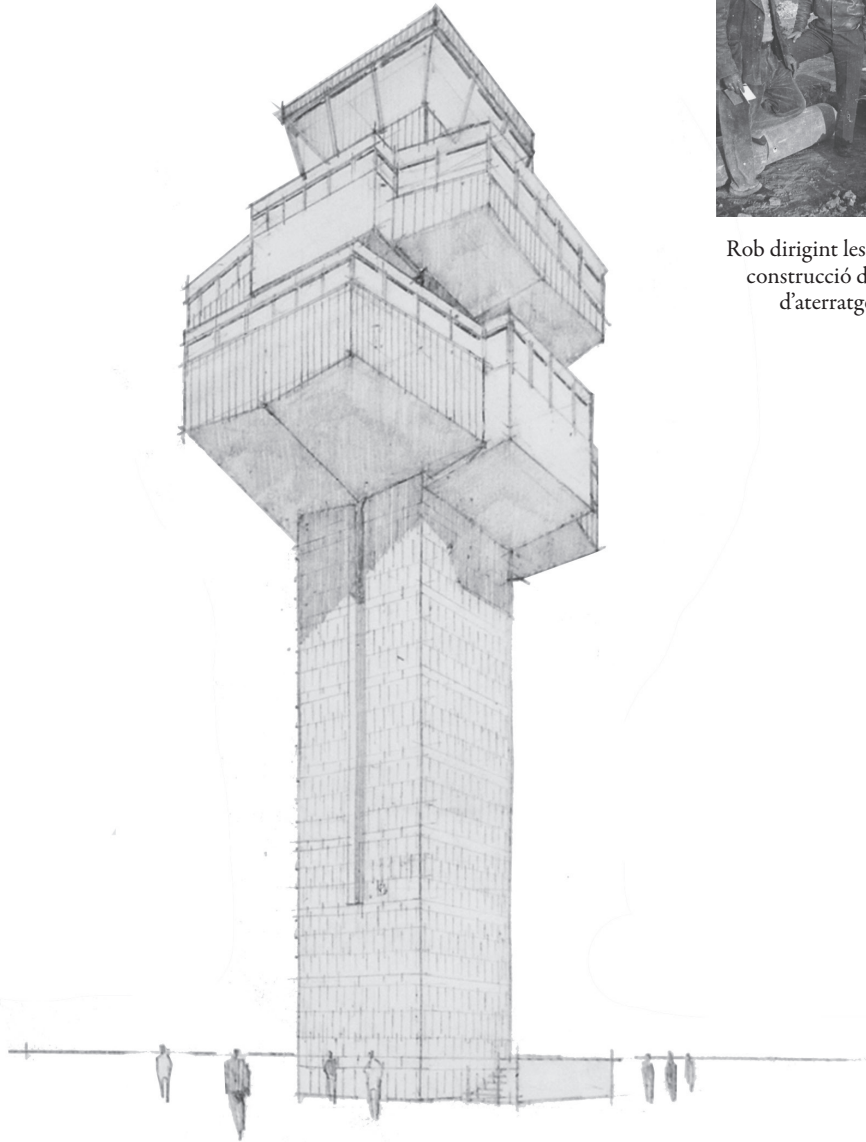
A mitjan anys cinquanta, Terradas té l'ocasió de demostrar la seva adscripció a la modernitat amb alguns projectes realment innovadors. Les primeres obres giren al voltant del món de l'aviació en el qual el seu pare té molt bones relacions.

L'aeroport del Prat

A principi de la dècada dels anys quaranta, tot el territori del costat de la desembocadura del riu Llobregat i que donava al mar eren maresmes. Terradas es va encarregar de condicionar-hi un edifici ja existent (una antiga masia de la finca Muntadas) i de construir-hi les pistes d'aterratge. A l'edifici, va disposar la terminal i les oficines de les companyies aèries; va practicar grans obertures a la façana, perquè es poguessin visualitzar els avions i els passatgers. A la façana d'accés, va construir una gran marquesina de formigó per desencotxar-ne els viatgers.

La inauguració oficial fou al juliol de 1949; la pista provisional d'aterratge tenia 1.750 m de longitud, amb plataformes d'estacionament i carrers de rodolament. Aquell mateix any, la pista nord-sud estava en procés de construcció. Terradas va fer els projectes d'adaptació dels edificis i els càlculs i la direcció de les obres, tant de les edificacions com de la pista i els seus desguassos; per drenar la pista, va dirigir les aigües cap a una nova llacuna que van anomenar "La Roberta".

Segons Jaime Arias, el projecte va sorgir de la voluntat estratègica dels Estats Units de disposar d'un aeroport transoceànic de base per fer front a l'expansió creixent de Rússia i al creixement dels partits comunistes del sud d'Europa. "La principal dificultat que presentava el llavors anomenat 'aeroport Muntadas' era que es trobava en un terreny pantanós. Però en un temps rècord van aconseguir fer un drenatge que va permetre construir-hi una pista central capaç de suportar el pes de



Rob dirigint les obres de construcció de la pista d'aterratge el 1940

La torre de control de l'aeroport de Barcelona. Dibuix amb llapis

les anomenades ‘fortaleses volants’. L’equip espanyol comptava amb l’arquitecte Terradas, fill del cèlebre matemàtic, junt amb un parell d’oficials de l’Exèrcit de l’Aire, enginyers aeronàutics brillants. L’obra, sense precedents, va quedar enllestida en un any.” Aprofitant l’avinentsa, es va inaugurar un vol comercial de la Panamerican que va unir Nova York i Barcelona ara ja fa més de 70 anys. En qualsevol cas, el treball matemàtic que va aportar Terradas al càlcul dels drenatges fou substancial per construir-los²². La seva relació professional amb l’aeroport va durar uns quants anys més, durant els quals hi va fer obres com la torre de control, encara existent.

ENMASA

L’obra més significativa i avançada a la seva època fou ENMASA, la fàbrica de l’Empresa Nacional de Motors d’Aviació. En aquest projecte, Terradas es va proposar integrar el que era una gran construcció de caràcter industrial amb l’entorn. Amb aquesta finalitat, va incorporar l’espai exterior i va utilitzar una proporció relacionada més amb l’escala humana que amb la d’una producció de dimensions considera-



Edifici administratiu de la fàbrica ENMASA. L’escala de l’edifici, la seqüència estructural, els materials, l’estany i els arbres al voltant exercien un impacte visual en un barri allunyat del centre urbà i amb una vegetació escassa. La cúpula del fons es la de l’església de Sant Andreu

22. ARIAS, Jaime. *La Vanguardia*

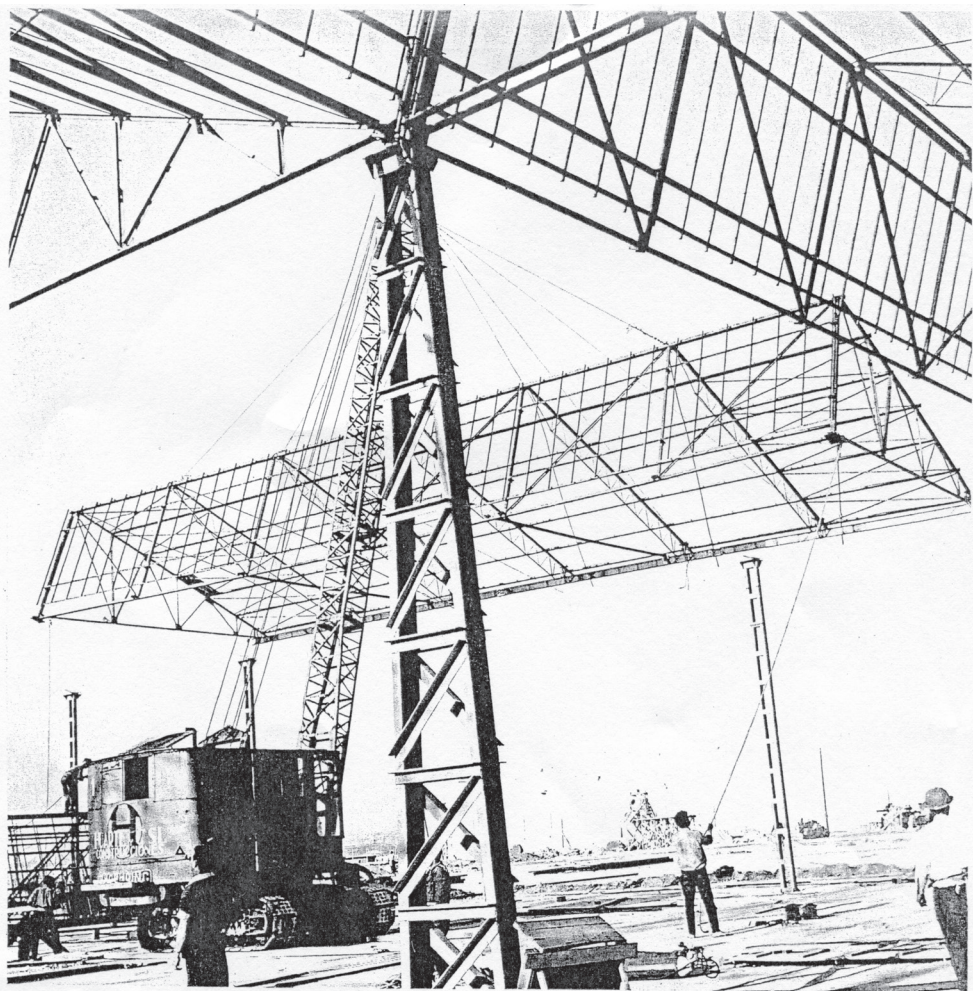


La nau immensa amb claraboies *shed*

bles. Des del punt de vista de la construcció pròpiament dita, i atès que en aquesta època els elements constructius i els materials eren escassos, va introduir nous sistemes i components constructius, entre els quals podem esmentar els forjats de xapes col·laborants, l'acer A-52 com a ferralla als elements de formigó, el poliestirè expandit com a aïllant a la immensa coberta dels tallers, l'ús de finestres corredisses i de para-sols construïts amb perfils d'acer laminat i lamelles interiors de fibrociment. Com a paraments de la façana, cal destacar l'ús de maons massissos amb cara buixardada, agafats amb àmplies juntures horitzontals, que va utilitzar tant en aquesta fàbrica com al Club de Golf del Prat. A la nau, Rob i Vicente Alegre, enginyer aeronàutic, van utilitzar una estructura metàl·lica en dent de serra, que es va muntar amb grans mòduls tridimensionals precollats. La imatge mostra l'espectacularitat del transport d'aquests grans mòduls, una imatge inaudita en la construcció dels anys cinquanta.

Xavier Monteys, al seu llibre-catàleg de la millor arquitectura dels anys cinquanta, esmenta aquest edifici com un dels menys coneguts..., malauradament.²³

23. MONTEYS, Xavier (1987): *L'arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès, p. 64.



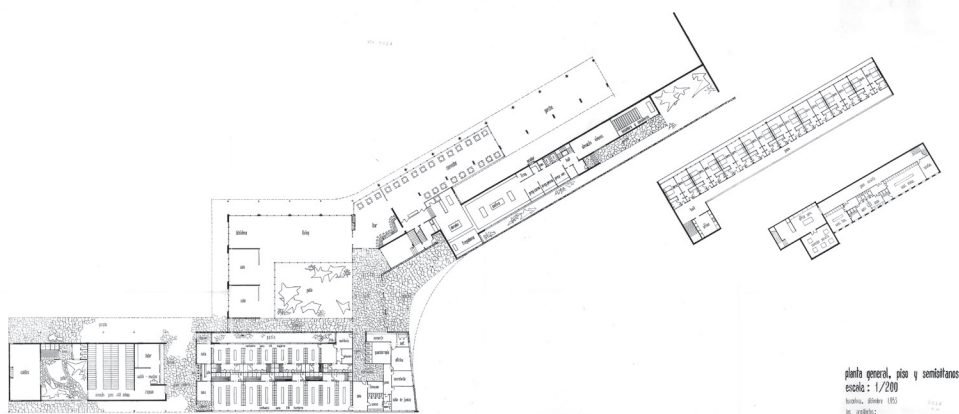
Muntatge amb una grua mòbil d'un enorme conjunt estructural premuntat. Un fet insòlit l'any 1949

El Golf del Prat de Llobregat

Probablement, el fet que Terradas fos l'arquitecte de l'aeroport va facilitar que rebés l'encàrrec del Club de Golf, que es traslladava a la zona des de Pedralbes, i que va executar en col·laboració amb J. A. Coderch i M. Valls. L'edifici en qüestió ocupava (i encara ocupa, malgrat que avui en un lamentable estat d'abandó per part d'AENA) l'espai que separa les pistes del mar.

La planta es va generar a partir d'un quadrat que contenia les zones d'estar dels socis i un pati de dimensions considerables; al costat nord, es va disposar un rectangle molt allargat amb els serveis de menjador i cuina; al costat oposat, es va situar una àmplia ala que contenia l'administració i els vestuaris. La planta consistia, doncs, en un quadrat al qual es van adjuntar dues ales als dos costats adjacents, una de les quals girava i s'obria cap al camp de golf, en comptes de continuar rectilíniament amb els paraments del quadrat de base.






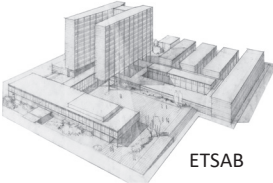

Aquest gest va permetre que apareguessin les línies corbes de la coberta i, per tant, els porxos. El gran encert del Club de Golf de Terradas, Coderch i Valls fou disposar dos plans horitzontals separats entre si 3,5 m i res entremig, o gairebé res: la transparència com a criteri general per situar-se en un paisatge idíl·lic, que establia un diàleg entre la natura i l'edifici.



Plantes del Club de Golf.



Club de Golf del Prat. Voladís fantàstic de la coberta, que evidencia que coneixia les tècniques estructurals més avançades (pretensatge). Protegia l'entrada al Club i alhora oferia un recer per contemplar el forat 1 i la platja.

	BIOGRAFIA	CONTEXT	ESCOLA	OBRES
45	Títol Professor			 Aeroport
50	Projectes	Grupo R	Sostres Bohigas Correa Ribas Subias Basso Como alumnos A A A A Profesores invitados	 Enmasa  Golf del Prat  Rosselló
55	Catedràtic Director			
60		Plan 57	P P P P	 COAC
65		Nueva ETSAB Unesco Plan 64	P	 ETSAB
70	Dimissió PFC	Capuchinada Vicerrector		 Col·legi de Metges
	Mor			

Cronograma de les activitats docents i professionals de Robert Terradas. S'hi indiquen alguns dels arquitectes que van ser primer alumnes seus i després professors contractats. A: alumnes de Rob; B: professors contractats sota la seva direcció

2. Tres fites de la renovació compositiva

2.1 L'edifici del carrer de Rosselló, 1955-1956

D'Alemanya al Mediterrani

Les façanes d'aquest edifici entre mitgeres s'obren al carrer de Rosselló i als jardins del Palau Robert. Es tracta d'un edifici amb un programa complex: una oficina bancària a la planta baixa, despatxos a les plantes intermèdies i habitatges a les plantes altes. Terradas va adoptar per a la façana la composició clàssica de base, fust i capitell, interpretant la típica façana de l'eixample com el mur que, amb una textura pètria, assumeix la condició de pla de façana sense cap gruix aparent. Va disposar les lleugeres fusteries dels buits en el pla exterior de les façanes, dissenyades en aquest cas per al treball. L'estructura és a base de murs de càrrega molt esvelts, paral·lels a la façana, amb cinc crugies a la tercera de les quals va situar un celobert. El mur de façana s'estintola a la planta baixa i dona lloc a un gran buit que proporciona l'accés tant a l'entitat bancària com als despatxos i els habitatges; uns buits que apareixen també a l'àtic i al sobreàtic.

Helio Piñón considera que “la façana condensa la singularitat de la intervenció”. Les obertures no s'han d'identificar simplement com a finestres, “no ho són per la seva configuració, dimensió ni disposició en el mur”. La façana és vista com un pla continu “que concreta els límits entre el vidre i la pedra, ofereix una textura que interpreta sense renúncies la plasticitat de l'Eixample, i assumeix, des de la seva condició de fragment, la universalitat de les relacions que el constitueixen”.²⁴

A les mateixes pàgines, Piñón compara aquest edifici amb el de El Noticiero Universal, d'en J. M. Sostres, i es mostra certament crític amb aquest darrer:

24. PIÑÓN, Helio (1984): “25 años de arquitectura catalana”. *Annals*, núm. 3. Barcelona: ETSAB. p. 92.



Façana al carrer de Rosselló: la coplanarietat del mur i dels buits. L'habilitat de treballar l'arquitectura nòrdica amb l'ombra del Mediterrani.

“A El Noticiero, els buits de la façana es componen d’acord amb una jerarquia subtil que troba la seva raó última en els buits de les façanes veïnes; la pròpia concepció de la façana com un sistema de buits que compleix una legalitat aliena suposa l’assumpció d’un neoclassicisme depurat, que només precipitadament es pot confondre amb un programa estètic modern.”

Sostres fou un magnífic observador i relator de l’evolució de l’arquitectura. Fou el líder ideològic del Grup R i va tenir una incidència fonamental en la teoria que s’exposava a l’Escola d’Arquitectura. Les seves obres, menors i complexes, van tenir una gran repercussió al seu moment i l’han continuat tenint durant dècades. No obstant això, l’edifici del carrer de Rosselló, obra de Terradas, acabat deu anys abans que *El Noticiero Universal* (1963-1965), no va tenir la menor transcendència, ni per la interpretació del mur a l’Eixample barceloní, ni tampoc per la composició més elaborada de la façana. Tanmateix, creiem que l’edifici del carrer de Rosselló mereixia haver estat reconegut en la història de l’arquitectura catalana.

Avui, l’edifici exhibeix una modernitat de gairebé setanta anys d’edat. La respectuosa restauració de Carlos Ferrater ha subratllat els valors compositius de l’original. Sobre aquesta restauració, Xavier Monteys va publicar un article elogiós a *El País*, en què tornava a subratllar l’injust tracte de la crítica i el tracte diferencial respecte de El Noticiero Universal: “Avui sembla que l’edifici ha hagut d’esperar per ser valorat com és de justícia [...]. No va tenir mai la fortuna crítica de l’edifici d’El Noticiero Universal [...]. Ara [...] veiem que aquesta façana hauria d’haver estat valorada de manera similar a l’altra.”²⁵

L’any 1955, mentre Terradas projectava la casa del carrer de Rosselló, Sostres escrivia: “Tancat, doncs, el cicle revolucionari; acabada l’època dels grans mestres, i havent madurat ja un repertori ampli d’elements, què ens queda per fer? Quina és la missió de la nostra generació? Tants i tants prismes purs, tants petits Le Corbusier al món sencer, tanta arquitectura domèstica de la mateixa filiació i cada vegada més retícules neoplasticistes produeixen, en conjunt, l’efecte que el camí s’ha tancat amb unes fórmules irreductibles i que, esgotades

25. MONTEYS, Xavier (2018): “Reparat, millor”. *El País*, 24 de maig. Disponible a: https://elpais.com/cat/2018/05/24/cultura/1527153116_056724.html



Façana de l'edifici de El Noticiero Universal, de Josep M. Sostres. Un nou intent, deu anys més tard, d'incorporar l'arquitectura moderna a l'Eixample barceloní.



Remodelació de la façana de l'edifici de Rob del carrer de Rosselló, en què el mur continua essent el principal protagonista. Arquitecte: Carlos Ferrater.

les fonts originals de la creació arquitectònica, a l'arquitecte no li queda cap més camí que el de la imitació mecànica i personal dels grans exemples.”²⁶

Qui ha estat més fidel a aquesta implícita consigna d'innovació que els grans projectes de Terradas?

2.2 El concurs del COAC, 1957-1959

Una proposta rebutjada, però imitada

L'any 1957 Robert Terradas, Rob, tenia 41 anys. Feia tres anys que era catedràtic de l'ETSAB i en feia un que n'era també el director. Els projectes que havia realitzat fins llavors tenien alguna cosa a veure amb el seu origen familiar (aeroport, fàbrica de motors d'aviació, el Prat...). Sembla que en aquell moment decideix llançar-se a una aventura més pública en el món competitiu dels concursos i es presenta al que convoca el COAC per a la seva seu col·legial.

El concurs es plantejava amb una certa ambigüitat sobre la reglamentació urbanística. La imprecisió normativa sobre la volumetria edificable va portar els concursants a proposar dos tipus de solucions: unes ocupaven tota la planta del solar i les altres distingien un bloc alt lliure i un altre, més baix, que seguia més o menys les alineacions.²⁷

El jurat va decidir premiar tres projectes de cada grup. Dins del grup de solucions que ocupaven tota la planta i l'altura permessa pel solar, els premiats van ser Busquets, Moragas i Bona. D'entre els projectes de volumetria més lliure, el jurat va premiar tres projectes. Els dels equips de Subías-Iñiguez-Giráldez, Bohigas-Martorell i Monguió-Vayreda.

Es van concedir, a més, tres esments als projectes d'aquest grup. Una d'elles, la proposta “Y”, va ser reconeguda posteriorment com a obra de Robert Terradas.

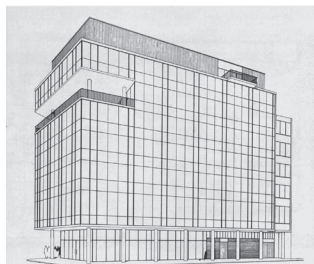
26. SOSTRES, Josep M. (1957): “Creación arquitectónica y manierismo”. *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 22.

27. Vegeu la documentació completa del concurs a *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 29-30. Barcelona, 1957.

Primera convocatòria del concurs de l'edifici del COAC: solucions compactes



Busquets.



Moragas.



Bona i altres.

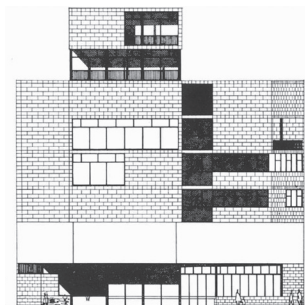
Primera convocatòria del concurs de l'edifici del COAC: solucions obertes



Subías, López Íñigo i Giráldez.



Bohigas i Martorell.



Montguió i Vayreda.

El projecte de Terradas planteja una volumetria inèdita en la composició de volums que es reconeixia fins llavors. Utilitza la combinació d'un bloc baix ocupant tot el solar i un altre d'alt, que ocultava les mitgeres del fons. Aquesta articulació d'un bloc baix i un altre de vertical només pot trobar precedents a l'arquitectura americana. L'any 1952, cinc anys abans, Gordon Bunshaft havia construït la *Lever Tower*, amb un joc de volums similar, encara que a una escala absolutament diferent.

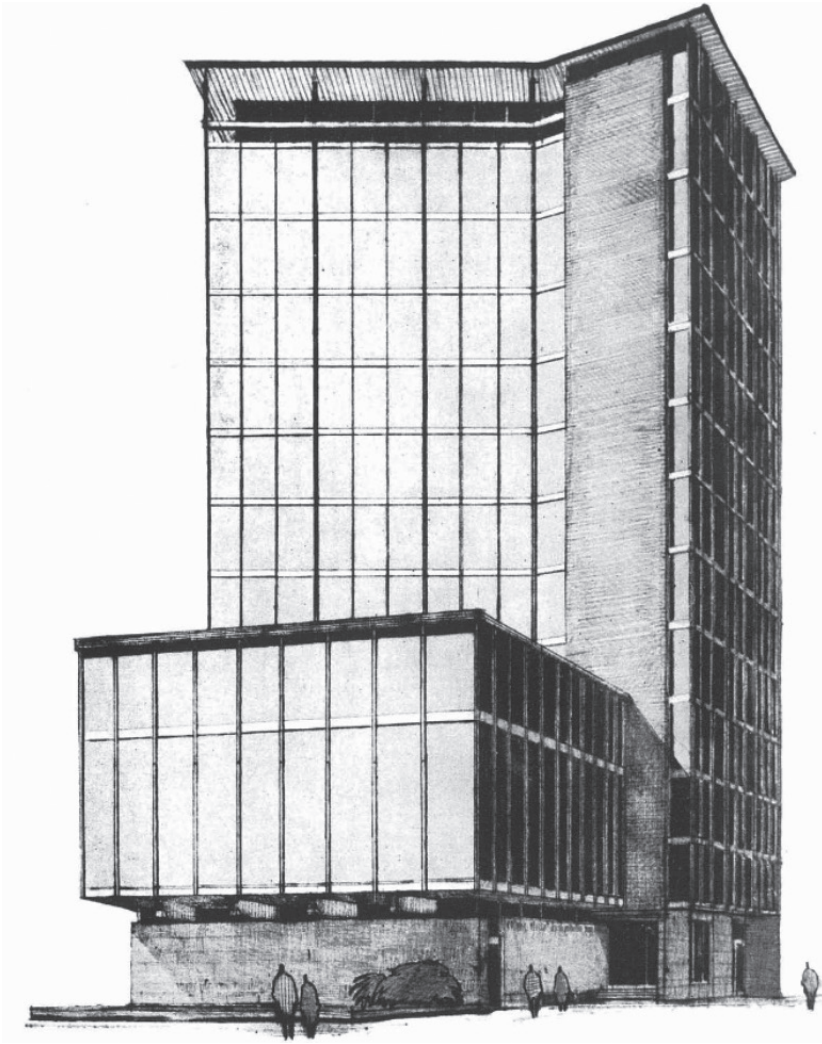
Avui, el gest compositiu de la proposta de Terradas ens resulta gairebé convencional. Tanmateix, l'any 1957 no es trobaven solucions geomètriques d'aquest tipus entre els seus contemporanis espanyols. Posteriorment, al tombant dels seixanta, comença a aparèixer als grans edificis singulars de Barcelona aquesta descomposició en dos volums equilibrats: la torre i el sòcol. Alguns d'ells són els millors representants de l'arquitectura de l'època. Terradas fou un innovador radical en aquest tema.

Aquesta volumetria és la que triomfarà a la segona volta del concurs. En efecte, les bases de la segona volta descriuen exactament el joc de volums del projecte que Terradas ja ha presentat a la primera volta. Aquestes bases no atenen en absolut les altres propostes d'aquest grup, perquè no n'hi ha cap que busqui ocultar les mitgeres (clàusula c). Concretament, la clàusula b estableix un "prisma de quatre metres d'altura i la planta del solar [...] i un altre prisma superposat a l'anterior, de 26,5 m."²⁸

A aquesta nova convocatòria, es van presentar gairebé tots els qui havien participat a la primera volta. El guanyador fou Xavier Busquets, amb un projecte que resultava molt semblant a la proposta "Y", de Terradas, de la primera volta. Dificilment podria haver estat d'una altra manera, perquè les bases de la convocatòria conduïen inequívocament a aquesta solució. Els altres projectes premiats no ateniïen l'ocultació de les mitgeres.²⁹

28. *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 32. Barcelona, 1958.

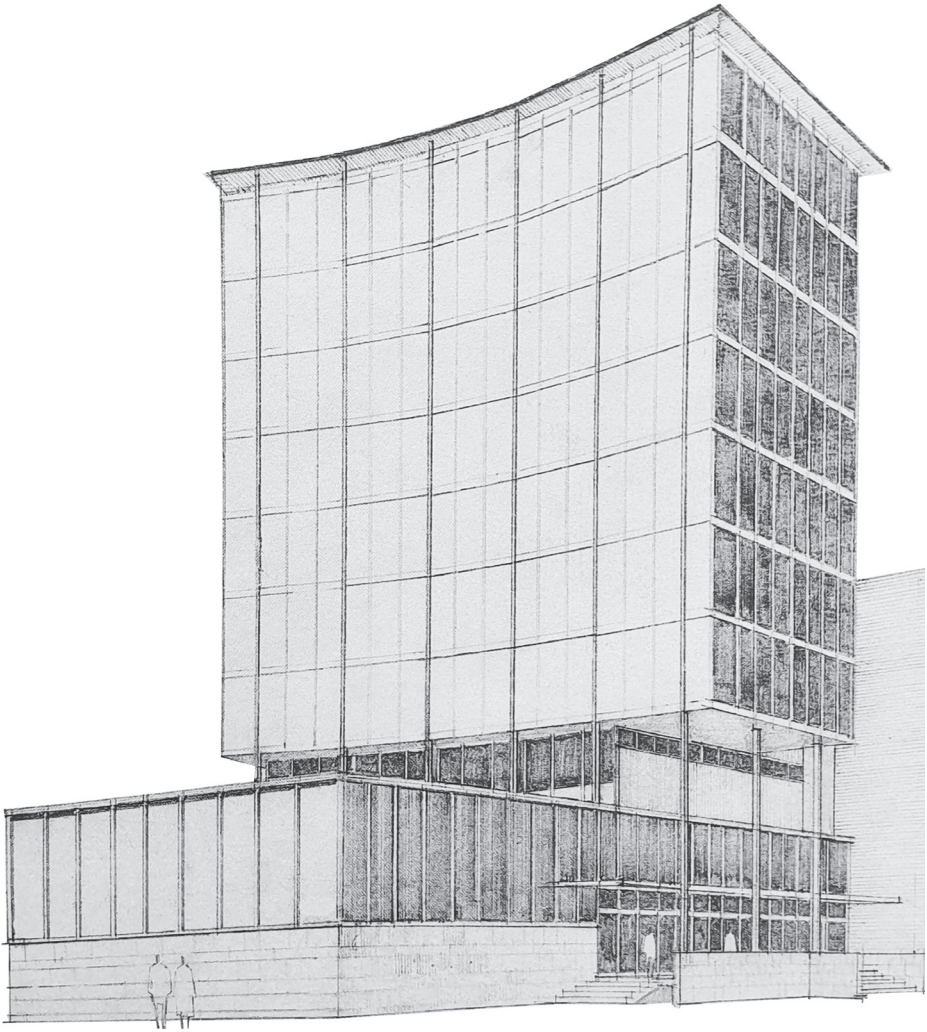
29. Al núm. 32 dels *Cuadernos* (1958) ja se'n publiquen els resultats. Al núm. 48 (1962), s'amplia la publicació i s'hi inclouen els projectes de cada planta.



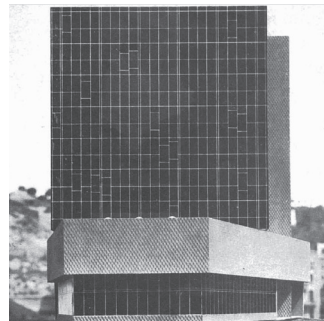
Primera convocatòria. Proposta de Terradas



Primera convocatòria. Proposta de Busquets



Segona convocatòria. Proposta de Terradas



Segona convocatòria. Projecte guanyador de Busquets

Terradas també es va presentar a la segona volta amb un projecte molt semblant al de la primera, però en aquesta segona versió el bloc lleugerament trencat se substitueix per un de curvilini amb unes testeres que segueixen l'alienació dels carrers veïns. La novetat més interessant consisteix en l'obertura d'una significativa entrada, molt més evident que l'actual, que és excessivament discreta. El projecte de Busquets es diferencia en el fet que afegeix un element important i positiu a la composició del cos baix: l'element massís se situa sobre la planta inferior vidriada. Aquest massís serà després el fris il·lustrat per Picasso.

La crítica contemporània no ha fet justícia a la labor de Terradas en aquest concurs. “Examinant el conjunt de les propostes, descobrim que la de Xavier Busquets, l'arquitecte guanyador, compendia les lliçons de les propostes presentades a la primera volta, en adonar-se que ocupar tot el solar –com havia fet a la primera volta– no era la millor de les solucions perquè, si bé resolvia el problema més greu de l'encàrrec, les mitgeres, conferia una imatge massa pesada.”³⁰ És evident que la seva segona proposta s'até estrictament a la volumetria fixada per les bases, que és la que havia establert Terradas a la primera volta.

Els mateixos autors assenyalen tot seguit que “els projectes que a la primera volta es definien amb volumetria exempta dels límits del solar tenien una volumetria prismàtica perpendicular a la plaça Nova”, i atribueixen a Busquets un mèrit inventiu que no és seu: en girar el sentit del cos rectangular i situar-lo paral·lel a la plaça, Busquets resol el problema d'una manera elegant. Exactament com Terradas ja havia fet. I fou l'únic, perquè els altres projectistes fins i tot a la segona volta van continuar col·locant els blocs alts perpendiculars a les mitgeres i van haver de recórrer a murs pantalla per ocultar-les.

30. GRANELL, Enric; RAMÓN, Antoni (2013): *Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1874-1962*. Barcelona: COAC, p. 212.

2.3 L'Escola d'Enginyeria Industrial. 1959-1961

La gran escala

L'any 1959, Terradas va projectar el nou edifici de l'Escola d'Enginyeria Industrial, obra que va completar el 1964. És el seu primer edifici volumètricament espectacular. Terradas tenia, des de principi dels cinquanta, l'encàrrec d'ordenar la zona universitària sud. El projecte només recull el conjunt d'edificis que llavors s'anomenava "Grup tècnic artístic". Hi apareixen ja en la seva forma definitiva els cossos principals dels edificis d'Aparelladors i Arquitectura. Tanmateix, la volumetria proposada per a l'Escola d'Enginyeria Industrial combina l'ús de blocs alts i baixos, en forma de zig-zag.³¹

Al març del 1959, poc abans de presentar el projecte de l'edifici, Terradas dibuixa una nova proposta d'ordenació que ocupa una àrea molt més extensa: tota la zona universitària sud. En aquest projecte, s'hi poden veure ja els dos blocs paral·lels que caracteritzen la forma defi-



Un dels primers estudis sobre la distribució dels edificis de les diferents facultats i escoles al nucli universitari de la Diagonal de Barcelona

31. De l'Arxiu Històric del COAC.

nitiva de l'edifici. Hi apareixen encara els blocs baixos, amb trobades ortogonals.

En aquesta època, Terradas viatjava sovint a Madrid pels seus compromisos amb el Consell Nacional d'Educació.³²

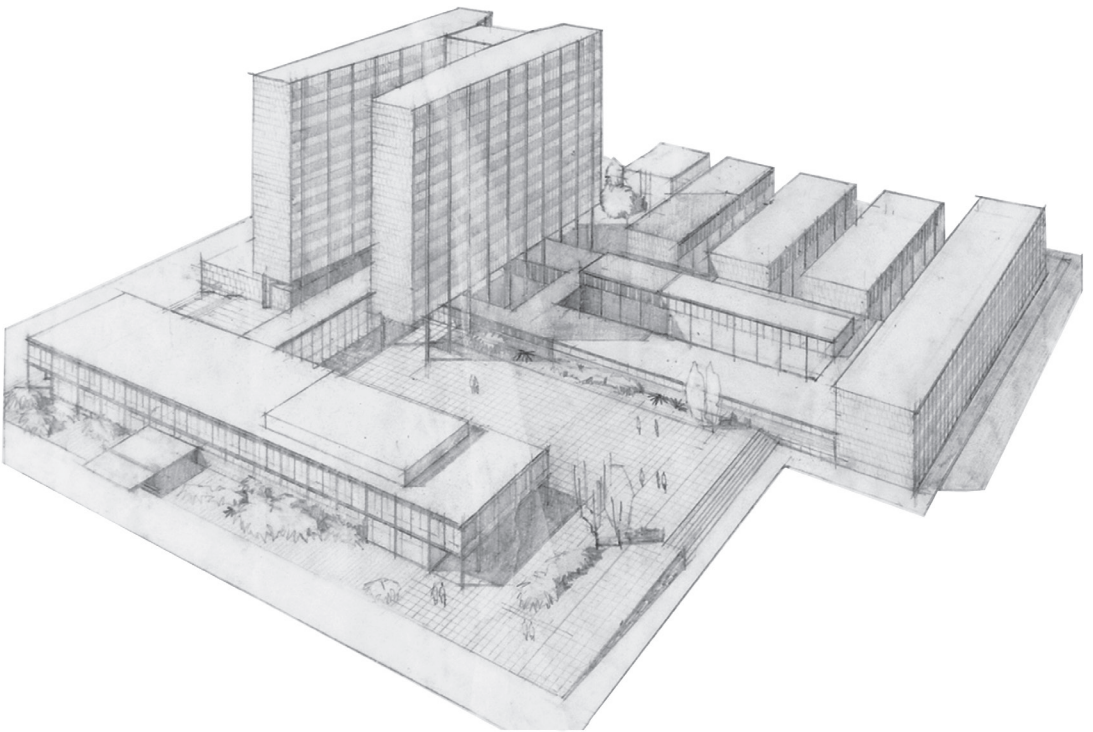
El projecte definitiu planteja una sèrie de cossos baixos, dominats per dos blocs prismàtics alts i paral·lels. L'edifici és semblant, però a menor escala, al que Niemeyer havia projectat un any abans per al Palau de Congressos de Brasília. Niemeyer és un dels arquitectes pels quals Terradas mostrava interès. El projecte es va presentar al juny del 1959. Probablement, Terradas va conèixer el projecte de Niemeyer a través d'un article que Sartoris havia publicat a *Informes de la Construcción* al novembre del 1958. En aquest article, presentava la maqueta del Palau de Congressos de Brasília, un edifici que no es completaria fins poc després.³³ Aquesta maqueta formava part de l'exposició que va recórrer Europa i devia arribar a Madrid i a Barcelona a principis de 1958.



Projecte del conjunt d'edificis de la Politècnica. L'Escola d'Enginyeria Industrial està formalment representada amb els seus dos edificis situats perpendicularment a l'avinguda Diagonal.

32. De l'Arxiu Històric del COAC.

33. SARTORIS, Alberto (1958): *Informes de la Construcción*, vol. 11, núm. 105. Madrid, novembre.



Perspectiva amb llapis de Rob, en què es representa tot el conjunt d'edificis que constitueixen l'Escola d'Enginyeria Industrial. Els dos cossos perpendiculars a la Diagonal estan sobrelevats respecte a la cota del terreny, cosa que permet la circulació al seu voltant.

Com a Brasília, la planta dels dos blocs no és exactament rectangular, sinó que es deforma perquè tots dos s'aproximin al punt de connexió entre ells. A l'obra de Niemeyer, la connexió és molt lleugera i se situa al centre de la planta. A la de Terradas, la connexió se situa al fons dels dos blocs, configurant una planta en U.

Resulta molt curiós que l'espectacular estructura metàl·lica dels dos blocs de l'Escola d'Enginyeria Industrial s'aixequés sencera, sense haver iniciat la construcció del costat que tanca la U. Tota l'obra traspu atreviment, gosadia i grans dosis de confiança en les noves tècniques. "L'atreviment d'assajar procediments constructius malgrat no tenir la certesa absoluta del seu comportament ni del procediment de càlcul d'unes determinades estructures palesen fins a quin punt llavors es començava a fonamentar i a estendre una determinada manera de construir l'arquitectura moderna."³⁴

Les possibles influències en l'obra de Terradas no es van limitar al que s'havia publicat a Espanya, atès que va tenir l'oportunitat de viatjar per Europa i veure el que s'hi estava edificant. Parlava diversos idiomes, entre ells l'alemany, cosa que li va permetre disposar d'una àmplia biblioteca amb nombrosos llibres sobre l'arquitectura moderna. Entre altres revistes, rebia regularment *Werk*, una publicació alemanya en la qual apareixien els edificis més representatius del país. Un dels edificis sobre el qual tenia abundant informació era l'edifici de la Phoenix-Rheinrohr AG a Düsseldorf, construït entre els anys 1955 i 1960 pels arquitectes-enginyers Helmut Hentrich i Hubert Petschnigg, amb qui va entaular una bona amistat. Es tracta d'un edifici construït amb estructura d'acer. Terradas fou capaç d'arriscar en les estructures, tant en la de l'Escola d'Enginyeria Industrial com en la del Col·legi de Metges, a partir del coneixement de la construcció d'aquest tipus d'edificis.

Com les altres obres de Terradas, aquesta també fou ignorada per la crítica contemporània. Helio Piñón, catedràtic de Projectes de l'ET-SAB, en va publicar una de les poques crítiques elogioses: "Un edifici excel·lent, mostra solvent de les millors collites de l'arquitectura barcelonina d'aquest segle. No tan sols ningú no va reparar llavors en la seva

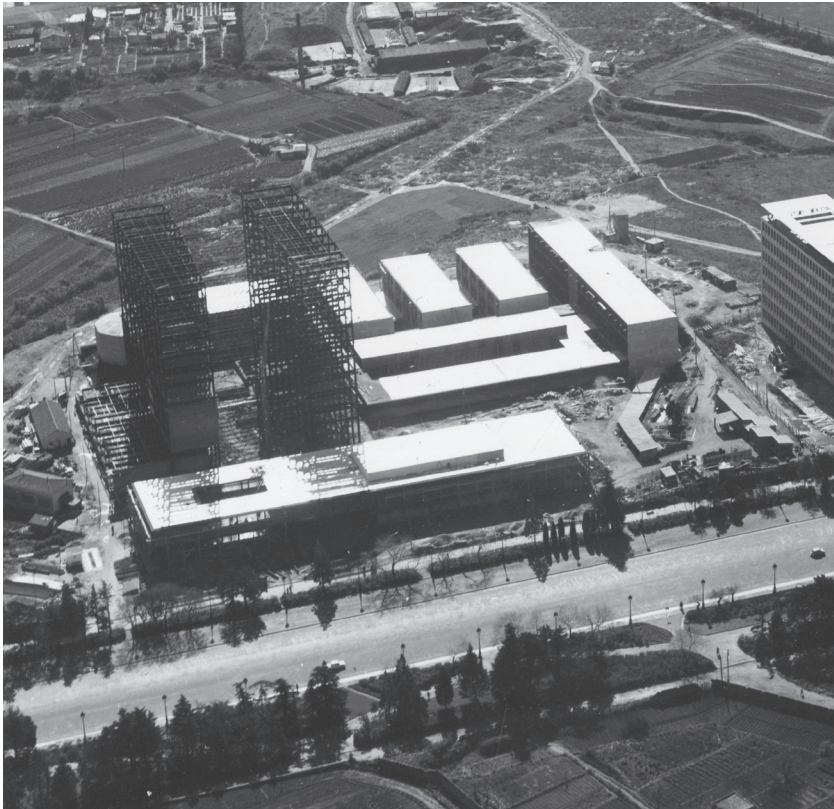
34. "De revistas: Encuesta sobre Brasilia. Lo que ha sucedido al CIAM". *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 39. Barcelona, 1960, p. 51-54.

qualitat com a manifestació arquitectònica de primera qualitat, sinó que es va arribar a esmentar com a referent de l'arquitectura que calia evitar.”³⁵



La marquesina que elogiava Piñón al text esmentat.

35. PIÑÓN, Helio (2000): “Una marquesina”. *Roberto Terradas Via*. Barcelona: COAC, p. 20.



L'estructura dels cossos d'aules perpendiculars a la Diagonal mostra l'esveltesa i alhora la gosadia estructural. I més encara si observem que es va construir l'estructura dels grans blocs sense el cos central que els estabilitza..

3. El Col·legi de Metges, 1964-1968. La radical innovació compositiva

3.1 Antecedents

A mitjan anys seixanta, Terradas ja treballava amb Jordi Adroer (1925-1973). Aquest havia estat alumne seu a l'ETSAB i tots dos compartien despatx al carrer de Còrsega. Terradas i Adroer es van presentar a dos concursos amb un plantejament compositiu absolutament revolucionari: l'apilament de volums horitzontals desplaçats. És difícil trobar a l'arquitectura anterior cap rastre d'una proposta tan sorprenent. Els concursos els convocaven el Reial Automòbil Club de Catalunya (RACC) i el Col·legi de Metges de Catalunya. Aquest últim fou inaugurat el 15 de desembre del 1968.

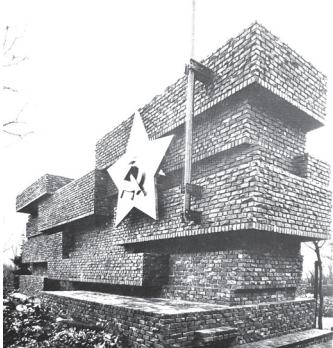
Si el projecte per al concurs del COAC es pot situar en la influència de l'arquitectura italiana i el de l'Escola d'Enginyeria Industrial troba volumetries molt similars a l'arquitectura brasilera, l'edifici del Col·legi de Metges difícilment es pot referir a cap corrent de l'època, malgrat que alguns dels primers croquis recorden el monument a Rosa Luxemburg de Mies van der Rohe de l'any 1926.³⁶ Les volades prismàtiques són semblants, a una escala tres o quatre vegades més gran, a les dels blocs de maó que conformen el monument.

Franz Schulze descriu aquest monument com “un mur de maó, més exactament una escultura de maó enorme i rectil·líniament geomètrica, de sis metres d'altura, dotze de longitud i quatre d'amplària”, i més endavant afegeix: “Consistia en una sèrie de prismes llargs i baixos (oblongs), disposats horitzontalment en capes escalonades, en què cada prisma actuava vagament com un únic i enorme maó romà en un tros de mur igualment desproporcionat, però travat (conformat), a

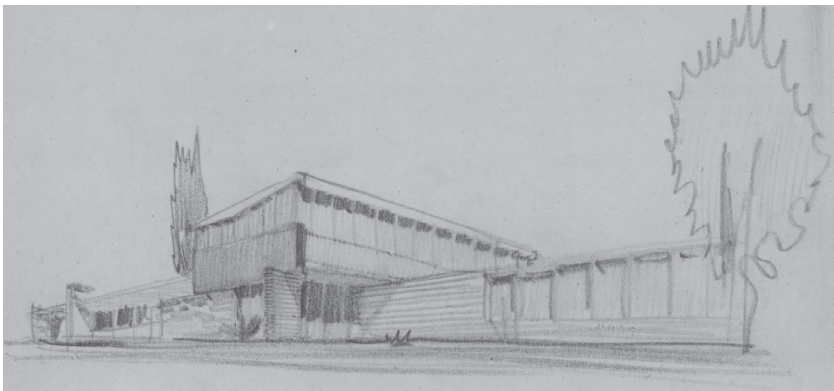
36. LLOBET, Xavier (2011): *Registro DOCOMOMO Ibérico*. Disponible a:
<https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/collegi-oficial-de-metges-de-barcelona>



Maqueta del Col·legi de Metges des dels jardins del Dr. Roig Raventós



El monument a Rosa Luxemburg,
de Mies van der Rohe



Dibuix amb llapis de Rob sobre paper ceba. Joc de volums sobreposat i voladissos a la fàbrica ENMASA, 1948

la manera asimètrica de l'escultura constructivista, amb entrants i sortints. Un símil més arquitectònic relacionaria aquesta composició amb l'ús habitual que feia Frank Lloyd Wright dels volums maclats, si bé l'austera geometria de Mies sembla que s'anticipa gairebé una dècada al contrapunt estereomètric de la Casa Kaufmann, de Wright".³⁷

El joc de volades bidireccionals havia interessat Terradas en algun cas anterior. Només cinc anys abans (1960-1962), havia projectat i construït la torre de control de l'aeroport de Barcelona. Els volums que sorgeixen de les quatre cares de la torre suggereixen formes pròximes a aquestes volades bidireccionals de caixes apilades. També se'n pot trobar un precedent a ENMASA, on va fer volar un prisma encreuat sobre un altre de perpendicular.

La voluntat d'assajar aquestes formes d'apilament de volums és evident al seu altre projecte coetani: el Reial Automòbil Club de Catalunya (RACC). Un concurs que va guanyar, però que mai no es va executar. En el projecte, els objectius formals semblen ja establerts. Els precedents són més transparents.

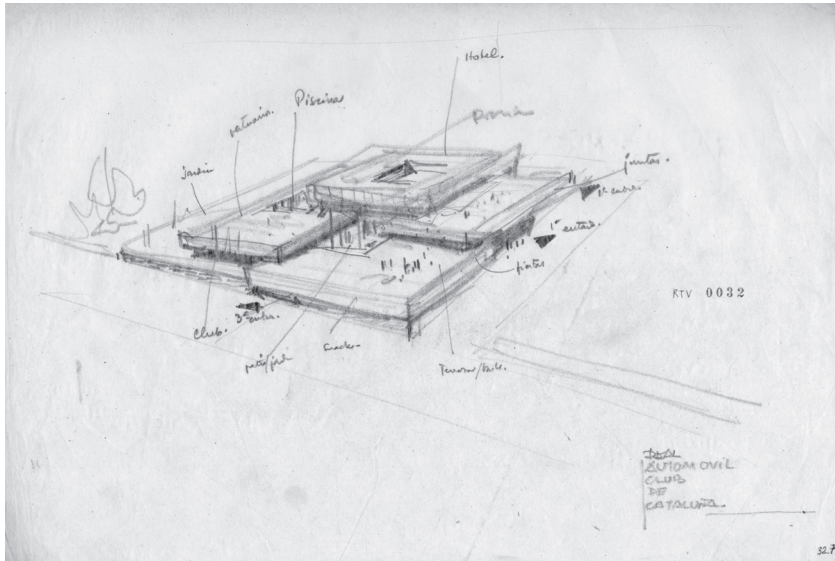
3.2 El procés del projecte

Terradas i Adroer van explicar el projecte guanyador del concurs del Col·legi de Metges als col·legiats descrivint la diversitat de funcions que havia d'albergar. A conseqüència d'aquesta diversitat, havien "adoptat una composició per cossos diferenciats que, responent a la funció pròpia de cadascun d'ells, donés lloc a un conjunt marcadament representatiu".

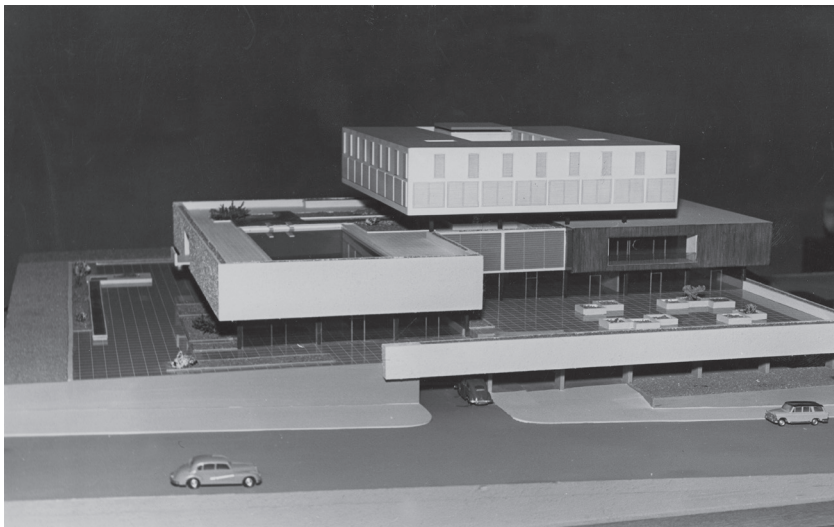
A propòsit de les necessitats i la composició, els arquitectes van escriure: "Tenint en compte que havia de satisfer una sèrie d'activitats molt diverses, aquestes s'han d'expressar a l'exterior, ja sigui per la grandària i l'ordenació de les finestres, la disposició de les terrasses, etc. Seria absurd englobar tot això en una forma simple i única, en una caixa general; seria 'deshonest' i difícilment podria acomplir la funció encomanada."³⁸

37. SCHULZE, Franz (1985): *Mies van der Rohe, una biografia crítica*. Madrid: Hermann Blume, p. 130.

38. De la memòria del projecte dipositada al Col·legi de Metges.



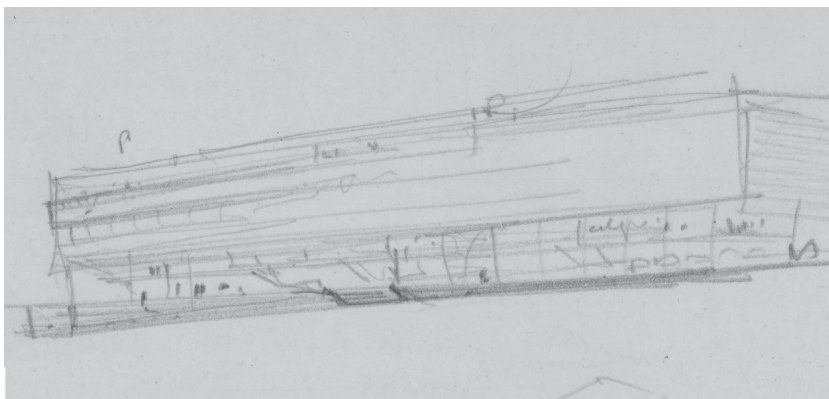
Dibuix amb llapis de Rob d'un dels primers croquis de l'edifici del RACC. L'apilament dels volums n' esdevé el recurs compositiu fonamental



Maqueta de l'edifici presentada al concurs del RACC, 1964

Avui ens pot cridar l'atenció aquesta al·lusió a la deshonestat d'una composició, però en aquells temps era una expressió usual. Era conseqüència d'una frase que Sullivan havia encunyat l'any 1897: "*Form follows function.*" Aquesta idea es va difondre als anys cinquanta entre els arquitectes europeus: que la composició de l'edifici no es produís a partir de l'organització funcional, que no expressés l'objectiu dels diversos usos, podria considerar-se deshonest. Aquest és l'argument que justifica, per als arquitectes, aquesta composició trencada, esqueixada, en què cada component funcional s'hi expressa com un volum independent i l'edifici es forma per l'apilament expressionista d'aquests diferents blocs prismàtics.

Pel que sembla, els primers croquis es van dibuixar quan encara no havien pres aquesta decisió. Aquests dibuixos mostren un bloc prismàtic i coincideixen a situar l'accés principal de l'edifici al centre del carrer de Vilana.



Primers croquis del Col·legi, en què l'edifici tenia un sol volum que n'acolliria les diferents funcions

La foto de la maqueta il·lustra molt bé la idea dels arquitectes de trencar o esqueixar (en el sentit de “separar una part d’una cosa deixant-la incompleta”) la caixa prismàtica. La maqueta expressa clarament aquesta idea d’apilar els diferents volums deixant-hi un espai buit entre ells. El magnífic dibuix de l’edifici d’escorç des del passeig de la Bonanova, realitzat des del mateix punt de vista, posa menys èmfasi a realçar-ne els diferents cossos “suspesos”. Tanmateix, és molt precís a l’hora de definir la construcció dels diferents paraments de les façanes i de les vidrieries que tanquen els espais entre ells. La foto de la maqueta és conceptual; la perspectiva mostra l’edifici acabat.



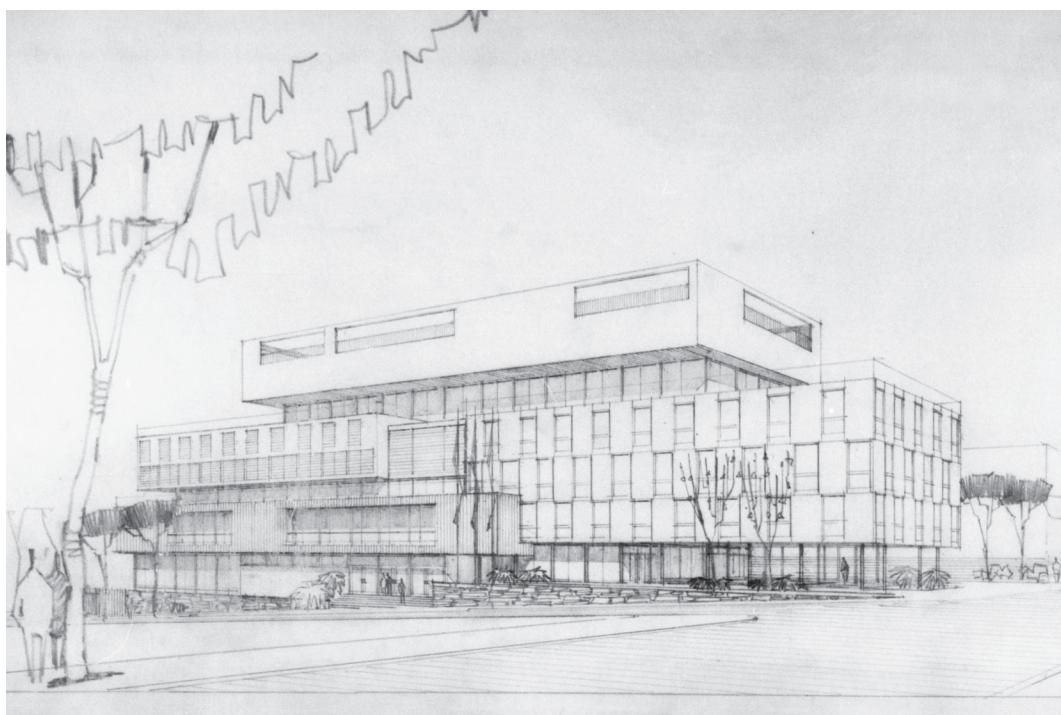
Fotografia de la maqueta des del passeig de la Bonanova, que mostra la diferenciació rotunda dels massissos per l’ombra que es llança sobre les plantes vidriades

La idea d’una arquitectura composta per apilament de volums horitzontals desplaçats, que podem considerar com una arquitectura fragmentada (concepte que desenvoluparem més endavant), creiem que mereixia diverses perspectives dels espais exteriors. Aquestes perspectives haurien mostrat aquestes visions dramàtiques del buit i de

les ombres que a la fotografia de la maqueta es presenten amb tota la seva força, en mostrar les ombres negres. En la perspectiva amb llapis, aquestes ombres llançades no són negres, ans grises, de manera que el dibuix resulta, en aquest aspecte, poc expressiu. Caldrà esperar les fotografies de l'edifici acabat per tornar a trobar aquesta potència de les ombres i dels elements en voladís, aquesta expressió formidable de la fragmentació.

Els grans buits de les plantes baixa, segona i quarta s'aconsegueixen retrocedint el tancament respecte a la successió de pòrtics. Avui, possiblement es construiria amb un desplegament espectacular de tirants i plans estructurals en volada. Tanmateix, els esvelts pilars foscos que ocupen aquests buits assoleixen una sensació de vol igual d'espectacular.

Un altre dels volums "suportat" per un buit és l'enorme "doble" volum de la piscina, situat a la part alta de l'edifici. El voladís és de tres metres, però per les grans dimensions del doble cos i sobretot per l'ombra que crea a la planta inferior, la sensació és d'un cos que "levita" i produeix una fantàstica impressió d'instabilitat, de moviment; una sensació dinàmica que els arquitectes decididament van voler expressar tant a l'edifici del RACC com el Col·legi de Metges, exhibint la seva presència "monumental" en estar situats en terrenys allunyats del centre de la ciutat.



Perspectiva del Col·legi de Merges des del passeig de la Bonanova. Es tracta d'un dibuix molt precís, que ofereix una imatge exacta de l'edifici que es construiria finalment

Els arquitectes van situar el tancament vidriat de la segona planta –observeu el dibuix de la zona d'estar del Club, amb el seu voladís extraordinari– en dos mòduls estructurals cap endins, que donaven lloc a l'aparició d'una enorme terrassa coberta, protegida pel volum superior, que supera dels tres metres de voladís.



El Col·legi de Metges poc després de la seva inauguració. Façana des dels jardins del Dr. Roig i Raventós, en què s'observen els diferents volums i els voladissos respecte als cossos inferiors. La posició dels paraments vidriats accentua la sensació de buit

3.3 Els volums, les plantes i l'organització funcional

Terradas i Adroer van decidir, doncs, donar a cada funció un volum concret que, a més, es destacaria dels altres per la seva materialitat. Així, els cossos que albergarien les funcions que exigien envoltants més o menys tancades (o opaques) formarien els cossos massissos, que són els que conformarien l'espectacular volumetria de superposició. Hàbilment, els cossos que albergaven funcions més lúdiques, que permetien tancaments més transparents, es van intercalar a l'altura i van retrocedir a les plantes per tal de destacar la volumetria independent dels cossos massissos.

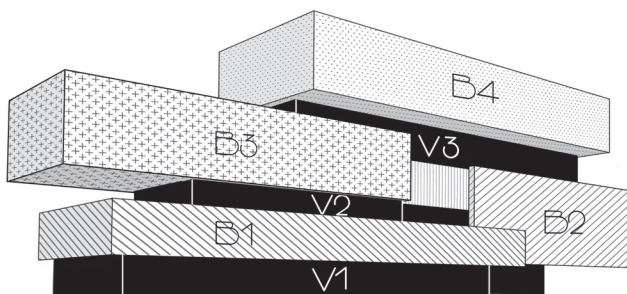
El programa era complex: aparcament, auditori, sales de conferències, sales de reunió, administració, planta noble, hotel, restaurant, cuines, bar, vestuaris i terrassa solàrium. La maqueta és molt interessant; la foto en blanc i negre de Català-Roca emfatitza els diferents cossos més per les diverses obertures practicades als diferents paraments que per la seva materialitat. L'edifici es presenta d'escorç des del passeig de la Bonanova, i des d'aquest punt destaca com levitant, amb l'ús d'un buit enorme que configura l'accés a l'edifici: llarg, relativament estret i, sobretot, baix. L'accés, gràcies a l'artifici de la profunditat, es produeix al centre de la planta. Així, aquest porxo llarg i ombrívol, però amb llum lateral, es converteix en el hall de la institució; és aquí on es produiran les trobades entre els metges, on s'intercanviaran les primeres impressions, on s'esdevindran les cites, els intercanvis, etc.

Els cossos prismàtics es distingeixen tant per les seves dimensions diferents com per les diverses textures dels seus paraments. En les dimensions tant de longitud com d'amplària, hi intervenen fonamentalment els atrevits voladissos que s'observen des del nivell del carrer.

Així, els arquitectes van situar el volum de la residència-hotel donant al carrer de Dalmases, entre els dos llarguíssims espais amb paraments totalment vidriats que van associar a uns espais "buits": el club i el bar-restaurant-terrasa. A aquest conjunt de buits i plens que afectava quatre plantes, es va contraposar el de l'Acadèmia de Ciències Mèdiques i l'administració, de tres plantes, donant al passeig de la Bonanova. El bloc de la residència-hotel se'ns presenta com un sòlid blanc, amb finestrals des del terra fins al sostre protegits per persianes de llibret. El de l'Acadèmia de Ciències Mèdiques, com un sòlid re-

vestit amb plaques de marbre blanc amb balconeres del terra a sostre, disposades a portell.

Per rematar l'edifici, es va disposar un volum de proporcions considerables, que equilibra sobretot la composició de la secció transversal, una secció que els arquitectes van compondre d'acord amb un model tridimensional asimètric.



Llegenda

- V1** – Buit a la planta baixa amb el buit de l'accés i de les galeries que envolten el gran auditori
- B1** – Massís a les plantes 2, 3 i 4 sobre el passeig de la Bonanova, amb l'administració i l'Acadèmia de Ciències Mèdiques
- B2** – Massís al llarg del carrer, amb la presidència i les oficines
- V2** – Buit a la planta 2, amb el bar i la terrassa
- B3** – Massís a les plantes 3 i 4, les dues plantes de la residència, amb 40 habitacions
- V3** – Buit a la planta 5, del restaurant, l'snack-bar i la terrassa
- B4** – Massís a les plantes 6 i 7, amb la piscina i els vestidors

La planta baixa

La planta baixa es compon d'un important espai buit i una llarga façana vidriada, de manera que des dels carrers circumdants s'aprecia un tot fosc, que fa la sensació que tot l'edifici està a l'aire. En aquesta planta, se situen els espais més utilitzats pel públic: un porxo ampli i llarg com a entrada general al Col·legi des del passeig de la Bonanova –un porxo que s'assembla a una sala hipòstila i que, per la seva absoluta transparència, augmenta encara més la imatge d'un edifici construït sobre un buit–, les escales i els ascensors d'accés a les diferents plantes, el vestíbul, un gran auditori, una capella i altres estades pròpies de l'entitat. La capella es va disposar just al darrere de l'estrada, de manera que l'escenari podia servir per a les dues funcions.

La transparència és un tema al qual Terradas va recórrer per intentar establir un diàleg entre el ciutadà i l'edifici del Col·legi. Així, aquesta planta baixa diàfana, constituïda per la sala hipòstila de l'entrada (que ocupa gairebé la meitat de l'edifici) i per la galeria vidriada situada al costat de l'auditori, permet visualitzar, des de l'exterior, les diferents activitats: reunions, conferències, exposicions, etc., gràcies al desplaçament dels panells mòbils que tanquen l'auditori.

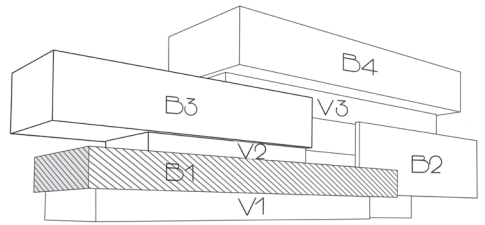
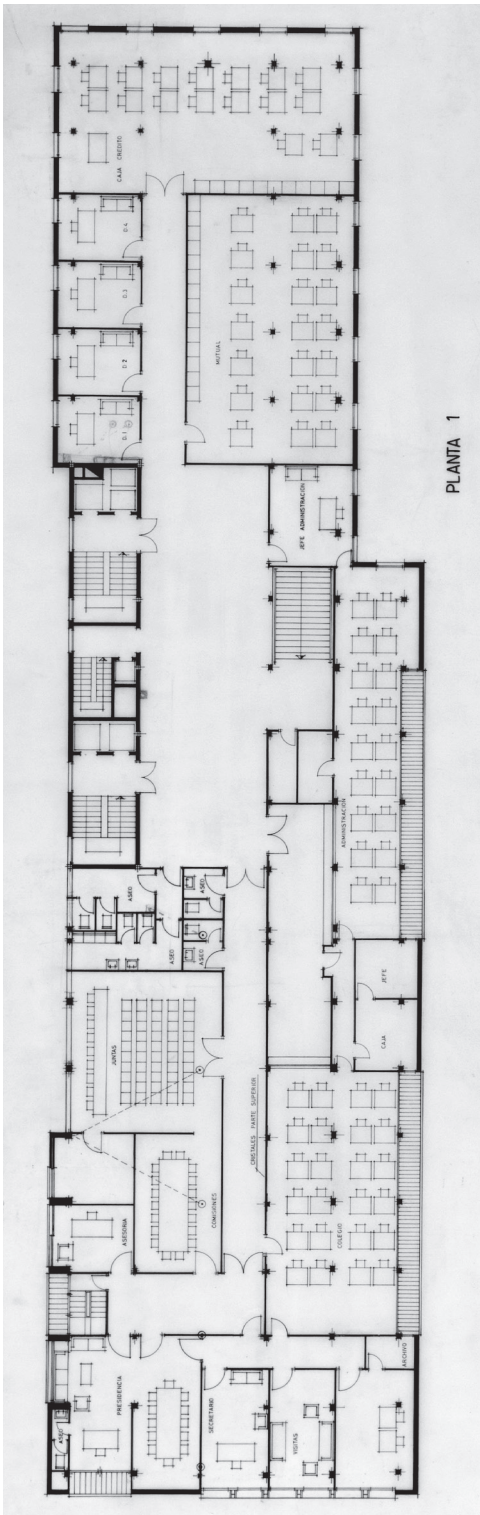
L'escala que puja a la primera planta està formada per esglaons de secció triangular, recolzats en dues bigues metàl·liques. Així, l'escala no té frontal, de manera que la visió es prolonga més enllà. Es tractava de realitzar un element que fos “el més transparent possible”, que permetés visualitzar, des de l'entrada, la magnitud de la planta baixa. El Col·legi era un dels pocs edificis de la ciutat diàfan a la vista del vianant.

La planta mostra l'interès dels arquitectes per diferenciar les entrades: un estany (avui desaparegut) separava l'entrada del públic general de la dels col·legiats. No era un estany superposat, sinó que l'aigua estava a nivell del paviment.

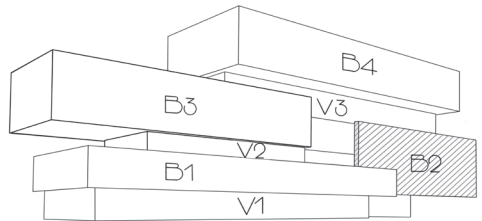
La planta primera

S'accedeix a la primera planta directament des d'aquesta àmplia escala sense frontal que ja hem esmentat. Un gran vestíbul (al qual també donen les altres tres escales, els tres ascensors i els dos muntacàrregues que componen el nucli de comunicacions) distribueix la zona de l'administració que dona al passeig de la Bonanova i la zona "noble" amb la sala de juntes i despatxos de la presidència del Col·legi. Cadascuna d'aquestes dues zones forma part d'un volum diferent: d'una banda, la planta de l'administració col·legial, que es complementa amb les dues plantes de l'Acadèmia de Ciències Mèdiques, formalitzant així el volum prismàtic de marbre blanc i finestres a portell del passeig de la Bonanova, i, d'altra banda, el prisma allargat, d'una sola planta, folrat amb làmines verticals de fusta, amb grans finestres sobre els carrers de Vilana i Dalmases.

Des del punt de vista compositiu, dins el conjunt total de l'edifici, al gran volum cúbic del passeig de la Bonanova es contraposa, en forma i en color, el cos oblong de fusta dels carrers de Vilana i Dalmases.



Bloc de la planta noble de la presidència



Bloc de tres nivells corresponents a l'Acadèmia de Ciències Mèdiques i a l'administració

Planta primera

La planta segona

A la planta segona, els arquitectes hi van situar l'Acadèmia de Ciències Mèdiques i una gran àrea d'activitats socials, amb el bar i zones de conversa i esplai. L'Acadèmia donava al passeig de la Bonanova i el bar el van situar al llarg del carrer de Vilana, amb una terrassa esplèndida sobre els jardins del Dr. Roig i Raventós. En aquesta zona de bar i esplai, una lleugera vidriera, situada a la cara interior dels pilars, tancava les tres façanes i als dos fronts de Vilana i Dalmases rebia l'esbatement del cos superior de dues altures de la residència. La terrassa, de dos mòduls estructurals de profunditat, i la volumetria enorme del cos de la residència imprimien una sensació de gran concavitat al conjunt de l'edifici.

És interessant destacar que, com que aquesta planta era de poca altura, els arquitectes van decidir que els desguassos dels banys de la residència de les plantes superiors s'havien de derivar a una planta de més altura, concretament a la planta inferior, la planta primera, encaixonats en un cel ras. Observeu que els desguassos són al centre de la planta del bar, ocults mitjançant un recobriment que imita la forma quadrada del pilar.

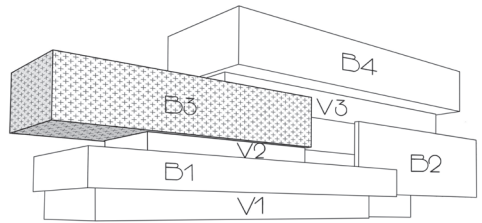
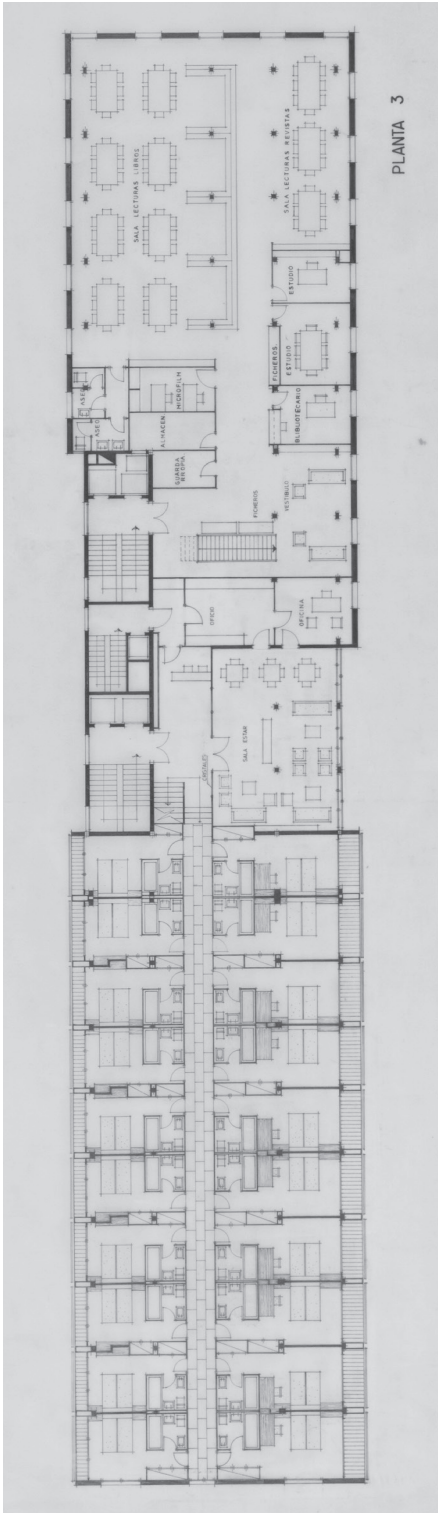
L'Acadèmia de Ciències Mèdiques, amb un funcionament molt independent, ocupava dues plantes i conformava un gran volum de tres nivells d'altura, conjuntament amb l'administració col·legial, situada a la planta primera. Es tracta d'un gran volum amb una altura lliure considerable, de 3,35 m de pis a pis, cosa que va permetre fer-hi tres nivells al costat oposat. A la segona planta, es van situar les dues sales de conferències (per a 96 i 55 persones, respectivament) i la presidència de l'Acadèmia. En el projecte, una escala disposada en sentit transversal permetia la comunicació entre les dues plantes de l'Acadèmia: la pròpia de l'activitat acadèmica i la biblioteca, a la planta superior. A l'Acadèmia, s'hi accedia per l'escala A, reservada exclusivament com a accés independent de la resta de l'edifici, i disposava d'un muntacàrregues exclusiu per al transport vertical de llibres i documents que es trobessin a la planta -2.

La planta tercera

És una planta que té dues parts. A la part que dona al carrer de Dalmases, es va disposar un bloc de dues plantes amb la funció de residència-hotel, en les quals es van distribuir quaranta dormitoris. Són habitacions típiques d'hotel amb el bany incorporat i les del carrer de Vilana són una mica més grans que les donaven a l'edifici del costat. Totes tenen una terrassa a la façana, la qual cosa normalment generaria la visió de plans horitzontals; tanmateix, en aquest projecte, l'important no era la superposició de plans, ans els volums diferents de les diverses funcions, raó per la qual els arquitectes van disposar davant d'aquestes terrasses uns grans panys de làmines mòbils, creant així el "cos de la residència". L'accés a aquesta residència es feia per l'escala i pels ascensors, que tenien una entrada independent de la resta dels accessos al Col·legi.

El volum amb façana al passeig de la Bonanova estava ocupat per la segona planta de l'Acadèmia, on hi havia la biblioteca i les sales de lectura. Aquesta planta estava clarament separada de la resta i disposava d'un accés independent per l'escala A, una escala que acaba precisament en aquesta planta. La biblioteca, doncs, formava part del bloc de tres nivells que contenia l'administració del Col·legi i les dues plantes de l'Acadèmia de Ciències Mèdiques. Entre aquestes dues parts, es va situar la zona d'estar-vestíbul de la residència. L'altura lliure d'aquest vestíbul és de 3,35 m; tanmateix, l'altura lliure de les plantes de la residència és de 2,60 m, cosa que permetia aquest ordre volumètric característic de l'edifici.

Així com el bloc de tres plantes sembla "surar" sobre l'ampli i llarg accés al Col·legi i des del passeig de la Bonanova es percep com a suspès a l'aire, amb la mirada posada al carrer de Dalmases el cos de dues plantes de la residència és el que realment fa la sensació de "levitar" sobre les plantes inferiors.



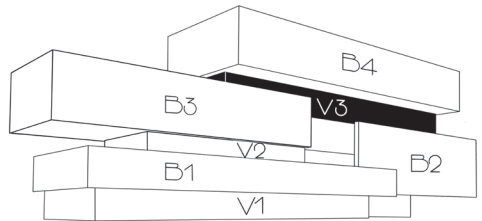
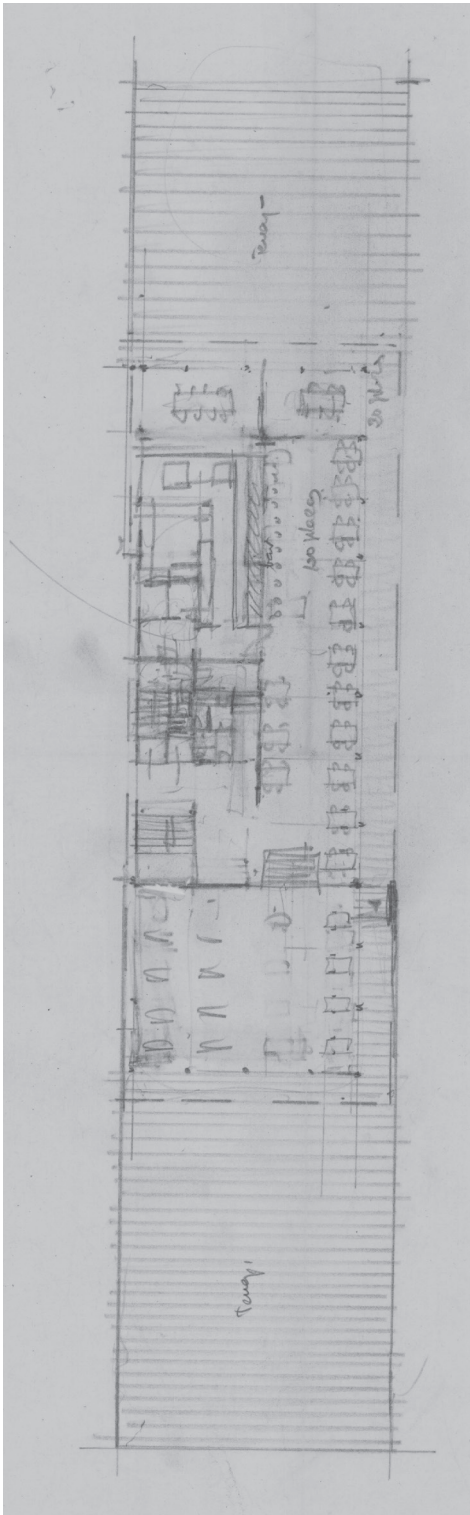
Bloc de dos nivells de la residència-hotel

Planta tercera

La planta quarta

Des del punt de vista volumètric, la planta quarta assumeix el paper de buit ombrejat sota l'enorme prisma blanc de la piscina. Per fer-ho possible, els arquitectes van disposar en aquesta planta un altre espai de lleure: el bar-restaurant, amb unes terrasses exteriors allargades i assolellades que ampliaven l'àrea d'acció. Tot el perímetre del bar-restaurant, excepte a l'alçat oest on hi ha els accessos, estava format per lleugers tancaments de vidre enretirats del pla de la façana, amb la intenció de provocar superfícies ombrejades, que produïen la sensació de buit.

El dibuix a mà de la planta és significatiu per la voluntat d'expressar la grandària de les terrasses en els extrems de l'edifici. Les terrasses estan a diferents nivells a conseqüència de l'alternança de les plantes de diferent altura; és el sòl el que s'aixeca; el sostre és pla a tot el llarg de la secció la qual cosa permet el suport del gran volum de doble altura de la piscina que vola més de tres metres sobre la vertical de l'estructura. Així, l'ombra és contínua i profunda sobre el tancament vidriat del restaurant.



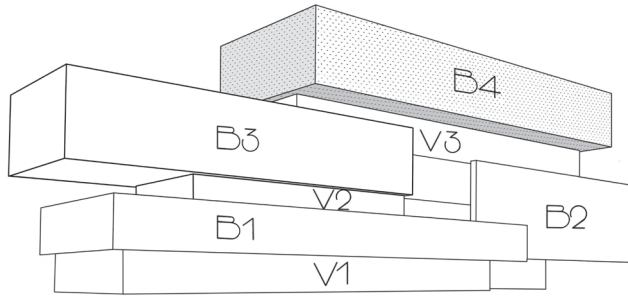
Buit corresponent al restaurant

Planta quarta, dibuix a mà alçada

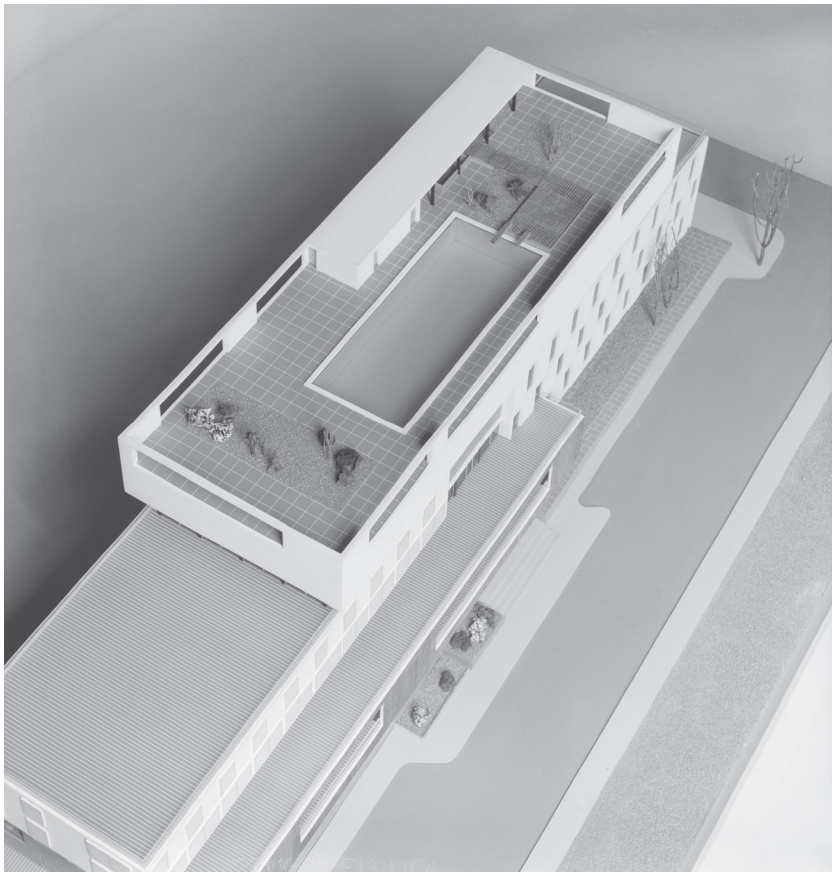
La planta cinquena

El bloc superior és de doble altura. A la part inferior, se situaven els vestuaris, la maquinària de depuració i el vas de la piscina; a la superior hi havia un petit bar, el solàrium i el pla de l'aigua, tot això protegit per un mur perimetral amb buits que oferiria una certa intimitat als usuaris. Les dimensions de la piscina eren de 19,2 m de longitud per 6 m d'ample, amb una profunditat mitjana de 2,2 m. El volum d'aigua era, doncs, de 250 m³, aproximadament: 250 tones situades a la part més alta de l'edifici.

Aquest volum de doble altura que vola més de 3 m sobre els pilars de la planta inferior, tal com ja s'ha dit, és el que confereix un equilibri asimètric a la secció transversal. La secció, o un alçat frontal, mostren que la dimensió en amplària del volum folrat de fusta de la planta primera és de 17,5 m, l'ample del bloc de la residència és de 14,5 m i el del volum de doble altura superior, de 16,5 m. És aquesta diferència de 3 m entre el bloc de la residència i el de la piscina el que confereix a l'edifici aquesta configuració tan potent. És, doncs, la secció transversal la que genera la imatge de l'edifici.



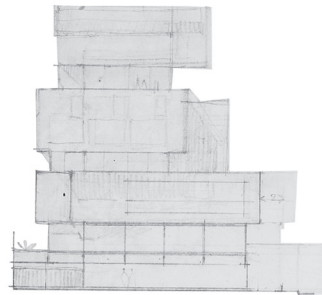
Bloc de dos nivells del vas de la piscina-vestuaris o solàrium



Maqueta, vista aèria del solàrium i la piscina

En general, de la lectura de les diferents plantes d'un edifici es pot deduir la volumetria de l'edifici acabat, ja que responen a una geometria coneguda i la superposició de les diverses plantes configura un volum simple. En el cas del Col·legi de Metges, malgrat que la geometria de les diferents plantes és a base de rectangles, la volumetria no és gens evident, ja que respon a uns criteris de superposició dels diferents cossos que contenen les diferents funcions.

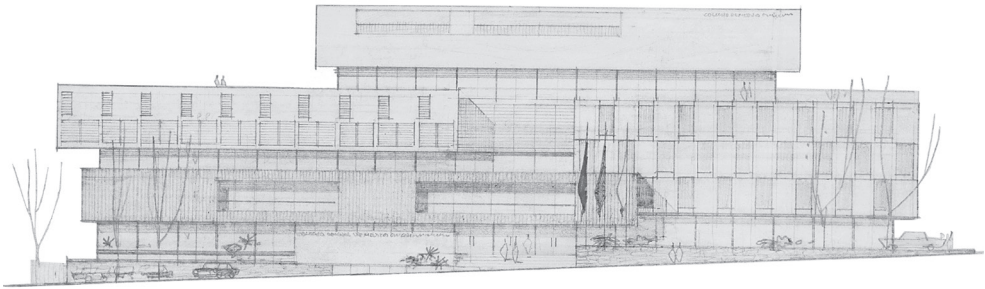
En aquest edifici, la volumetria només es pot deduir amb l'observació de la secció transversal, secció que es manifesta en els alçats frontal i posterior.



Alçat del carrer de Dalmases

Aquests alçats contenen tota l'expressivitat del conjunt edificat, ja que mostren els desplaçaments, en vertical, dels diferents cossos; els desplaçaments es produeixen en les diferents seccions transversals – com veurem més tard en la successió de pòrtics de l'estructura–, cosa que implica, tal com hem esmentat, que és la secció transversal la que genera la imatge de l'edifici.

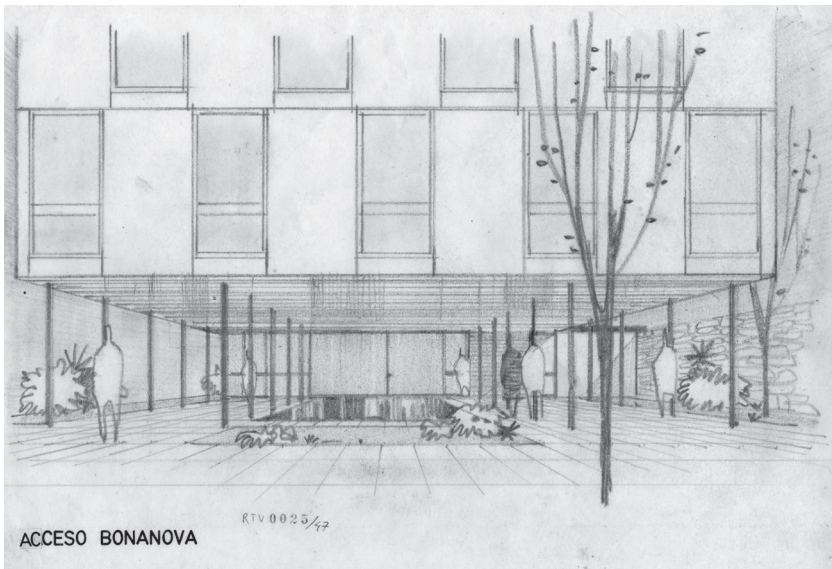
En efecte, els alçats frontal i posterior presenten les diferents amplituds dels diferents blocs, com ja hem descrit. Són aquestes diferències de 3 m entre les verticals del cos de la planta primera i el bloc de la residència de la planta tercera, i de 2 m entre aquest i el cos de la planta cinquena, les que confereixen a l'edifici aquesta configuració tan potent que s'aprecia des de les façanes frontal i posterior.



Alçat del carrer de Vilana

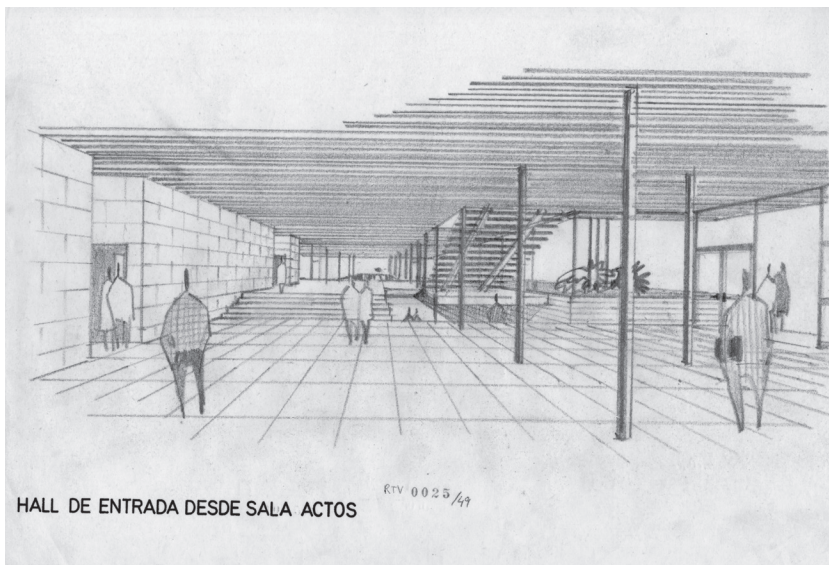
3.4 Els espais interiors

Terradas va dibuixar tretze perspectives dels espais interiors i només dues de l'exterior; una, des de l'exterior del porxo d'accés, i l'altra, de tot l'edifici, des del passeig de la Bonanova. Són dibuixos amb llapis, a mà alçada, amb l'ajuda d'una regla, sobre paper ceba. Pretenen acostar l'usuari als espais on viurà. Són dibuixos de traç fàcil, molt expressius com a representació de la realitat; són apunts que tenen la frescor de la immediatesa, amb un sol punt de fuga, normalment centrat en la imatge, per descriure el que l'usuari veurà com a espectador de les diverses activitats que conformen el conjunt de l'edifici.

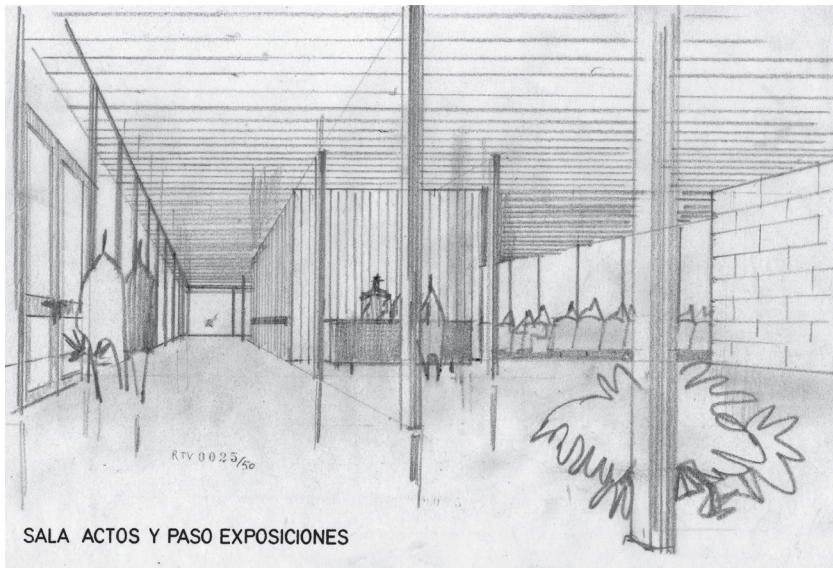


1. Accés des del passeig de la Bonanova. Perspectiva en què s'aprecien sis pilars en línia i les cinc obertures amb l'estany que dividia l'accés al Col·legi de l'accés a l'Acadèmia de Ciències Mèdiques i a la residència-hotel. El dibuix expressa clarament la poca altura en relació amb l'amplària del que hem anomenat la sala hipòstila de l'entrada. Es tracta d'un espai de transició, que representa un buit que "suporta" un pesat volum en el qual s'obren unes corredisses a tota altura. Hi ha una gran desproporció entre la grandària del buit de l'entrada i el cos que té a sobre, i aquest, per les dimensions dels seus

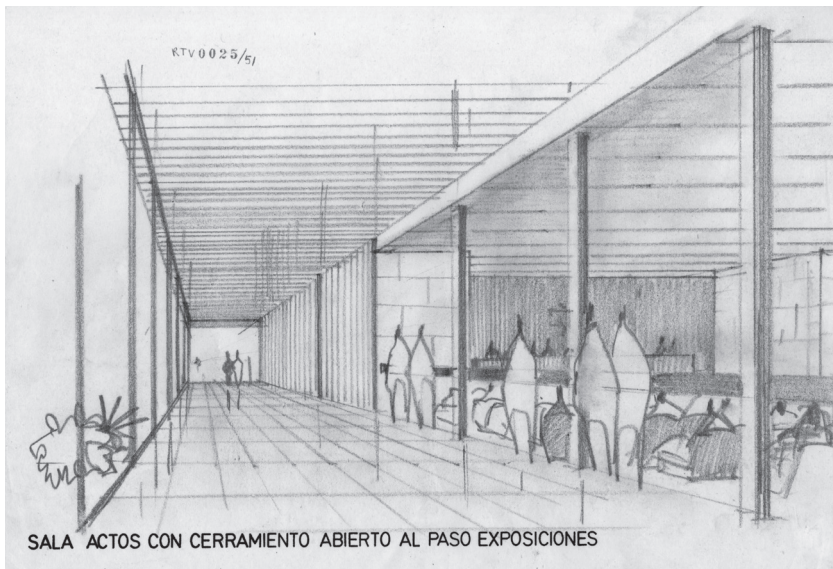
buits, mostra la seva escala domèstica. No és un tema d'altures reguladores; és un tema compositiu entre la massa i el buit que els arquitectes apliquen a tot l'edifici.



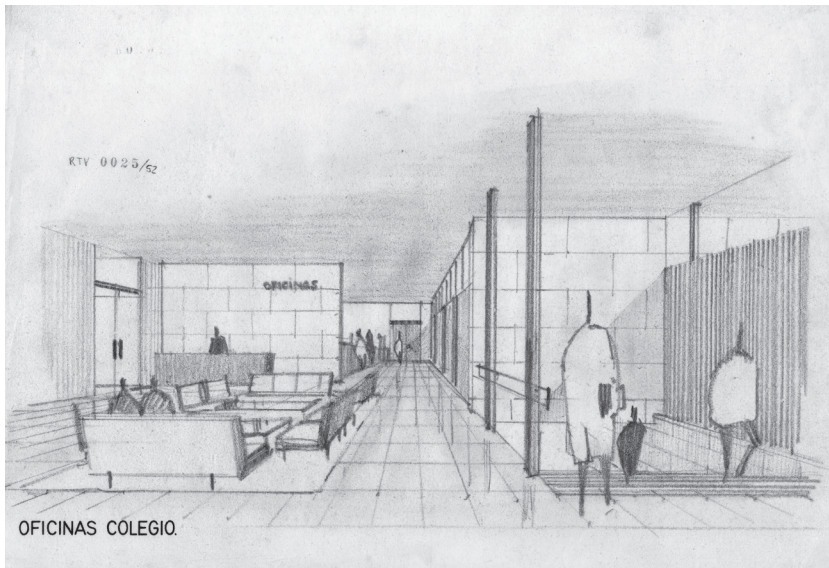
2. Hall d'entrada des de la sala d'actes. Com ja s'ha dit, l'escala ascendent no té frontal, amb la intenció de permetre la visió de tot l'espai en sentit longitudinal. Al dibuix, s'aprecia la voluntat de destacar el gran parament vidriat del carrer de Vilana. El paviment és clar i mostra l'ull de l'escala que comunicarà amb la planta inferior, mentre que el sostre és fosc, a fi de mostrar la volada de la planta superior. Els pilars són extremament prims, cosa que indica la voluntat d'entendre l'estructura com a pautes de l'espai global.



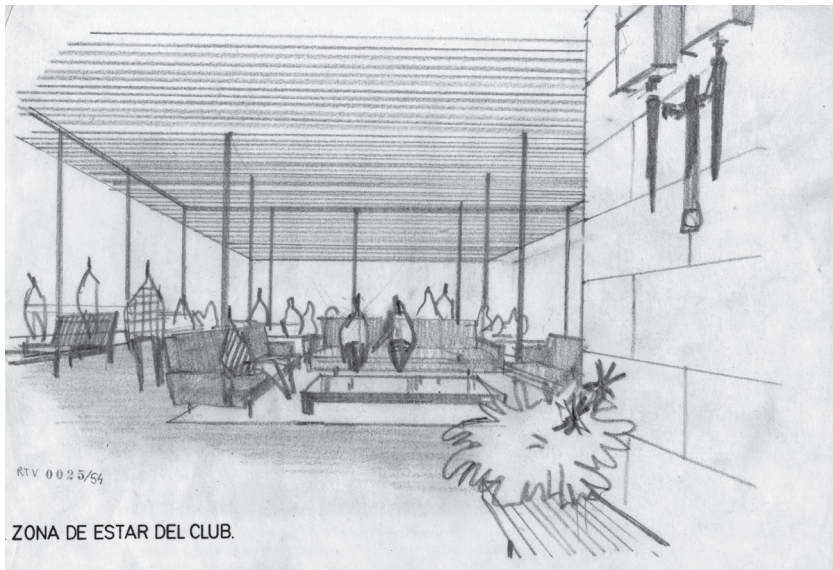
3. Sala d'actes (auditori) i galeria d'exposicions, amb tancament de l'auditori. Perspectives amb un punt de vista descentrat. Si al dibuix del hall d'entrada es volia evidenciar la transparència en sentit longitudinal, aquests dos dibuixos volen mostrar la transparència de l'espai en sentit transversal. Els arquitectes van decidir fer un espai dinàmic i obert en què qualsevol manifestació fos possible.



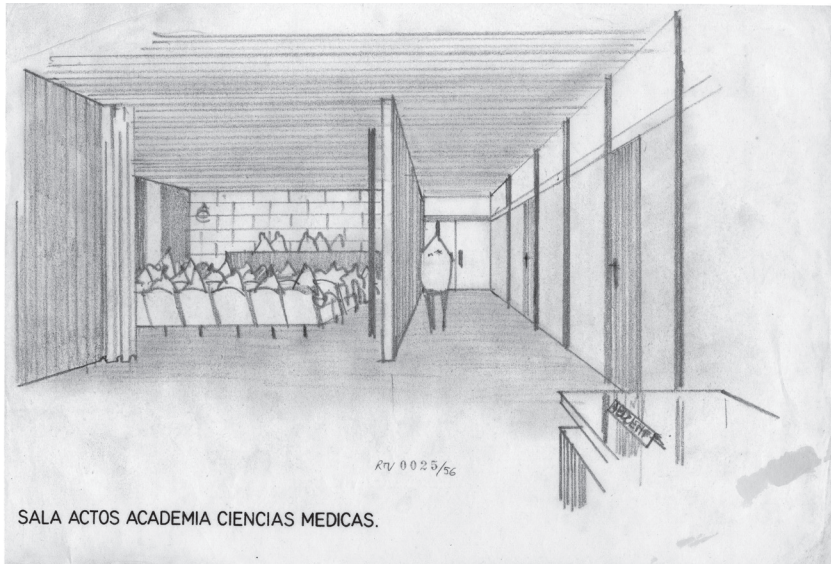
4. Mitjançant un tancament amb mampares corredisses, l'auditori incorporava tant l'espai de l'anomenat "vestíbul d'honor", des del final de la platea, com l'ampli "pas d'exposicions" des del lateral. A la planta, es veu clarament que dos dobles envans permetien recollir i ocultar totes les portes corredisses; la sala d'actes es convertia així en un espai de més de 540 m², per acollir tota mena d'esdeveniments. Transparència i dinamisme eren dos conceptes bastant inusuals en l'arquitectura d'aquests anys.



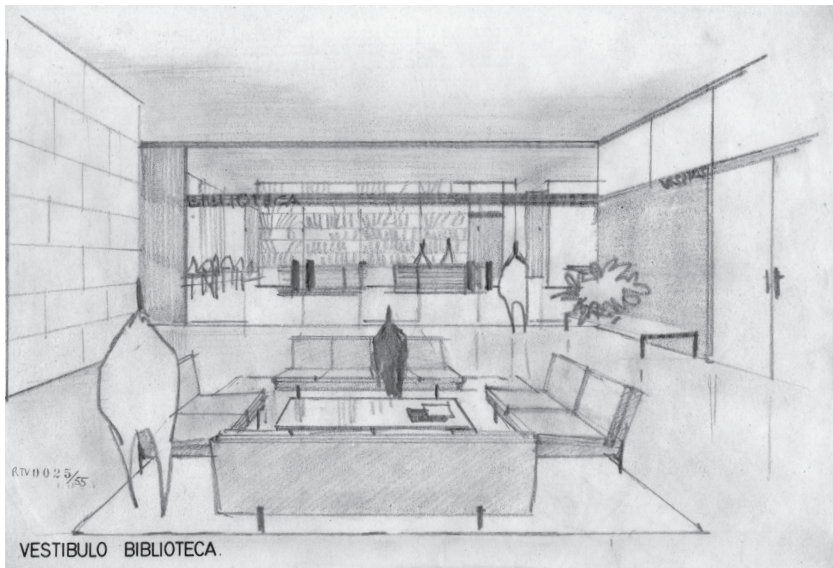
5. Vestíbul de les oficines del Col·legi de la planta primera. Perspectiva amb punt de fuga central. El dibuix mostra, en primer pla, l'escala ascendent que ja s'ha comentat al dibuix 2. El vestíbul rep llum natural des del carrer de Vilana a través d'un vidre alt, situat a la divisòria de les oficines. Es tracta d'un vestíbul ampli, que abasta tot el nucli de les comunicacions verticals. Al dibuix, se n'aprecien els materials: aplacat de pedra a les parets transversals i de fusta com a parament de l'escala.



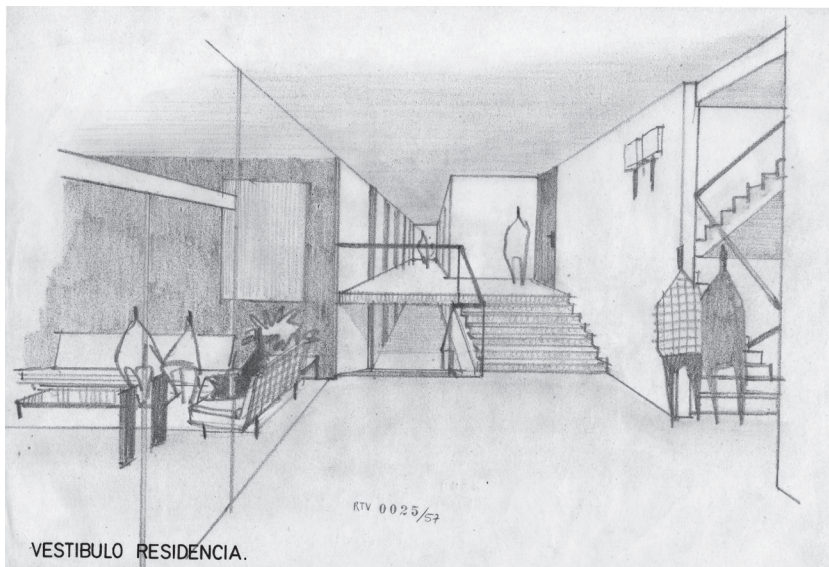
6. Zona d'estar del club de la planta segona. El dibuix mostra perfectament que es tracta del "buit" entre el bloc oblong de la presidència i el volum de la residència-hotel. El primer proporciona la immensa terrassa com a extensió de l'espai d'estar i el segon, amb la seva extraordinària volada, proporciona l'ombra necessària per fomentar la conversa. Aquesta qüestió es posa de manifest en el dibuix amb l'abundància de personatges. Terradas va dibuixar el sòl de color clar i el sostre fosc, de làmines de fusta; aquest sostre es prolonga a l'exterior i dona idea de les dimensions de la volada. Els muntants del parament vidriat són tan estrets que tendeixen a desaparèixer.



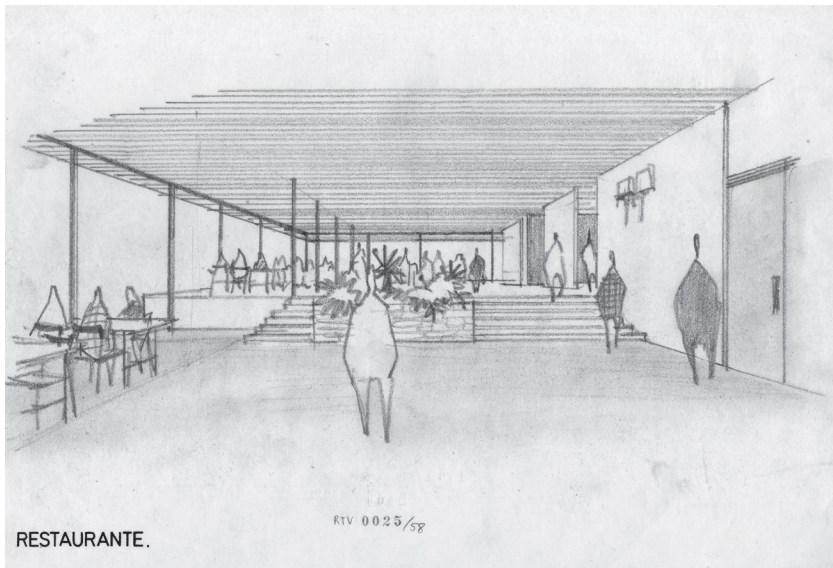
7. Sala d'actes de l'Acadèmia de Ciències Mèdiques. Es tracta d'un dibuix que expressa la voluntat de fer les sales d'actes obertes, com l'auditori. En aquest cas, una cortina tanca l'espai de conferències. Podem veure que els pilars no s'incorporen al tancament, sinó que mostren la seva independència estructural. En realitat, el dibuix no es correspon amb la planta de setembre de 1967; en ella, les dues sales es tanquen amb envans i portes de doble fulla. Possiblement, el canvi fou degut a la necessitat d'incorporar cabines de projecció, i d'aquí ve que les sales estiguin contraposades. La idea dinàmica dels arquitectes es va veure truncada davant de la necessitat d'incorporar noves tècniques de comunicació.



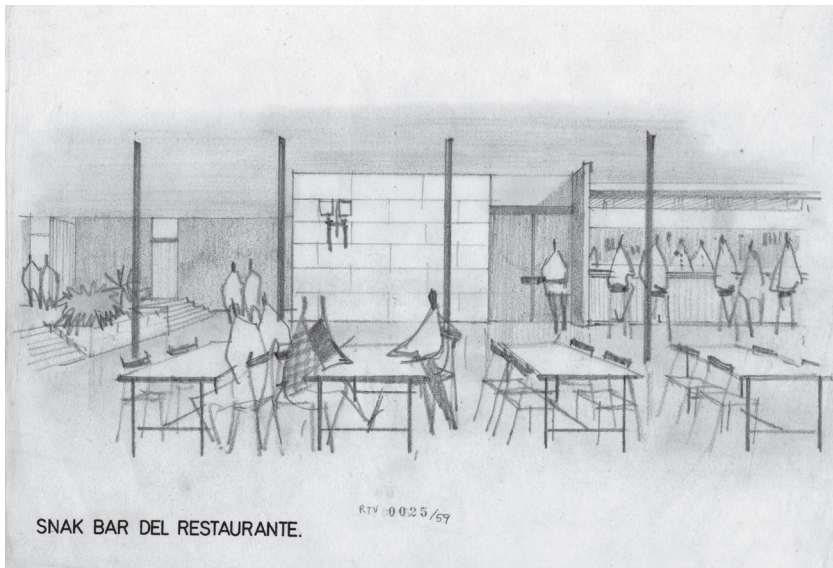
8. Vestíbul de la biblioteca de l'Acadèmia de Ciències Mèdiques. És un altre dibuix que no es correspon amb la planta de setembre de 1967. A la planta, apareix una escala disposada en sentit transversal que unia les dues plantes de l'Acadèmia en aquest espai del vestíbul. El dibuix mostra aquesta zona, amb la façana al carrer de Vilana, com un lloc d'espera i, al fons, separat per una gran vidriera, el taulell amb una extensa llibreria.



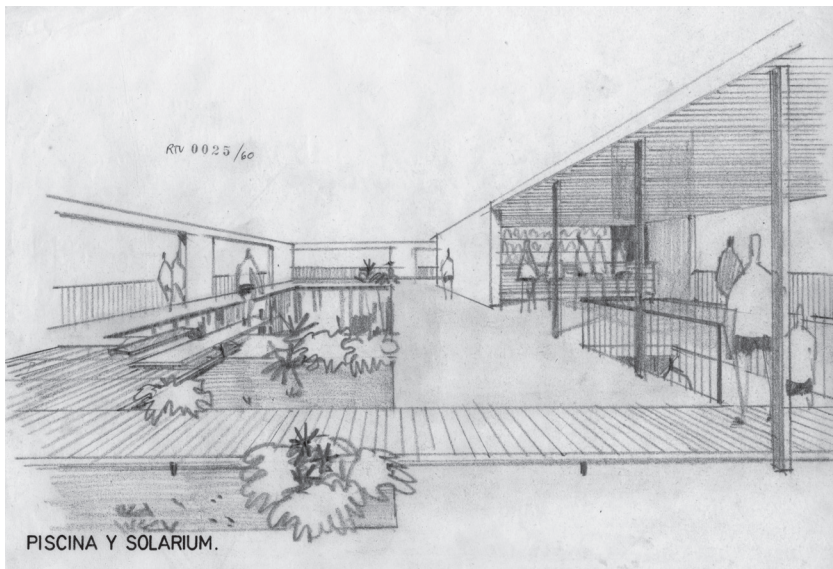
9. Vestíbul de la residència. El dibuix vol expressar la doble planta de la residència. Per a això, els arquitectes situen l'espectador a la planta intermèdia des de la qual surten els dos nivells que conformen el cos de dues plantes de la residència-hotel. L'espectador està situat a l'única zona il·luminada per un enorme parament vidriat, protegit per persianes similars a les de les habitacions de lamelles de tipus Llambí. Al vestíbul, de tres crugies de llarg i una planta i mitja d'alt, s'hi accedeix per l'escala i els ascensors del nucli de comunicacions, a la dreta del dibuix. No hi ha portes: l'espai flueix.



10. Restaurant i snack-bar. El parament vidriat que envolta el restaurant expressa que els comensals es troben en un dels espais intermedis de l'edifici, un d'aquests espais que hem anomenat "buits", situats entre dos blocs compactes. El restaurant té dos nivells, pel fet de trobar-se sobre la tercera planta del volum de l'Acadèmia i de la segona de la residència. El dibuix mostra un mínim d'elements estructurals i un màxim de superfícies vidriades sense persianes ni cortines; totes les taules estan situades al perímetre, per poder observar la ciutat des d'aquesta altura; la situació de les escales per salvar el desnivell mostra que l'espai central és un espai de circulació.



11. El dibuix de la zona alta, la zona de l'snack-bar, mostra com a elements més destacats els pilars esveltíssims que havien de suportar part del pes enorme de la piscina.



12. Piscina i solàrium. El gran volum prismàtic de la piscina era una de les fites del projecte. Així ho hem entès, perquè la seva configuració no es va alterar, tot i que, pel que sembla, la seva vida fou efímera. L'interès dels arquitectes per situar un element lúdic a la part alta de l'immoble responia a aquesta voluntat de construir un Col·legi en comptes d'una institució merament administrativa. El dibuix mostra clarament dos espais: un de tancat, amb el bar i la pèrgola, i l'altre, obert, amb la làmina d'aigua. La voluntat fou de construir un volum de doble altura, no un volum amb barana, i d'aquí les obertures que es van practicar en els paraments.

3.5 Estructura i projecte

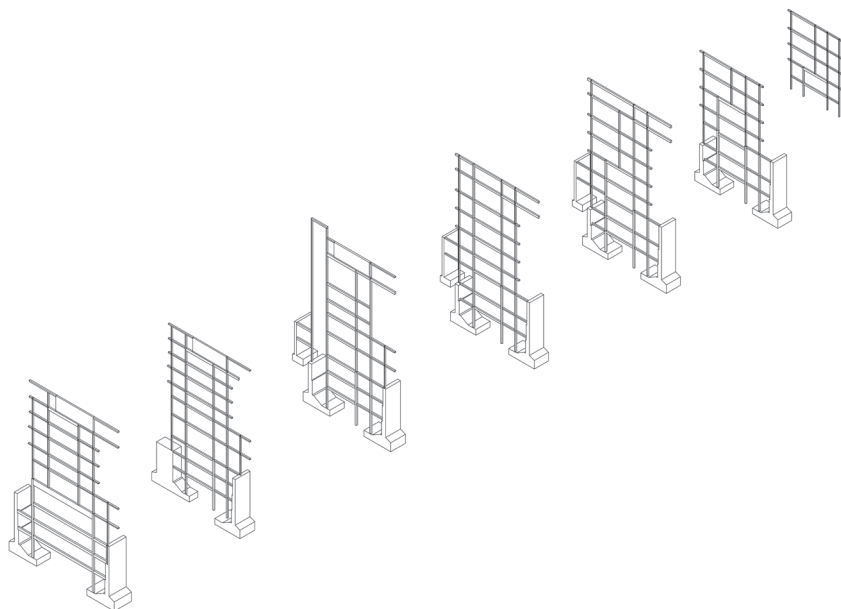
Amb la col·laboració de Marc Cabello, arquitecte

Els anys seixanta varen ser testimoni de la difusió de tècniques i materials que van possibilitar les noves formes arquitectòniques. Aquesta innovació es va produir sense el suport d'unes normatives o d'uns criteris consensuats, que haurien pogut oferir al projectista les garanties que n'esperava.

Terradas devia tenir una certa proximitat amb els enginyers aeronàutics, deixebles del seu pare, i possiblement això va facilitar que utilitzés aviat unes estructures metàl·liques espectaculars. Aquesta proximitat era paral·lela a la que Ortiz-Echagüe va tenir amb els enginyers de CASA, amb els quals va construir els edificis de la SEAT. Al col·legi de Metges, Terradas i Adroer van treballar amb Vicente Alegre que, com a enginyer aeronàutic, possiblement aplicava uns criteris diferents dels que exigia l'arquitectura civil perquè les seves estructures eren (i són) molt dúctils davant les exigències del disseny i enginyoses per aconseguir solucions més lleugeres i esveltes. Als punts següents, analitzarem les relacions sorprenents que té l'estructura amb l'edifici. Una estructura regular que no se subordina a la complexa volumetria exterior, però que se sotmet a les exigències interiors d'alguns usos.

Volums i estructura

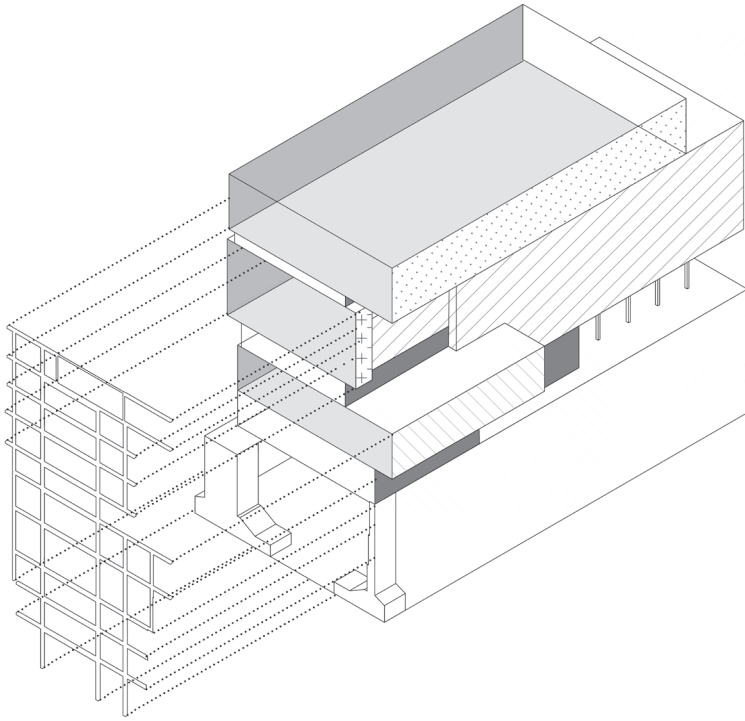
Potser la sorpresa més important que ens reserva aquesta estructura és la seva regularitat intrínseca tan oposada a la complexitat de volums i a la diversitat funcional de l'edifici. Es tracta d'una estructura porticada metàl·lica, que està absolutament subordinada a les molt diverses exigències funcionals, sense perdre el seu ordre elemental. És un sistema molt enginyós, que es basa en una successió de pòrtics similars, disposats al llarg de la planta, amb una separació de 3,25 m. El pòrtic 9 és potser el més típic i, com es pot veure, està format per quatre obertures. La primera, al costat de la mitgera, és de 3,2 m; després ve la gran obertura central de 6,4 m, i, finalment, les dues obertures de 3,4 m que donen al carrer de Vilana. L'últim d'aquestes obertures, el més pròxim a ella, desapareix en la planta segona deixant un pòrtic pràcticament simètric.



Els pòrtics responen a una retícula única, però s'adapten a la diversitat d'exigències espacials perdent peces, si és necessari.

- A partir d'aquest esquema tan senzill, els arquitectes van aconseguir:
- Inserir els volums que suggereixen la imatge volguda d'apilament de prismes.
 - Albergar els diversos tipus de locals que exigeix un edifici tan polièdric.

L'estructura permet una volumetria agitada, però aquests voladissos i buits són possibles sense distorsionar una estructura que presenta una gran regularitat. Són els tancaments els que, en desplaçar-se, aconsegueixen aquesta imatge de prismes volats. Per configurar un prisma volat, els arquitectes li donen un caràcter massís i diferenciat, i el col·loquen sobre una planta vidriada. Els pilars de la façana es situen a l'interior de l'envolvent de l'obra de paleta, la qual cosa suposa una llibertat compositiva més gran pel que fa a l'organització dels buits de la façana, que altrament no seria possible. A més, aquesta disposició permet donar als volums massissos una imatge més potent i unitària.



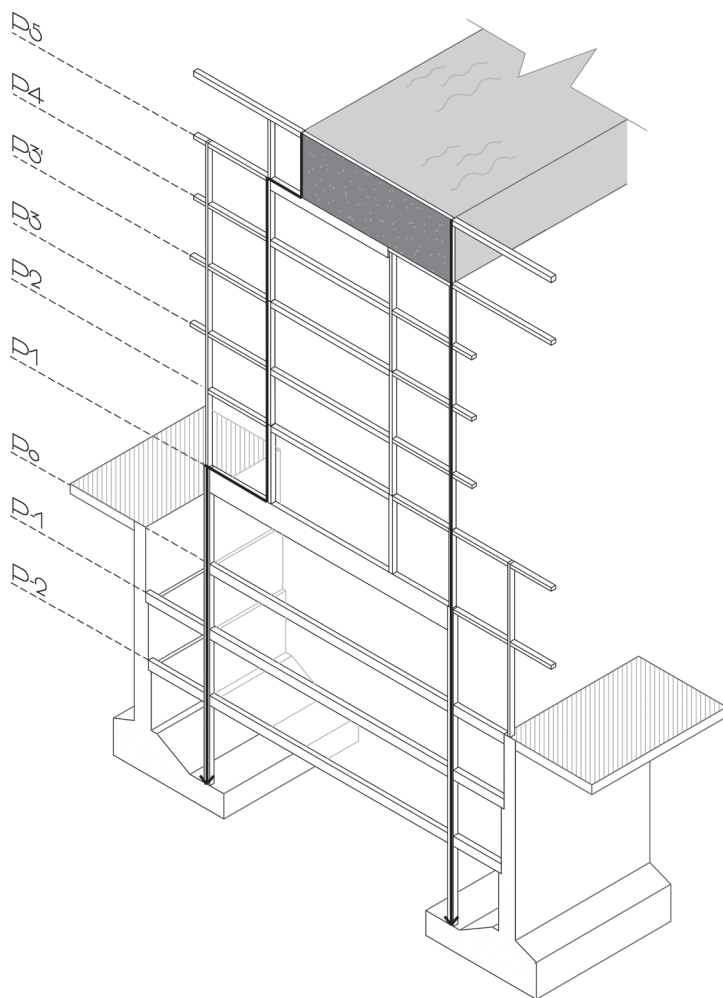
La retícula bàsica estructural permet conformar els diversos blocs simplement desplaçant tancaments i interposant pisos vidriats

La perícia en el disseny i la confiança en l'estructura metàl·lica

La decisió més audaç fou situar una piscina a la planta cinquena. El projecte resol el suport d'aquesta sobrecàrrega de 30kN formant un vas de formigó armat molt rígid que es recolza en els pilars de l'estructura porticada volant lateralment 3 m.

El pòrtic 9, que es reproduïx a la figura, és un dels que formen la junta de dilatació. La piscina neix a partir d'aquest pòrtic cap a la Bonanova. En el pla del pòrtic, es forma el mur de formigó del vas que alleuja el pilar que hi ha al centre. Això vol dir que el vas de la piscina a penes afecta la gran jàssera de la sala d'actes. En qualsevol cas, aquesta jàssera estintola els dos pilars centrals.

La secció longitudinal mostra la importància de la piscina com a sobrecàrrega de l'estructura. En el moment del projecte en què es va dibuixar aquesta secció, encara no s'havia obert la junta de dilatació.



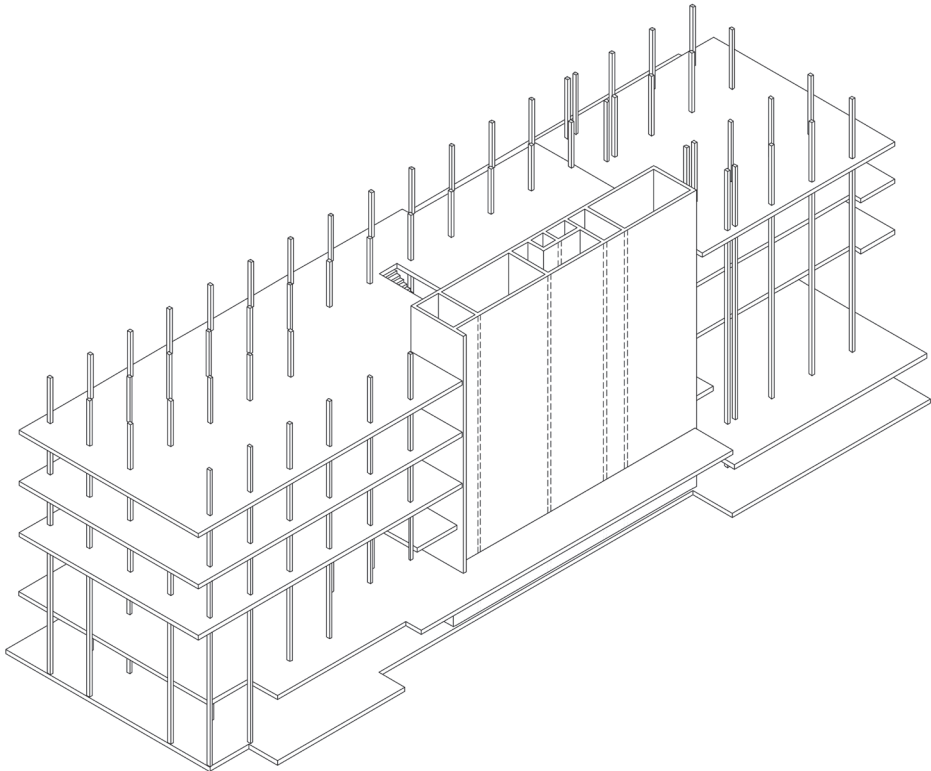
El pòrtic més delicat. Suporta la testera de la piscina i en porta la càrrega als dos pilars que s'estintolen a la gran jàssera que cobreix la sala d'actes

El nucli i l'estabilitat

Els pilars són freqüents, i per això són esvelts. Les llums tan reduïdes permeten que la secció de la majoria dels pilars sigui mínima i això els dona una gran esveltesa, malgrat que l'altura lliure més freqüent és de 2,6 m. Per ajustar al màxim les seccions a les exigències de càlcul, en alguns casos els perfils normalitzats es van substituir per altres formats amb platabandes metàl·liques soldades.

L'estabilitat es va assolir amb la disposició del nucli d'accessos, que forma un gran element vertical de planta tubular amb parets de 20 cm de gruix de formigó armat. La seva situació en planta és estratègica. Està centrada en sentit longitudinal, acostada a la façana més oculta i amb una longitud suficient per entrar en contacte amb les semiplantes a diferent altura, el forjat de les quals està interromput.

Resulta sorprenent que la junta de dilatació estigui situada a la dreta del nucli d'accessos, de manera que l'estabilització de tot el cos de l'esquerra (presidència i residència) s'ha d'haver resolt mitjançant algun sistema que permeti la unió d'aquest cos amb el cos que sí que és solidari amb el nucli.

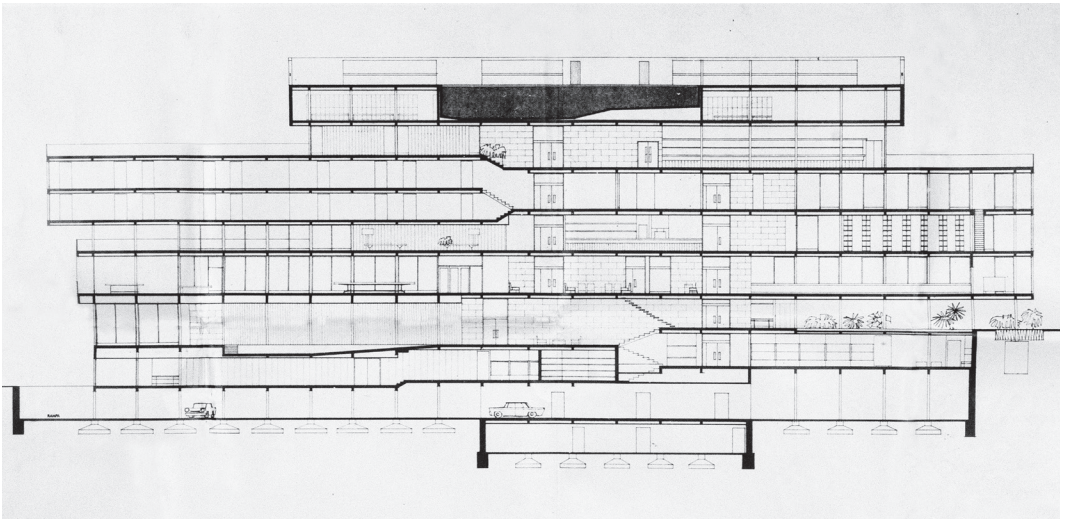


L'estructura s'estabilitza amb un llarg nucli d'accessos format per murs de formigó armat de 20 cm.

El resultat és que l'edifici ha tingut un comportament estructural perfecte en els seus cinquanta anys de vida. Sembla impossible que no s'hagin produït deformacions apreciables en les espectaculars volades. Però la realitat és que aquestes volades no són tan grans com els arquitectes ens han fet creure, simplement són buits en què els pilars queden dissimulats, gairebé amagats, contra els foscos fons vidriats.

Fixem-nos en els dos més importants. La volada del bloc de la piscina "només" és de 3 m. La solidesa del bloc, la longitud de la volada i la foscor del fons vidriat aconseguen aquest efecte.

Encara és més gran l'enginy en la volada frontal del cos de residència. Només vola una crugia estructural, però el buit penetra cap al fons deixant vist un espectacular sofit sobre la terrassa del restaurant. Tampoc aquí no s'aprecia cap tipus de deformació a les façanes sobre la volada, però alguna factor de desconfiança ha fet que, als darrers anys, la propietat hi hagi realitzat unes intervencions desproporcionades.



La secció longitudinal mostra les distorsions de la malla elemental per donar l'altura adequada als diferents espais. És especialment curiosa la inserció de quatre plantes a la zona de residència, quan a la zona de l'Acadèmia només n'hi ha tres

Les alteracions de la trama

L'estructura en conjunt és una malla tridimensional de gra fi. La distància entre els perfils de la malla és d'uns 3,2 m. La densitat d'aquesta malla, junt amb l'estabilització que proporciona el nucli d'accessos, és el que permet l'esveltesa dels pilars. Les jàsseres horitzontals estan inserides en el forjat de formigó, amb la qual cosa als pilars hi arriben gairebé només càrregues verticals.

Dins d'aquest dens reticle virtual, els arquitectes van haver d'habilitar alguns espais més amplis, com és el cas de l'espai central de la malla que s'engrandeix per sobre de la planta segona, eliminant el pilar central als pòrtics 2 a 16. Aquest és el pòrtic que hem considerat prototípic. L'alteració principal es dona entre els pòrtics 17 i 22, on s'elimina un pilar lateral en substitució del central, cosa que dona lloc a una llum estructural més gran, propera a la paret mitgera en aquestes mateixes plantes. En aquest espai ampliat, se situen successivament les sales de l'Acadèmia i el bar-restaurant.

Però la transformació que crida més l'atenció es dona entre les plantes -3 i la primera entre els pòrtics 2 i 9. En aquesta zona, desapareix no tan sols el pilar central, sinó també els dos veïns. S'aconsegueix així una llum de més de 12 m, que permet inserir la sala d'actes a la planta 0 i els amplis espais d'aparcament a les plantes -1 i -2. Unes jàsseres enormes, formades cadascuna per dues dobles T soldant planxes de 15 mm de gruix i més d'1 m d'alt, fan possible aquest desplaçament de les càrregues verticals.

No tan sols la planta experimenta alteracions per optimitzar-ne l'adequació a l'ús, sinó que també la secció es manipula per tal d'optimitzar l'altura dels diversos locals. Les bigues descendeixen per formar la platea de la sala d'actes o per buidar l'espai de l'estany de l'entrada.

Com que els espais de la residència de metges requerien una altura menor que la dels espais públics de l'Acadèmia, es van col·locar tres plantes per sobre de la primera a la part dreta de la secció, mentre que en aquest espai s'obren quatre plantes a l'esquerra, on hi ha la residència.

L'estructura i la diversitat funcional

Com ja hem vist, la trama, densa i regular, es va manipular perquè pogués albergar algunes funcions específiques exigides pel programa. Fonamentalment, la sala d'actes, les sales de conferències, les de juntes i de reunions, el restaurant, etc. L'objectiu d'aquestes manipulacions era l'acompliment de la diversitat del programa i no la conformació volumètrica de l'edifici, que era possible dins la trama regular original, simplement desplaçant-ne i diversificant-ne els tancaments.

Arribats en aquest punt, podem fer dues consideracions. D'una banda, la facilitat amb la qual el disseny de l'estructura es va adequar a les exigències funcionals. Van desaparèixer alguns pilars i van aparèixer enormes estintolaments com a recursos que es van fer servir sense problemes. Com dirà anys més tard Cecil Balmond, un dels enginyers més respectats avui, "l'ordre dels pilars no importa gaire. Si l'arquitecte vol que alguns pilars desapareguin, ja m'apanyaré perquè sigui així. La racionalitat de l'estructura ha deixat de tenir valor per als arquitectes contemporanis"³⁹. Tanmateix, sembla que en aquells anys aquesta llibertat no era ben vista, sinó que prevalia una visió ordenada i conservadora de l'estructura portant. Evidentment, passejar les càrregues amb desplaçaments horitzontals freqüents recorrent a poderosos estintolaments no era la solució més econòmica.

D'altra banda, sembla que els arquitectes van ser excessivament fidels a la literalitat del programa. Una visió més previsorà hauria concebut l'organització espacial interior sense barreres, amb vista a l'evolució futura dels usos de l'edifici. Probablement, els projectistes buscaven una estructura molt densa en pilars verticals, per guanyar estabilitat amb els seus freqüents nusos i aconseguir uns pilars màximament esvelts. Però era molt previsible la volatilitat d'un programa tan voluntarista com el que els metges van dissenyar per al Col·legi. Ho demostren el fet que la piscina no es va arribar a construir, que l'Acadèmia de Ciències Mèdiques es va exiliar al cap de poc i que la residència va desaparèixer, entre d'altres serveis. Possiblement res de tot això era previsible en aquells anys d'expansió.

39. MONEO, Rafael. *Inquietud teòrica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Actar, Barcelona, 2004, p. 322 y 323.

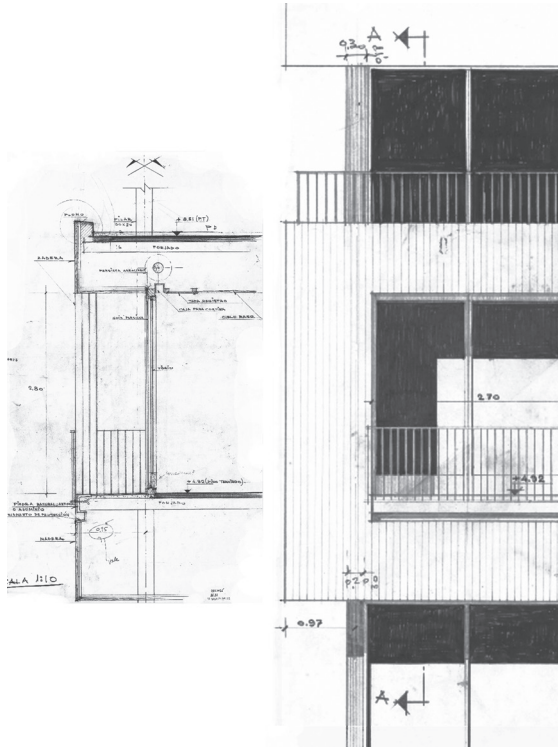
3.6 La construcció

L'edifici fou construït amb els mitjans habituals a l'època, excepte l'estructura metàl·lica, les fonamentacions i l'envolupant de fusta del bloc presidencial. De l'atrevida i enginyosa estructura, ja n'hem parlat en els punts anteriors. Terradas ja l'havia utilitzada a l'Escola d'Enginyeria Industrial i comptava amb la sòlida col·laboració de l'enginyer aeronàutic Vicente Alegre.

La fonamentació degué ser complexa. L'edifici veí del passeig de la Bonanova ja estava construït a poc més d'un metre del límit del solar i tenia set plantes. Les exigències del programa portaven a construir-hi tres plantes subterrànies, buidant més de 10 m al costat d'aquesta edificació. El pòrtic 11/12 ens mostra la solució adoptada. Es construeix un primer mur de només 5 m, probablement per dames, però pràcticament a cel obert. Així s'arriba a la planta -1. El fonament d'aquest mur forma un cercol longitudinal que conté les empentes de les fonamentacions veïnes que han d'estar a aquesta altura. Després, es retrocedeix uns 3 m per tal d'iniciar una excavació que ha de baixar uns 7 m més. Aquest buidatge, delicadíssim, es degué fer per dames en dues filades horitzontals sobre el gran sabata de base. Els sistemes de murs pantalla i pilotatges a què estem habituats avui ens fan oblidar els riscos enormes que es van córrer durant la construcció d'aquestes obres tan properes en el temps. El fet que no existissin càrregues d'edificis a la resta de la llinda de la mitgera i a tot el davant del carrer de Vilana va permetre una construcció una mica més còmoda, només una mica.

Folrar tot un cos amb fusta només fou possible gràcies a la col·laboració d'Industrias Muntané (IMSA), el fuster de sempre dels arquitectes, que va proposar aquest sistema de fixació de les lamel·les de fusta amb el qual va dissenyar una espècie de façana ventilada.

Les persianes de llamel·les són les que Llambí construïa a l'època, arran de l'impuls que li va donar la col·laboració amb Coderch. Fins llavors, aquest arquitecte havia utilitzat petites làmines horitzontals emmarcades en bastidors corredissos o abatibles. L'any 1962, va col·locar a l'Hotel del Mar unes làmines verticals, però es tractava d'uns perfils de fusta de secció triangular fixats als marcs. El 1960, l'arquitecte Leonori havia utilitzat unes curioses làmines verticals mòbils de vímet.



El folre de fusta del bloc més noble va requerir un treball acurat de fusteria, que va acabar amb una espècie de façana ventilada

És possible que les del Col·legi fossin les primeres làmines verticals mòbils de grans dimensions.

El punt més singular de tota la construcció és la convivència d'un sistema rígid d'obra de paleta amb una estructura metàl·lica esvelta, necessàriament deformable. No hem pogut detectar a l'edifici cap de les fissures que s'hi podrien esperar. Les úniques que apareixen són les corresponents als diferents comportaments higromètrics dels cantells de façana i dels forjats. L'obra està en un estat de conservació admirable per la seva edat i pels riscos que va assumir.



La junta de dilatació està discretament dissimulada a tota la façana i només és perceptible al plafó del forjat de l'últim voladís. L'estat de conservació d'una zona tan delicada és immillorable, més de cinquanta anys després

3.7 Transformacions i conservació

Al llarg de la vida de l'edifici, s'han efectuat diverses intervencions, algunes realitzades pels propis arquitectes. Una modificació important fou eliminar la piscina i el seu vas. Malgrat que estava prevista en el projecte d'execució –atès que es va construir l'estructura de tot l'edifici, fins i tot la que afectava el vas de la piscina–, no es va arribar a construir. En una memòria de novembre del 1968 que descriu l'edifici acabat, no se cita la piscina i, al lloc que ocupaven el vas de la piscina, els vestuaris i la maquinària, s'hi van situar els nous serveis de la Caixa de Crèdit i de la Mútua Mèdica.

La ubicació d'aquestes oficines va obligar els arquitectes a obrir uns buits a les façanes per tal d'il·luminar-les i ventilar-les. A la foto adjunta, feta poc temps després d'acabar les obres, s'observen els nous finestrals, en què es van col·locar, discretament, uns panells de làmines orientables que no canviaven excessivament la imatge molt compacta del volum superior.

Gràcies a la iniciativa dels diferents presidents del Col·legi de Metges, s'ha conservat la fisonomia de cadascun dels paraments que componen els diferents volums de l'edifici.

Tanmateix, hi ha hagut algunes intervencions poc afortunades:

- El solàrium ha passat a ser la coberta on s'ha situat la instal·lació de l'aire condicionat de l'edifici, una instal·lació que s'havia previst a les plantes subterrànies, alimentades per grans pous de ventilació. El que abans era un lloc d'esplai per a tots els col·legiats, ara s'ha convertit en un lloc inaccessible.
- A la planta baixa, s'observa que la solució dels accessos del públic a l'edifici i a l'auditori dibuixats als plànols del projecte tenen poc a veure amb els actuals: les portes corredisses de l'auditori, que al plànol deixaven entreveure (quan estaven obertes, evidentment) la continuïtat espacial entre el vestíbul i l'auditori, ara han desaparegut i hi ha unes portes batents; en aquesta mateixa planta, l'estany que separava les circulacions d'accés a les diferents entitats no existeix i les entrades són confuses; la bonica solució d'incorporar-hi l'espai lateral de la dreta de l'auditori més enllà dels pilars ja no és possible.

Són intervencions que no milloren el que van dissenyar Terradas i Adroer. I, fins i tot, s'han disposat alguns elements que dificulten la percepció de l'espai arquitectònic, com el taulell actual, literalment "enganxat" a les escales que baixen a l'auditori, els diferents cels rasos que han anat apareixent amb les diverses modificacions, que només han solucionat problemes tècnics, però en cap cas s'han adaptat al criteri de continuïtat espacial, els diferents elements de senyalització, etc.

- S'ha destruït la sensació de gran buit que els arquitectes van generar en retardar dues cruïxies el tancament vidriat, a la segona planta. Desplaçar el tancament de vidre del restaurant fins a la façana del cos superior implica la desaparició de l'"encant" de suportar els diversos volums a l'aire.
- S'ha construït un gran cos de dos aiguavessos en el que inicialment fou la terrassa del restaurant, que ha generat no tan sols l'aparició d'un volum incoherent pel que fa a la seva forma, sinó també uns encontres lamentables de la seva coberta amb l'obra existent.

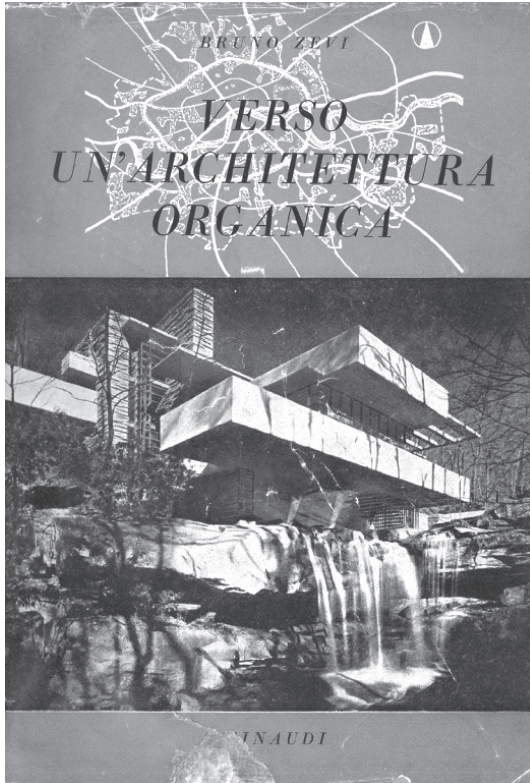
La intervenció en l'estructura del que al seu moment fou la residència-hotel és difícil d'entendre. A la volada del carrer de Dalmases, s'hi han fet, al nostre entendre, uns reforços innecessaris. Com ja hem comentat, "l'obra està en un estat de conservació admirable per la seva edat i pels riscos que va assumir". Però no tan sols és un problema estructural, sinó que inclou el tractament de l'espai i de les circulacions, que demanaven una intervenció potser menys brutal i més elegant.

Per fer canvis d'aquesta envergadura, calia atendre tant l'organització espacial com la funcional i, evidentment, l'estructural. Malgrat la dificultat que comportava conèixer l'edifici en si, tant una com l'altra han permès inserir-hi, al llarg dels anys, una nova organització col·legial, basada sobretot en les tasques administratives: dit d'una altra manera, l'edifici s'ha convertit gairebé exclusivament en un edifici d'oficines.

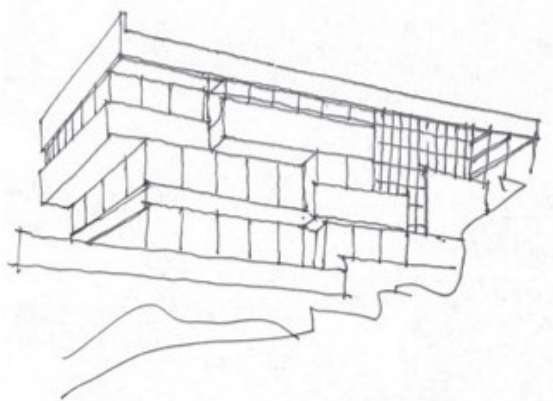
Tot el que tenia d'interès social com a Col·legi de Metges de la província ha passat a ser la seu "productiva" d'una institució. Tot i així, l'edifici ha mostrat una certa capacitat per assumir una organització funcional que, en general, ha evolucionat cap a estades de petita durada i disposa de prou locals de grans dimensions en llocs dispersos de la malla per poder-se adaptar.



Aquesta imatge de l'edifici, de poc després d'haver-se inaugurat, evidencia la importància del voladís aparent del bloc de la residència sobre el bloc més noble. Aquest dramatisme de l'espai buit, encara que amb pilars, ha desaparegut en portar la façana de vidre fins a l'extrem del voladís. La imatge mostra també les làmines de gran altura amb què es van tancar els buits oberts a la planta inferior del bloc de la piscina



Bruno Zevi va triar la Casa Kaufmann com a portada i paradigma de la seva arquitectura orgànica



Terradas va estar molt a prop de la persona i l'obra de Richard Neutra. La Lovell House, de 1929, mostra ja una composició fragmentada de volums apilats

4. Conclusió: El Col·legi de Metges dins l'arquitectura contemporània

4.1 Del Moviment Modern a l'arquitectura orgànica

A principi dels anys seixanta, Bruno Zevi ja havia difós per Europa les seves crítiques a les formes més estereotipades del Moviment Modern. A Barcelona, les seves xerrades al Col·legi d'Arquitectes havien deixat una empremta profunda. Les dues conferències de Bruno Zevi van ser molt importants per a tots nosaltres, estudiants i joves arquitectes, perquè van tenir conseqüències en el contingut de la nostra arquitectura i en les estratègies per implantar l'arquitectura moderna. Zevi ens va fer entendre que la nostra generació no era la del GATEPAC i que la modernitat passava per una reinterpretació crítica del racionalisme pioner.⁴⁰

A *Saber ver la arquitectura* de 1956 i als articles que va publicar posteriorment a la seva revista *L'architettura, cronica e historia*, Zevi predica la necessitat de fugir del manierisme repetitiu de les geometries elementals en què s'havia convertit el Moviment Modern. El triomf de les seves idees és reconegut per la crítica contemporània: al món, hi va haver una etapa, a final dels anys cinquanta i als seixanta, en què l'ideal que preferien els arquitectes més reconeguts i la majoria "obstinada" era l'orgànic.⁴¹

Moneo reconeix que "crítics com Bruno Zevi contínuament havien reclamat la ruptura de la caixa, la construcció de la qual era la labor de la majoria dels arquitectes d'aquells anys".⁴²

40. BOHIGAS, Oriol (2014): *Refer la memòria*. Barcelona: Editrama, p. 457.

41. CAPITEL, Antón (2018): "La tercera generación". *Zarch*, núm. 10.

42. MONEO, Rafael (2000): "Fragmentación y compacidad en la arquitectura reciente: Paradigmas fin de siglo". *El Croquis*, vol. 5, núm. 98, p. 198-203. Conferència pronunciada a la Universitat de Harvard el febrer de 1998 i publicada a la revista *Harvard Design Magazine* l'estiu del 1998, p. 652.

Els millors arquitectes dels anys cinquanta volien superar l'atractiu minimalista de la caixa prismàtica, que responia als criteris de la modernitat que havia establert Le Corbusier i a l'elementalitat geomètrica que havia posat en pràctica Mies amb els seus prismes.

L'any 1960 *L'architettura*, dirigida por Zevi, publica un article en què acusa Brasília de ser l'expressió d'un monumentalisme com a herència mal digerida del Moviment Modern. "Quin significat tenen aquests edificis rectangulars que semblen maquetes ampliades ja durant la seva construcció i que ho semblaran encara més quan estiguin acabats?"⁴³ Terradas estava construint llavors dos blocs paral·lels a l'Escola d'Enginyeria Industrial, semblants als de Niemeyer, i possiblement va llegir aquests comentaris a la ressenya publicada als *Cuadernos*. L'Escola d'Enginyeria Industrial era formada per un conjunt d'edificis entre els quals sobresortien dos cossos paral·lelepípedics similars als de Niemeyer. Però Terradas era molt conscient que els dos blocs de Brasília formaven un conjunt escultòric de gran escala davant de la nova ciutat de Brasília, mentre que a l'avinguda Diagonal el seu interès es va centrar a posar en valor els estudis d'Enginyeria, disposant el cos principal de l'Escola de manera perpendicular a l'avinguda, no com un element escultòric, sinó com un símbol identitari de l'enginyeria a la ciutat universitària de Barcelona. És possible que els comentaris de Zevi l'influïssin i això el va portar a buscar la superació d'aquesta rigidesa geomètrica que el crític censurava, amb la solució de l'arquitectura orgànica. Un dels seus principis és la llibertat i la fluïdesa en el maneig dels volums. El paradigma d'aquesta fluïdesa és la Casa de la Cascada, de Wright. La seva imatge ocupa la portada de l'edició italiana de *Verso un'architettura organica*. Richard Neutra, deixeble de Wright, també té projectes amb aquesta llibertat de blocs i volades, com la *Lovell House* (1929). Neutra fou un personatge molt proper a Terradas tant per la seva arquitectura com en el tracte personal. Van tenir una bona amistat (fruit, possiblement, de les seves estades a Cadaqués i que li presentés Salvador Dalí) i van arribar a compartir les correccions d'un curs de Projectes de l'ETSAB.

43. "Encuesta sobre Brasilia". Editorial. *L'Architettura*, gener de 1960.

4.2 El Col·legi i la fragmentació

En aquest context de llibertat que suggeria l'arquitectura orgànica i s'exemplificava en obres que tenien l'admiració de tots, Terradas i Adroer van proposar una innovació compositiva radical. Van superar el prisma únic amb una composició volumètricament molt més lliure. Des d'aquesta convicció, es van presentar a dos concursos: el de la nova seu del Reial Automòbil Club de Catalunya (RACC) i el del Col·legi de Metges.

La innovació compositiva dels projectes del RACC i del Col·legi es basa en la fragmentació i la dislocació del bloc elemental.

L'any 1964, els arquitectes van passar del prisma compacte a uns edificis que es descomponien en volums prismàtics que s'apilaven en un desordre aparent i estaven separats per buits a penes tancats per uns elements totalment vidriats. Aquests cossos llancen ombres sobre els buits i els vidres inferiors i produeixen unes ombres potents, que augmenten la imatge d'una arquitectura dislocada, d'un dinamisme inquietant.

El 1998, Rafael Moneo va dictar una conferència a l'Escola de Disseny de la Universitat de Harvard⁴⁴ en la qual va defensar que la



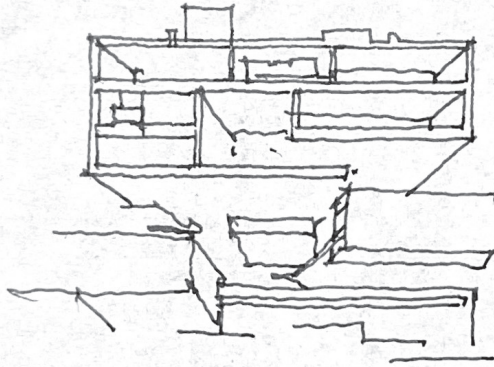
Palau del Governador de Chandigarh, de Le Corbusier (1951-1957). Es tracta d'una construcció fragmentada en la qual la compacitat està trencada, és discontinua i fragmentada

44. MONEO, Rafael (2000): *Ibid.*, p. 71-75.

dècada dels noranta va estar dominada per la fragmentació. Una fragmentació que, segons ell, reflectia el món contemporani i, en conseqüència, “l’arquitectura contemporània es defineix a si mateixa com una realitat trencada, discontinua i fragmentada o, en el pol oposat, com inaprehensible, inestable, fluida i sense forma”.

A la conferència, Moneo es preguntava: “Com els arquitectes han fet seva aquesta estètica? D’una banda, podríem parlar d’una arquitectura que ignora l’objecte, la iconografia, els elements estructurals, etc., preocupada només per crear les condicions físiques que afavoreixin la vida i l’acció.” Ens interessen les conclusions a què arriba Moneo en la seva conferència perquè entenem que molts d’aquests “adjectius” ja es reflectien al projecte del Col·legi. Estem parlant de la dècada dels noranta, és a dir, 25 anys després de la construcció del Col·legi, en què Terradas i Adroer van atendre la fragmentació enfront de la compacitat i, sobretot, les condicions físiques que motivaven aquesta fragmentació, com l’activitat social del col·legiat i el dinamisme que van voler atorgar a l’entitat.

A la dècada anterior al projecte del Col·legi, Le Corbusier treballava en el Palau del Governador de Chandigarh. La planta i el seu “aspecte” (o “silueta”, segons Le Corbusier) són el producte estrictament de les funcions que s’hi requerien. Es tracta d’una construcció fragmentada, en què es trenca, es discontinua i es fracciona la compacitat. La disposició dels diferents volums, l’un sobre l’altre, adquireix un interès



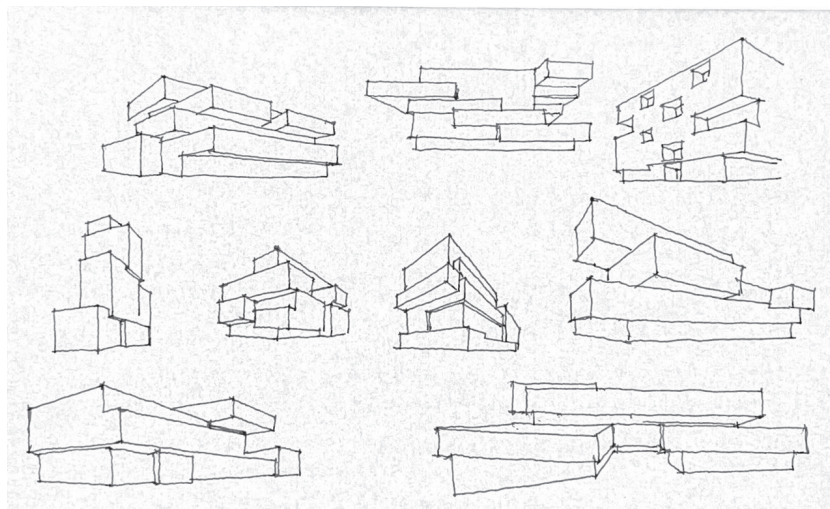
L’ambaixada de Kuwait a Tòquio (1970), de Kenzo Tange, evidencia la proximitat d’algunes arquitectures metabòliques amb aquestes composicions fragmentades

especial per l'ombra que produeixen entre si. En realitat, aquesta és la imatge del Palau: una successió de volums amuntegats l'ombra dels quals produeix una idea de buit i potencia la transversalitat de l'espai, i això permet que les condicions físiques a què es refereix Moneo afavoreixin la vida i l'acció en un país com l'Índia.

4.3 La fragmentació després del *Col·legi*

El metabolisme sorgeix també aquests anys. La cerca d'edificis vius, que van creixent, porta a composicions fragmentades, com la de l'Ambaixada de Kuwait a Tòquio, de Kenzo Tange, completada el 1970, quatre anys després del *Col·legi*.

Aquesta fragmentació pot continuar identificant-se en els edificis més innovadors del segle XXI. Els arquitectes més prestigiosos continuen recorrent a l'apilament de caixes amb volades laterals. Mecanoo, grup fundat el 1993, és un d'aquests grups i entre les obres en què recorren a aquesta volumetria podem destacar la Biblioteca de Birmingham



La fragmentació als edificis d'aquest segle: d'esquerra a dreta i de dalt a baix: **1** Biblioteca de Birmingham (2013), de Mecanoo / **2** Gouschen Museum, de Mecanoo / **3** Edifici Celosia, de MVRDV i Blanca Lleó / **4** Radio Hotel and Tower a Nova York, de MVRDV / **5** "Edifici pont" a Austerlitz (París), de Marc Mimram / **6** Oficines a Shenyang, d'AEDAS / **7** Centro comercial a Sant Petersburg, de The Collective Amsterdam (2012) / **8** Centre hospitalari de l'ICTAM, de Morales i de Giles / **9** Complex intel·ligent d'espai habitable a Corea, de With Architects

(2013). Més aparatós, però també més proper a aquests plantejaments volumètrics, és el Gouschen Museum, i també el grup MVRDV, que ben recentment (2017) ha construït l'edifici de la Radio Hotel and Tower a Nova York. L'edifici té molt més presència (22 plantes) i les caixes no són plantes, sinó grans blocs, però la juxtaposició i les volades bidireccionals encara hi són presents. El mateix grup, amb Blanca Lleó, ha projectat a Madrid un edifici que també podem incloure en aquest grup de volumetries, l'edifici Celosía. O Marc Mimram, a l'“edifici pont” a Austerlitz (2018). O el centre comercial situat al nord de Sant Petersburg de l'empresa holandesa The Collective Amsterdam (2012) i tants d'altres.

L'experimentació formal més radical s'ha traslladat als països més poderosos, que lideren el desenvolupament econòmic. L'important empresa xinesa d'arquitectura AEDAS ha dissenyat un edifici d'oficines a Shenyang molt proper als jocs de caixes, materials i buits del Col·legi. També el projecte presentat al concurs per a un “complex intel·ligent d'espai habitable” per With Architects, grup coreà fundat el 1994, té una proximitat sorprenent amb aquestes composicions, sobretot amb alguns alçats del RACC. Avui es continuen produint composicions fragmentades tan a prop nostre com el Centre hospitalari de l'ICTAM, de Morales i de Giles, o alguns habitatges de Carles Ferrater.

Probablement cap dels autors d'aquests projectes ha conegut el Col·legi, construït més de cinquanta anys enrere, però és evident que la volumetria sorprenent del nostre edifici s'ha convertit, tants anys després, en un dels millors recursos compositius de l'arquitectura contemporània:

“Passats els anys, costa datar aquest edifici, que tan poca repercussió mediàtica va tenir al seu moment; l'edifici va circular pel costat de la via principal, i suposem l'estranyesa i l'estupor que devia produir als portaestendards de l'arquitectura catalana quan van veure que arribava el futur i l'edifici ja hi era” (Luis Alegre Heitzmann)⁴⁵

45. ALEGRE, Luis (2013): *Plantas bajas 04*. Grup PAB. Projectes VII-VIII. ETSAB-UPC, p. 66.

Epíleg: Hipòtesis sobre un rebuig

El rebuig

Hem vist com Terradas va liderar la introducció a l'escola de la modernitat, va atreure els millors professors, i en el seu exercici professional va crear models arquitectònics absolutament innovadors en aquell moment. Tanmateix, la seva trajectòria ha estat absolutament ignorada per la crítica, pel Col·legi i pels seus companys.

Per la crítica:

Durant molts anys, Oriol Bohigas ha establert els criteris sobre l'arquitectura i els arquitectes de Barcelona. La seva opinió sobre Robert Terradas com a director de l'Escola i introductor de la modernitat fou molt positiva, però com a arquitecte no ho va ser tant. En les seves memòries, s'hi refereix directament o indirectament diverses vegades, però no el cita mai quan parla dels arquitectes notables de l'època.⁴⁶

Ignasi de Solà-Morales, catedràtic d'Història i Composició de l'ETSAB, tampoc no és generós amb Terradas. Evidentment, no l'inclou entre els tres mestres de la postguerra: Moragas, Sostres i Coderch.⁴⁷ Però tampoc no el té en consideració quan elabora la llista dels millors arquitectes locals de l'època: "Entre 1958 i 1962, es produeixen obres d'una qualitat arquitectònica notable [...] Bohigas-Martorell, Subías-Giráldez-López Iñigo, Tous-Fargas, Echaide-Ortiz Echagüe, Cardenal-Laguardia-Ballesteros, Vayreda-Monguió i Busquets són les noves figures destacades."⁴⁸

46. BOHIGAS, Oriol (1976): "La actualidad de la arquitectura catalana". *Arquitecturas Bis*, núm. 13, maig.

47. SOLÀ-MORALES, Ignasi (1980): *Eclecticismo y vanguardia*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 173.

48. SOLÀ-MORALES, Ignasi (1980): *Ibid.*, p. 185.

La manca d'interès a Catalunya va fer que es desconeugués a tot Espanya. *La Guía de Arquitectura de España*, 1920-2000⁴⁹ recull 767 obres construïdes en aquell període. No apareix cap obra de Terradas entre les seleccionades.

Com ja hem vist, cal esperar fins al 1987, en què Xavier Monteys, a *L'arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*, cita tres obres de Terradas: la casa del carrer de Rosselló, ENMASA i l'Escola d'Enginyeria Industrial. A propòsit d'ENMASA, Monteys reconeix que és un dels edificis més desconeguts de tots els que s'han publicat en aquest text.⁵⁰

Pocs anys més tard, Helio Piñón publica crítiques positives d'alguns edificis de Terradas, como l'edifici del carrer de Rosselló⁵¹ i l'Escola d'Enginyeria Industrial.⁵²

En les publicacions col·legials:

Cuadernos de Arquitectura és l'òrgan col·legial que, a partir dels anys cinquanta, es converteix en el cronista de l'arquitectura local. Doncs bé: Terradas només hi va veure publicades algunes de les seves obres inicials "menors". L'any 1945, s'hi va publicar, entre sis obres més, un petit edifici d'habitatges entre mitgeres (núm. 28). El 1958, s'hi publiquen el Club de Golf del Prat i el Club del Polo de Barcelona (núm. 31). El 1964, hi apareixen dues imatges tallades en una estranya pàgina dedicada als murs cortina a Barcelona (núm. 55). A partir d'aquell any, Terradas desapareix de l'òrgan col·legial. El Col·legi publica el 1976 (*Cuadernos* núm. 123) una "Guía de Arquitectura de Barcelona". A la segona part, corresponent als 1927-1976, es publiquen 116 edificis, cap d'ells de Robert Terradas i Via, i 13 d'MBM. Ni els habitatges del carrer de Rosselló, ni ENMASA, ni l'Escola d'Enginyeria Industrial ni el Col·legi de Metges van merèixer l'atenció col·legial.

49. Ministeri de Foment (1998): *Guía de Arquitectura de España*. Madrid: Tanais.

50. MONTEYS, Xavier (1987): *L'arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*. Escola d'Arquitectura del Vallès, p. 64.

51. PIÑÓN, Helio (1984): "25 años de arquitectura catalana". *Annals*, núm. 3. Barcelona: ETSAB, p. 32.

52. PIÑÓN, Helio (2000): "Una marquesina". *Roberto Terradas Via*. Barcelona: COAC, p. 20.

A més, malgrat les seves magnífiques relacions internacionals i la seva capacitat poliglota, sembla que no fou convidat a participar en les activitats culturals internacionals del Col·legi cap als anys cinquanta.

En els comentaris a la innovació en la seva tasca docent:

Independentment de les raons que van portar a aquesta desconsideració a la labor arquitectònica de Terradas, la injustícia resulta flagrant quan es minimitza fins i tot el valor de la seva aportació a la innovació: al comentari poc simpàtic de Moragas sobre els professors que potser es creuen que coneixen massa bé [el Moviment Modern],⁵³ podem afegir el comentari de Bohigas sobre el que ensenyava Terradas a l'Escola. Bohigas reconeix el paper de Terradas en la introducció de la modernitat a l'ensenyament, però ho fa d'una manera que fa pensar en una aportació reduïda a aspectes concrets i bastant epidèmics: “Van canviar els temes i, sobretot, va canviar l'estil. Les persianes blanques a l'estil Coderch, les finestres horitzontals a l'estil Gropius, les estructures reticulars de formigó de l'últim Perret i les baranes a l'estil del primer Mitjans van substituir les columnes, els frontons i les cúpules romanitzades.”⁵⁴

És una interpretació molt incompleta i una mica tendenciosa. Si tot el que va veure l'Oriol en l'aportació de Terradas són persianes blanques, finestres apaïssades, estructures reticulars i baranes de Mitjans, potser fou perquè ell encara era molt jove, o perquè Terradas no va poder portar els alumnes a nivells més complexos del projecte. Però les obres de Terradas contradiuen aquesta visió epidèmica i poc conceptualitzada. Com hem vist en els tres casos estudiats, l'aportació fonamental fou la innovació en la composició de volums. Els primers jocs de sòcol i torre del concurs del Col·legi d'Arquitectes, la primera composició de dos grans blocs paral·lels molt pròxims de l'Escola d'Enginyeria Industrial i, sobretot, el joc de prismes superposats i volats del Col·legi de Metges són tres aportacions importantíssimes a la llibertat compositiva i al paper de la geometria en la nova arquitectura espanyola.

53. RIBAS i PIERA, Manuel (2013): Op. cit.

54. BOHIGAS, Oriol (2014): *Refer la memòria*. Barcelona: Editrama, p. 392.

Han hagut de passar molts anys perquè s'internacionalitzi aquest joc escultòric i libèrrim de la forma arquitectònica.

El nostre edifici, el Col·legi de Metges, malgrat la seva espectacular i innovadora composició de volums, no fou inclòs en cap publicació ni considerat en cap article crític fins que va aparèixer en una exposició de l'ICO el 2017 (el comissari fou Iñaki Bergera, arquitecte i professor a Pamplona i Saragossa).⁵⁵ La revista digital *ExpoArte Madrid*, en comentar aquesta exposició, va considerar el Col·legi de Metges de Barcelona un dels cinc edificis més interessants del segle.⁵⁶

Tres hipòtesis per explicar aquest rebuig

Mirant d'entendre per què es fa tan poc cas a la seva aportació, llancem tres hipòtesis sobre les raones que podrien explicar –però no justificar– aquesta desconsideració.

Per l'encasellament de Terradas com a funcionari en institucions controlades pel règim

En uns anys en què la lluita per la democràcia s'envigoria i les estructures franquistes s'afeblen, la direcció de l'Escola podia ser desconsiderada impunement. La direcció de Terradas va acabar en dimissió forçada.

55. "Cámara y modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España 1925-1970". Exposició a l'ICO. Comentari a El País de 16 de febrer de 2017: "Es tracta d'una mostra de 600 fotos i diverses maquetes que destaca el paper d'aquestes en la definició i difusió fotogràfica de l'objecte arquitectònic. Suposo que el nostre edifici va tenir la sort que la seva maqueta fou fotografiada per Català Roca i sen conserven els negatius a l'Arxiu del COAC. El comissari fou Iñaki Bergera, arquitecte i professor a Pamplona i Saragossa."

56. FERTRÉ, Marina (2017): "Cinco edificios del s. xx". Article publicat a la revista digital *ExpoArte Madrid*, en què l'articulista convida a visitar l'exposició de l'ICO amb el reclam de veure les cinc obres més importants del segle xx.

La raó no és que fos més o menys de dretes: d'altres arquitectes més compromesos amb el règim van ser plenament acceptats per aquests grups.⁵⁷

La raó només pot ser que Terradas, enamorat de la docència, va voler progressar en la seva carrera com a funcionari per poder incidir en l'evolució de l'ensenyament de l'arquitectura. Aquesta progressió, que passava per Madrid, el va condemnar a l'ostracisme. Només cal recordar la cita de Ribas i Piera: "Terradas tenia bona entrada a Madrid i [així] va ser com va poder dissenyar el Pla del 57 i el del 64." També devien suscitar enveges els encàrrecs que rebia, relacionats amb el seu pare (aeroport, ENMASA) i amb les institucions acadèmiques oficialistes (Escola d'Enginyeria Industrial).

Per la manca d'un discurs arquitectònic estructurat i explícit

Robert Terradas no tenia una especial capacitat discursiva en el camp de la crítica arquitectònica. El seu discurs tractava de la docència i es desenvolupava en l'àmbit institucional, però en arquitectura era àgraf. No se li coneix cap document de crítica d'arquitectura.

Terradas era un bon professional que, més enllà de tenir una teoria, gaudia projectant. Coneixia molt bé el que es feia al món i seleccionava el que li interessava, des del punt de vista purament visual, no conceptual.

És evident que la capacitat per elaborar un discurs facilita l'acostament i la comprensió dels altres –no necessàriament un discurs sobre les pròpies obres, sinó sobre els criteris projectuals en general. Oriol Bohigas tenia una gran capacitat discursiva i, sens dubte, això va facilitar la valoració de les seves obres des de determinats raonaments.

57. BOHIGAS, Oriol (2014): Op. cit. A les seves memòries, Oriol Bohigas enumera els seus records sobre els companys més afins al règim franquista. A propòsit de Pratmarsó, és molt clar. "En Pepe va fer la guerra com a oficial d'aviació. Franco li va concedir la medalla al mèrit militar amb distintiu de la màxima categoria. Potser l'heroicitat va ser haver participat amb tant d'èxit en el famós bombardeig de Barcelona" (p. 460). "He de dir que el vam fer president del Grup R precisament perquè, gràcies a la medalla al mèrit militar, era, d'entre tots nosaltres, qui podia oferir més garanties d'adhesió al règim." De Coderch, explica que, "en un sopar en un restaurant d'El Escorial, amb tots els arquitectes que havíem assistit als Petits Congressos [...], vaig arrencar un discurs una mica terrorista sobre Josep Lluís Sert, en què suggeria que els arquitectes de la nova generació havíem de reclamar el seu retorn. Coderch es va posar dret i amb la veu ronca i les venes inflades va llançar una sèrie d'exabruptes per acabar dient més o menys: «Si aquest roig separatista torna a trepitjar terra espanyol [...] li escupo la cara i marxo del país, que per alguna cosa vam guanyar la guerra!» (p. 468). Coderch fou membre del Grup R i va rebre sempre l'homenatge i el suport d'Oriol Bohigas.

Un cas paradigmàtic és el de Sostres, un magnífic observador i relator de l'evolució de l'arquitectura. Fou el líder ideològic del Grup R i va tenir una incidència fonamental en la teoria que s'exposava a l'Escola d'Arquitectura. Les seves obres van tenir una gran repercussió al seu moment i l'han continuat tenint durant dècades. Tanmateix, l'edifici del carrer de Rosselló, de Terradas, no va rebre cap comentari, mentre que l'edifici d'*El Noticiero*, construït deu anys després, fou la referència per a qualsevol consideració sobre la inserció de l'arquitectura moderna a l'Eixample.

Per un paternalisme derivat de la seva cordialitat

Terradas es va educar a Madrid en una edat crucial, dels 11 als 16 anys. En un entorn social i d'estudi diferent, va desenvolupar unes qualitats que tots li reconeixen: la cordialitat i la simpatia. La cordialitat, la virtut més explícita de Terradas, és una virtut major. Engloba la voluntat de no ferir, el desig d'afavorir i d'ajudar, el fet de posar a disposició l'esforç propi per satisfer els altres. Potser aquesta cordialitat no era molt ben vista per alguns. "Tenia un altre defecte dels que normalment són considerats qualitats positives [...]: era una mica massa simpàtic [...]. I, a mi, la gent massa simpàtica no m'acaba de convèncer. La seva simpatia, però, era l'extraversió d'un caràcter afectuós i generós molt autèntic."⁵⁸

Quan aquesta empatia la té un representant de l'autoritat "imposada", alguns poden veure-la només com a paternalisme. En paraules de Manuel de Solà-Morales, era "liberal en temps difícils, afectuós fins al paternalisme, intrigant a vegades, a cop de no voler ser autoritari".⁵⁹

El reconeixement final

La mort de Robert Terradas, l'any 1976, quan només tenia cinquanta-nou anys, potser va fer reflexionar als personatges més importants de l'arquitectura catalana i reconèixer les virtuts d'aquell que no-

58. BOHIGAS, Oriol (2014): *Ibid.*, p. 336.

59. Necrològica de Manuel de Solà-Morales publicada al diari *Avui*, 11 de juliol de 1976.

més s'havia mostrat com un simpàtic funcionari del règim, sense cap discurs arquitectònic d'interès.

Manuel de Solà-Morales, a la necrològica esmentada, reconeix la devoció de Terradas per l'Escola, en unes línies molt sentides i afectuoses. Ens recorda, després de la seva mort, l'adscripció del personatge a la institució, rebaixant i oblidant la seva funció professional: “La seva vinculació íntima, subconscient, a una institució –l'Escola d'Arquitectura– és un exemple d'actitud personal molt valuosa avui. Precisament ara que la nostra vida universitària necessita moltes personalitats que la defugen o la instrumenten, quan les institucions universitàries van sovint de mà en mà sense gaire criteri, la seva responsabilitat se'ns fa evident: renunciant, sempre que calia, als interessos familiars, a l'economia personal i, fins i tot, al propi desenvolupament professional, per la idea d'un ensenyament digne.”

I, sobretot, Oriol Bohigas, tan capaç de reconèixer errors i de reconsiderar postures, va escriure una carta de condol a la seva esposa, Carmina Muntañola, en la qual no tan sols recordava amb agraïment les ajudes prestades des de l'altre bàndol, en els difícils anys seixanta: “Sé molt bé tot el que va fer de positiu per als que ens iniciàvem [com a professors a l'ETSAB] i per als que sofríem les primeres repressions molestes. Fou sempre un suport afectuós i intel·ligent [...]. Havíem parlat de tantes coses que ens interessaven alhora i hi havia mostrat com sempre aquella comprensió, aquell interès, aquell jove entusiasme per tot el que feia referència a la cultura i a l'amistat.”

Després de la seva mort, ningú no té cap dubte que Terradas fou una “bellíssima persona” i un gran ensenyant, però continua essent injust que no s'hagi produït, ni llavors ni ara, cap reconeixement a l'autor d'obres tan significatives i innovadores al seu moment com l'edifici del carrer de Rosselló, l'Escola d'Enginyeria Industrial i el Col·legi de Metges.

Amb la col·laboració de:



I l'agraïment a:

*La Salle
Càtedra Barcelona*

L'edifici del Col·legi de Metges de Barcelona fou projectat per Robert Terradas Via, amb Jordi Adroer Iglesias, l'any 1965. Es tracta d'un edifici molt innovador, des del punt de vista compositiu. Es pot considerar un exponent prematur de la tendència a la "fragmentació", que Rafael Moneo va identificar tres dècades més tard com a paradigma de la modernitat finisecular.

Aquest projecte de Terradas, com totes les seves altres obres, no va merèixer l'atenció de la crítica ni dels seus companys. Per això, aquest llibre en reivindica l'interès i el valor de l'aportació de l'arquitecte a la introducció de la modernitat en l'ensenyament de l'arquitectura.



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

ETSAB

Escola Tècnica
Superior d'Arquitectura
de Barcelona

Colegio de Arquitectos de
ALMERÍA



9 788410 008137