

**JOAN SUREDA** (edició a cura de):

*El Palau del Parlament.*

Parlament de Catalunya- Lunwerg Editores, Barcelona 2005, 288 pàgines.

Indubtablement, un dels factors que de manera més clara defineixen el tarannà de l'arquitectura i la diferencien d'altres manifestacions artístiques és la seva vessant pràctica i utilitària, la coneguda *utilitas*, ja apuntada per Vitruvi —juntament amb la solidesa i la bellesa— com un dels conceptes bàsics que han de guiar l'arquitecte en la seva tasca de projecció d'un nou edifici. L'alta funcionalitat requerida pel famós arquitecte romà del segle I a.C. anava enfocada principalment a la necessitat que l'arquitecte tingués en compte les funcions que havia de desenvolupar la construcció per tal d'a-

daptar el seu disseny a aquestes circumstàncies pràctiques. El conegut concepte vitruvià, relançat feliçment —a l'ensems d'altres nocions del seu tractat— a la Itàlia del segle XV, va inspirar moltes generacions d'arquitectes que, seguint l'exemple del teòric romà, van concebre edificis en els quals la funcionalitat es manifestava, més enllà dels usos concrets pels quals havien estat construïts, a partir d'uns espais adaptables a vicissituds i usos de naturalesa molt diversa.

L'actual Palau del Parlament de Catalunya és un cas ben paradigmàtic d'aquesta màxima, puix que pocs edificis a casa nostra han estat sotmesos en el seu interior a funcions tan variades i tan dissemblants entre si com la d'arsenal, palau reial, seu museística i seu parlamentària. Justament, és la descripció d'aquesta extraordinària polivalència, l'admirable versatilitat que ha mostrat la construcció en els seus espais interns, l'objectiu principal de la publicació que ens ocupa. Coordinats per Joan Sureda, un bon grapat d'especialistes del món de l'art —Juan Miguel Muñoz, Rosa Maria Subirana, Joan-Ramon Triadó, Eva March, Adela Laborda i Immaculada Socías—, de la història de les institucions polítiques —Pere Freixas, Josep Fontana, Pere Anguera, Borja de Riquer i Jaume Barrull—, i de l'arquitectura —Josep M. Casanovas, Francesc Xavier Duch i Josep Maria Montaner—, repassen la particular biografia de l'edifici, seguint un estricte ordre cronològic en el

qual s'alternen les notícies històriques que reconstrueixen la vida de la institució parlamentària amb l'aportació de les dades relatives a la construcció de la Ciutadella i les posteriors transformacions sofertes en adaptació a les múltiples finalitats a les quals ha estat destinada l'edificació.

És aquest, per tant, un important treball col·lectiu que conforma una completa història de la institució i de les seves seves representatives, anteriors a l'actual i pioneres del present esperit parlamentari. Efectivament, tal com s'ocupen de recordar-nos Joan Sureda i Pere Freixas en els capítols inicials, els primers escenaris de les sessions de les corts celebrades a Catalunya, instituïdes en el segle XIII i que precediren les modernes sessions parlamentàries, foren grans espais que, concebuts inicialment amb altres finalitats —bona mostra de l'alta funcionalitat que, segons argumentàvem fa un moment, projecten els edificis ben dissenyats—, acolliren freqüentment les assemblees del rei i dels representants dels tres estaments. Àmbits civils com el Saló del Tinell, o religiosos com l'església de Sant Miquel de Montblanc o el convent de franciscans de Barcelona, foren testimonis d'aquestes primeres reunions que prefiguraren l'actual esperit parlamentari, un esperit que fa reflexionar Josep Fontana sobre l'existència a Catalunya d'un sistema polític representatiu, generat a partir d'una llarga tradició pactista, en el qual el cos de lleis aprovat per les corts —les constitucions— s'erigeix en el símbol.

Precisament, la reial ordre de 9 de març de 1715 d'edificar una ciutadella a Barcelona liquidava temporalment aquest esperit, donat que suposava no només l'aboliment de la institució parlamentària, sinó la repressió militar sobre la ciutadania. Fou l'enginyer flamenc Jorge Próspero de Verboom, segons ens recorda Juan Miguel Muñoz, qui rebé les instruccions reials d'elaborar un projecte de fortificació que naixia amb la voluntat de sotmetre la població barcelonina i d'impedir noves revoltes. Lliurat en tan sols dues setmanes, aquest projecte consistia en una fortificació de planta pentagonal amb cinc baluards als vèrtexs, seguint els models de fortificació que l'arquitecte Sieur de Vauban havia desenvolupat al llarg de la segona meitat del segle XVII, i que havien estat plasmats per primer cop a la ciutadella de la població francesa de Lilla, bastida a partir de 1667. El pla de construcció de la Ciutadella barcelonina va comportar, com sabem, l'enderrocament de bona part del barri de la Ribera i la desaparició de moltes esglésies, convents i cases de veïns, que van haver de ser reallotjats de manera provisional, i pels quals es va començar a preveure un assentament definitiu. A la llarga, curiosament, la necessitat de reubicar aquesta població va propiciar el naixement d'un dels més interessants projectes urbanístics de la Catalunya del segle XVIII, el del barri de la Barceloneta, pràcticament l'únic al Principat que, en època moderna, suposà realment una autèntica reflexió i maduració

de les noves teories de planificació reticular urbana.

Muñoz, bon coneixedor del tema tal com demostren anteriors publicacions seves — *Los ingenieros militares de Flandes a España (1691-1718)* (1993) o *La iglesia de la Ciudadela de Barcelona* (2004)—, resumeix en la seva intervenció com es desenvolupà l'empresa de construcció de la Ciutadella —en la qual tingué també un paper protagonista Alexandre de Rez, que actuà *de facto* com a director de les obres— i apunta de quina manera van quedar definits a partir de la intervenció de Verboom els diferents cossos que integraven la construcció, que van suposar una innovació en el panorama català quant a la introducció del classicisme francès i d'alguns motius de l'arquitectura de Flandes. Especialment emblemàtic resulta el cas de l'església de la fortalesa, on la façana i el campanar cilíndric adossat a l'àbsis són deutors de models flamencs, si bé en el cas del frontis cal remetre's també a la solució de la façana del temple de la Visitació de Maria a París, obra de l'arquitecte francès François Mansart, i que amb el seu tester semicircular esdevindria model de moltes façanes d'església a la Catalunya del segle XVIII (entre elles les de Sant Felip Neri de Barcelona i el temple parroquial de Sant Celoni).

De tot aquest conjunt només han arribat als nostres dies els edificis de l'arsenal, el palau del governador i l'església, mentre que la

resta va anar desapareixent al llarg de la segona meitat del segle XIX, com a conseqüència de diverses vicissituds històriques que ens recorda Pere Anguera en el seu apartat. Els enderrocaments parcials varen començar l'any 1868, un any abans que el govern cedís la Ciutadella a la ciutat, continuaren el 1871 amb la demolició de la torre medieval de Sant Joan (l'únic element que Verboom havia conservat de l'antiga fortificació barcelonina), i el 1886 amb les casernes del rei i de la reina, i tingueren finalment el seu cop de gràcia amb la celebració de l'Exposició Universal de 1888, que suposà l'ocupació final de tots els terrenys de l'antiga Ciutadella.

D'entre les tres estructures sobreviscudes destaca, per descomptat, la de l'antic arsenal, tant per haver esdevingut seu del Parlament de Catalunya com per les diverses transformacions de què ha estat objecte al llarg dels anys i que, tanmateix, tal com ens descobreix Rosa Maria Subirana, no han alterat les seves línies bàsiques. L'edifici de l'arsenal, que despunta pel seu alt esperit de funcionalitat, estava format ja des d'un principi per l'encreuament de dues naus, en una disposició que, tal com esmenta l'autora, recorda extraordinàriament la del monestir de El Escorial per la formació dels quatre patis resultants, i que, en realitat, remuntant-nos més en el temps, és deutora dels esquemes hospitalaris medievals i renaixentistes, que aprofitaven d'aquesta manera la llum i la ventilació resultants amb finalitats higienistes. Una de les pri-

meres utilitats que les autoritats decidiren donar a aquest espai plantejat originàriament com a dipòsit d'armes —i probablement, de totes les que ha tingut l'edifici, la més desconeguda pel gran públic—, va ser la de palau reial. Segons ens recorda Joan-Ramon Triadó, va ser la necessitat de substituir l'antiga construcció del Pla de Palau, desapareguda a l'incendi del 1875, el que generà la idea de convertir l'antic arsenal en residència reial. El 1889 començaren les obres de remodelació sota el projecte de l'arquitecte Pere Falqués i Urpí, en una intervenció que, clarament emmarcada en el moviment *Arts & Crafts*, afectà principalment l'aparença dels paraments interiors (sostres, portes, decoració de columnes, vitralls, mobiliari, pavimentació, ferro) i alguns exteriors (els esgrafiats de la façana), i que es va veure complementada amb l'afegiment el 1915 de dues ales laterals.

L'estructura, però, no arribà a actuar mai com a palau reial; l'any 1900, quan ja estaven molt avançades les obres de remodelació, la Comissió Municipal de Governació de l'Ajuntament decidia convertir l'antic arsenal en seu dels museus municipals de la ciutat, una decisió que no es faria efectiva fins al 1902. Aquesta nova etapa de l'edifici, molt ben documentada i comentada per Eva March en un repàs de les vicissituds que van travessar les sales i les col·leccions que les allotjaren, s'inaugurava oficialment el 27 de setembre d'aquest mateix any quan obria les seves portes el

Museu de les Arts Decoratives, embrió del que havia de ser anys després el Museu Nacional d'Art de Catalunya. L'adveniment de la república el 1932 accelerà la decisió ja presa anteriorment de traslladar les col·leccions a altres seus, com la del Palau de Montjuïc, decisió oficialitzada amb la cessió per part de l'Ajuntament del palau de la Ciutadella a la Generalitat perquè s'hi instal·lés el Parlament català, inaugurat el 6 de desembre del mateix 1932.

Així, doncs, l'edifici, en una nova etapa de la seva història que ens ve il·lustrada per Immaculada Socias, va haver de ser novament agençat amb la finalitat d'acollir ara la nova seu parlamentària. Aquesta tasca va tenir com a responsable Josep Tarradellas, que el 1933 va redactar un interessant memorial amb tots els detalls de l'empresa, dirigida per l'arquitecte municipal Josep Goday. Una de les intervencions més destacades va ser la transformació del Saló del Tron en el nou Saló de Sessions, acció que va tenir com a punt central l'elaboració per part de Santiago Marco dels escons i de la resta del mobiliari de la sala. L'antic cos de l'arsenal va acollir el Parlament de Catalunya fins al gener de 1939, moment en què, amb l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona, l'edifici va ser convertit novament en caserna militar, retornant de manera interina als usos que van guiar la seva creació.

Afortunadament, això va suposar un període de temps curt; el

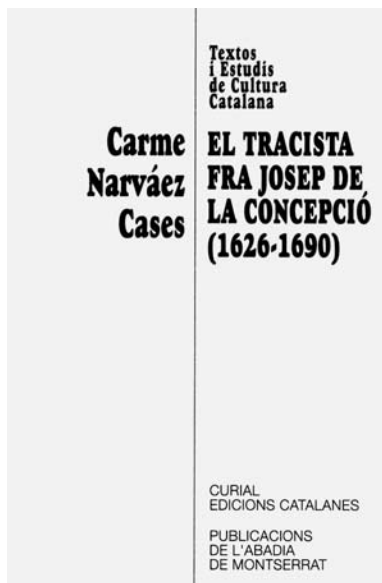
novembre del 1940 l'Ajuntament cedia a la Junta de Museus l'anomenat «palau de la plaça d'armes» perquè s'hi instal·lés el Museu d'Art Modern. El gest, en gran mesura, pretenia suprimir el fort simbolisme polític de què havia estat imbuït l'edifici en la seva etapa parlamentària, i obria ara una nova etapa museística, revisada en aquest estudi per Joan Sureda i Adela Laborda, que va comportar una nova remodelació de l'edifici. El museu va romandre quan, el 1980, el Parlament va retornar a la Ciutadella; l'edifici va ser dividit en dues parts, una destinada a la institució parlamentària i una altra que acollia les col·leccions d'art, funcions que han conviscut amb harmonia al llarg de vint anys, fins que l'any 2004 els fons del museu van ser definitivament traslladats a Montjuïc i al desembre es va fer possible l'obertura definitiva del nou Museu d'Art Modern de Catalunya, amb totes les seves col·leccions al complet.

Amb l'alliberament de les sales que ocupava el museu s'ha fet possible la necessària ampliació del Parlament, cosa que ha suposat noves obres de reconeixement, dirigides per Francesc Xavier Duch com a cap del Departament d'Infraestructures, Equipaments i Seguretat del Parlament de Catalunya i per Josep Miquel Casanovas com a arquitecte responsable. Tots dos valoren, en un dels capítols finals, les darreres intervencions dutes a terme —per exemple, amb l'aprofitament de l'espai de les golfes, on han estat ubicats

alguns serveis administratius i tècnics de la institució, despatxos i sales de reunió —, que novament han demostrat la ductilitat de l'edifici i l'ampli ventall de possibilitats que presenten els espais que el constitueixen.

Al gran volum de dades històriques i al rigor analític de les exposicions dels diversos autors cal afegir com a mèrit de la publicació l'esplèndid aparell gràfic que l'acompanya, format per un cos de fotografies en blanc i negre que ens permeten reconstruir visualment les diverses transformacions patides per la construcció. Com a complement, al final del llibre les il·lustracions adquireixen color per a destacar el present de la institució i diferenciar-lo de les etapes passades. A això cal afegir la magnífica presentació en tapa dura i tela, i tamany de gran format, que fan del llibre, a més d'una molt bona obra de consulta, un perfecte document gràfic de la història de una de les més importants institucions catalanes.

Carme Narváez Cases



**CARME NARVÁEZ CASES:**  
*El tracista Fra Josep de la Concepció (1626-1690).*

Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2004.

Sempre hem defensat, de manera aferrissada, l'art de l'època moderna a Catalunya, basant-nos en la seva vàlua senzilla, gens espectacular, però alhora ben reeixida. El nostre Sis-cents i Set-cents ha estat menystingut malgrat que en el camp de l'arquitectura i l'escultura no hi ha diferències de qualitat entre les nostres produccions i les de la resta de la península. És evident que no entrem en comparacions amb els grans centres europeus on l'evolució de les estructures espacials foren revolucionàries. Ara bé, és obvi, que un recorregut analític de la nostra arquitectura demostra un saber fer, hom diria «fabro-

rum», de gran qualitat. És aquest un fet que es manifesta en el classicisme iniciat amb les obres de l'anomenada Escola del Camp i culminat en el classicisme ben assumit de Fra Josep de la Concepció, que fa seva una forta influència de l'espai litúrgic congregacional i, alhora devocional, derivat de Trento i especialment de les *Instruktionen fabricae et supe-llectilis ecclesiasticae* (1577) de Carlo Borromeo. És la proposta d'aquest classicisme el que aparta per igual a Pere Blai i Jaume Amigó, i al Tracista Fra Josep de la Concepció de la condició de «mestres de cases».

En el suggestiu pròleg que Marià Carbonell fa d'aquest llibre, queda evident que la historiografia de l'art català d'època moderna, malgrat la seva defensa de les realitzacions del segle XVII i XVIII, evidencien una certa posició a la contra. Davant aquest fet, des de les obres de Martinell en el camp arquitectònic i escultòric, i de les de Garriga i nostres en el conjunt de la plàstica i l'arquitectura, és evident que la percepció de l'art d'època moderna ha passat d'una visió negativa a una de positiva, evidenciada en els nombrosos treballs d'investigació sobre aquesta època producte de tesis de llicenciatura i doctorat, vehiculats des de les universitats catalanes. Aquest és el cas d'aquest llibre, part central de la tesi doctoral sobre l'arquitectura carmelitana a Catalunya dirigida per Marià Carbonell, professor de la Universitat Autònoma de Barcelona i defensada per Carme Narváez a dita Universitat.