

## V. REFORMES I RESTAURACIONS DE LES DRASSANES REALITZADES EN EL SEGLE XX

El 1916 s'havia constituït la Comissió de Cultura que va crear l'Oficina Municipal d'Investigacions i Publicacions Històriques (Arxiu Històric de la Ciutat) sota la direcció de Duran i Sampere.<sup>1</sup>

Adolf Florensa i Ferrer formava part com a arquitecte de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament i des de l'any 1927 col·laborà en el Servei per a la Conservació i Restauració de Monuments de la qual va arribar a ser el director.

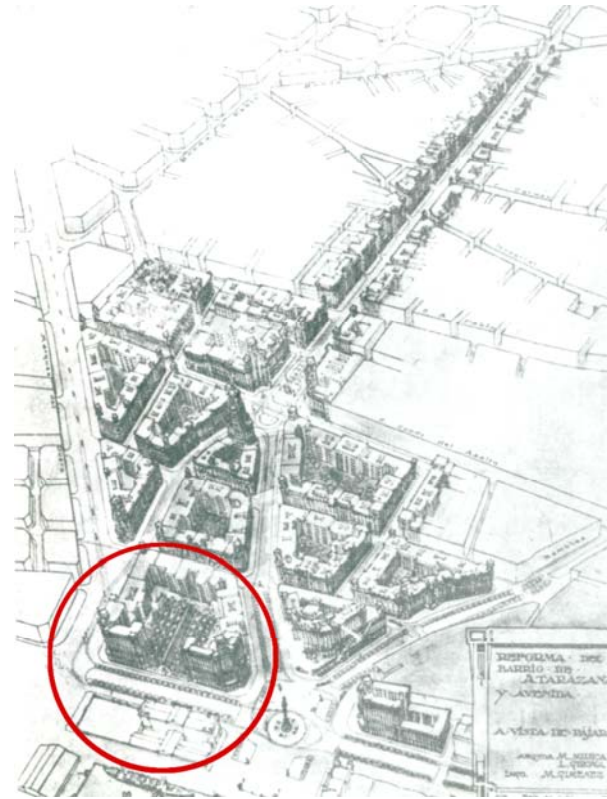
El 1926, la Comandància d'Enginyers de l'Exèrcit presentà una proposta de reforma del barri de les Drassanes realitzada per M. Giménez, M. Mújica i L. Girona. La proposta consistia, a partir de l'obertura de la via B, a urbanitzar tota l'àrea al voltant de les Drassanes i bastir un enorme complex d'edificis de gran alçada. La reforma, però, no enderrocava la totalitat de les Drassanes, ans en conservava les naus que ocupaven el pati interior de l'illa i la façana al passeig de Colom com si es tractés d'edificis entre mitgeres.

Segurament aquesta reforma obeïa a la voluntat de reconciliar les protestes i reivindicacions de les entitats ciutadanes respecte a la conveniència de conservar la Drassana.

Tot i que en aquell moment les Drassanes no figuraven com a edifici protegit (la qual cosa no arribarà fins a l'any 1937, en el qual s'inclouen en el registre d'edificis del Patrimoni Artístic de la Generalitat de Catalunya, i no és fins al 1976 que es declara el conjunt de les Drassanes monument historico-artístic de caràcter nacional) la proposta era un disbarat, pel que fa a les Drassanes, perquè els projectistes les varen entendre com les restes històriques d'unes naus industrials i no pas com un conjunt en el qual hi havia importants construccions (el primer tancament del recinte, les torres, les muralles, l'edifici de Porxo Nou, les naus del XVII), que, a la proposta, s'enderrocaven o quedaven ofegades en el limitat espai de l'illa.<sup>2</sup>

Tal com hem esmentat, possiblement és en aquestes dates que A. Florensa va convèncer el Capità General de Catalunya de no enderrocar-les, i és a partir d'aquest fet que, el 1927, l'Ajuntament va promoure el concurs d'idees per millorar la ciutat en alguns dels llocs més singulars entre els quals es trobaven les Drassanes. Un dels projectes premiats va ser el signat pels arquitectes Florensa i Vilaseca, projecte que les presentava com un edifici aïllat, i és fonamentalment per aquesta raó que Carreras Candi valora la proposta de manera molt positiva. D'aquesta proposta en parlarem més endavant.

L'any 1935 l'Ajuntament de Barcelona va destinar el conjunt de les Drassanes com a equipament cultural amb la idea d'allotjar-hi el Museu de l'Institut Nàutic; museu que finalment esdevindria el Museu Marítim de Catalunya i que va ser inaugurat el 18 de gener del 1941.



M. Giménez, M. Mujica , L. Girona 1926. Una part de les Drassanes es envoltada per edificis de gran alçada.

El Conseller en Cap de la Generalitat de Catalunya va signar un decret amb data octubre de l'any 1936 en el qual palesa la voluntat de mantenir les Drassanes i utilitzar-les: *«La necessitat d'instal·lar el Museu Marítim de Catalunya en un lloc avinent per conservar-hi, valorats, els exemplars del Museu de l'Institut Nàutic de la Mediterrània i els nombrosos que, en el moment actual, poden aplegar-s'hi, aconsella destinar per a Museu Marítim la part antiga de les Drassanes, indret nobilíssim per l'arquitectura i la tradició marítima de Catalunya que evoca. L'Ajuntament de Barcelona havia decidit destinar a finalitats culturals l'edifici de les antigues Drassanes, tan bon punt fossin aptes per a alguna instal·lació. Ha arribat ara el moment de fer-hi la instal·lació definitiva del Museu Marítim de Catalunya.»*<sup>3</sup>

Sembla que també va ser el mateix Florensa qui va intervenir prop del Conseller de Cultura de la Generalitat, Ventura Gasol, per tal de convertir-les en institució cultural.

Aquest mateix any, el 1936, començà la, diguem-ne, «posada en valor» de les Drassanes amb l'enderroc de les casernes projectades per l'enginyer militar López Sopena i certes petites intervencions que varen centrar-se tant en la neteja i desenrunament de les naus com en la reforma de la planta pis de l'edifici de Porxo Nou. Al mateix temps també va executar-se el buidatge de les armes i projectils que hi havia.

Aquests treballs, però, varen quedar aturats per causa de la Guerra Civil durant la qual l'edifici va ser bombardejat, per la qual cosa es van esfondrar un arc i la teulada de la nau central. El mateix any i per la mateixa causa l'edifici va tornar a ser ocupat com a caserna.

### **La ciutat dona curs a la reforma i restauració de les Drassanes**

L'Ajuntament de Barcelona, amb la col·laboració de la Diputació de Barcelona, encarregà a Adolf Florensa, arquitecte en Cap del Servei per a la Conservació i Restauració de Monuments de la Ciutat, d'intervenir en les Drassanes per tal d'adequar-les i allotjar-hi el Museu Marítim.

L'arquitecte Adolf Florensa era considerat com una persona de gran talent i expert en l'execució de projectes de restauració. Escriptor prolífic, va impartir moltes conferències, entre les quals destaquem la que va donar el 1934, juntament amb altres arquitectes i historiadors, a l'Institut d'Art et d'Arquéologie de l'Université de París. Florensa va dissertar sobre *«la Drassana ou Chantier de Construction Navale de Barcelone»*. Aquesta conferència va ser recollida per M. Pierre Lavedan, Director de la Fundació per l'Estudi de l'Art i de la Civilització de Catalunya, i editada per la Fundació Cambó.<sup>4</sup>

En diferents escrits i conferències, A. Florensa descriu les que considera com característiques generals del gòtic català ja esmentades anteriorment. L'erudició i la personalitat com a arquitecte d'Adolf Florensa és comentada per un dels seus alumnes a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, Oriol Bohigas, amb frases que demostren fins a quin

punt la cultura, el rigor en el projecte i en l'obra construïda i la meticulositat en la interpretació de la història de l'arquitectura eren les qualitats de l'arquitecte que va reformar i restaurar les Drassanes: *«Florensa ha estat a Catalunya l'arquitecte de formació històrica més considerable, sense cap mena de dubte el coneixedor més documentat de la nostra arquitectura medieval»*. Més endavant continua: *«L'altra via (a banda dels projectes realitzats en el seu despatx professional) va ser la seva activitat restauradora. No hi ha dubte que la intervenció de Florensa ha estat decisiva per a la configuració actual dels nostres barris històrics. Les restauracions són sempre un problema vidriós i un tema polèmic. Sobretot, un tema difícil, perquè requereix ensems una erudició històrica i una sensibilitat creadora. Florensa va ser d'una efectivitat modèlica. [...] Florensa va ser qui introduí aquí l'exigència científica, la precisió històrica, el respecte pel document exacte.»*<sup>5</sup>

La seva vàlua no tan sols era com a professional tant en el camp de la restauració com en el de l'obra nova, ans també com a professor. El mateix O. Bohigas comenta que a les classes que impartia de l'assignatura de Construcció a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, els alumnes *«vàrem aprendre coses fonamentals, no solament totes les relacions lògiques entre forma i construcció, sinó alguna cosa encara més permanent: com calia interpretar qualsevol època històrica en funció d'unes realitats més complexes que els simples estereotips visuals»*.<sup>6</sup>

Aquesta darrera consideració aplicada a la restauració i reforma de l'edifici de les Drassanes és la que suggereix que per a Florensa la manera d'entendre les intervencions en un edifici històric es dirigia vers una «actualització» dels edificis antics motivada per la nova funció a la qual es destinava.

En aquest capítol intentarem analitzar si les restauracions projectades a les Drassanes de Barcelona eren realitzades amb l'exigència científica, amb la precisió històrica, amb la relació lògica entre forma i construcció i amb la interpretació del gòtic català en funció d'una realitat més complexa, com indica Bohigas. Dit d'una altra manera, tractarem d'esbrinar si la tasca de Florensa va ser la de merament restaurar, en el sentit de reparar un edifici, o bé fonamentalment la de renovar, la d'inventar, la de millorar, la d'afegir, la de posar en valor, i en aquest supòsit si les diverses intervencions varen ser realitzades amb criteris objectius purament arquitectònics o amb intencions merament formals, idealitzant els elements malmesos.

La manera de Florensa d'intervenir en els edificis històrics és entesa de manera molt diversa pels diferents autors que s'han apropiat a la seva obra. O. Bohigas la considera *«d'una efectivitat modèlica»*. Per a M. Ribas: *«La seva labor en el camp de la conservació i restauració és, probablement, la més discutida, tot i que ningú no pot negar la vàlua i l'important gruix de la seva aportació.»*<sup>7</sup> També genera crítiques com: *«Fou el responsable*



La plaça Berenguer durant les obres d'urbanització i construcció de la casa Padellás (Font A. Florensa, La valorització urbanística del circuit romà. Obra citada).



Plaça Berenguer, restaurat per A. Florensa (Font La valorització urbanística del circuit romà. Obra citada)

*de les abundoses restauracions del nucli antic de Barcelona, tasca veritablement important, en la qual, tanmateix, sovint afegí elements del tot inexistents.»<sup>8</sup>*

Per tal de copsar el tarannà de Florensa en aquests temes és significativa l'actuació que va dur a terme en la restauració de la plaça Ramon Berenguer el Gran sorgida a partir de l'obertura de la Via Laietana. Si comparem les dues fotografies que apareixen en un dels escrits<sup>9</sup> es comprova que no solament va procedir a l'enderroc de tot allò que no permetia de fer visible el conjunt de murs romans i edificis medievals, ans va introduir millores en l'acabament dels murs que varen anar més enllà de la pura reconstrucció. Tal com ell mateix comenta: *«el valor estètic i urbanístic supera l'interès pròpiament arqueològic»*, o bé *«no s'hi ha pretès deixar a la vista tot el circuit ni molt menys reconstruir-lo rodejat d'un ampli passeig [...] Creiem que inclús estèticament és preferible crear perspectives separades i diverses, de les quals són un bon exemple les ja realitzades; amb això es manté, a més a més, el contacte i la unió amb la vida activa actual, ja que no hem d'oblidar que la nostra ciutat antiga no és una ciutat-museu, una ciutat morta...»<sup>10</sup>*

Així, va demolir edificis i va realitzar una reconstrucció ideal de l'edificació sobre la muralla. Per tal, doncs, de revalorar al màxim el conjunt gòtic justificava l'enderroc d'edificis existents (tot i que estaven en bon estat) amb l'oposició, però, dels arqueòlegs que ho consideraven una actuació excessiva i apostaven per una simple indagació i datació del patrimoni sense arribar a l'enderrocament.

A la vegada, Florensa era molt crític (sembla que aquestes crítiques tan sols varen ser escoltades de paraula per O. Bohigas,<sup>11</sup> ja que no hem trobat escrits personals que ho demostrin) en algunes realitzacions dels seus companys: *«refer les muralles romanes amb parets insulses de maó mecànic i malmetre de vegades obres vuitcentistes prou dignes quan només hi havia restes d'un fonament»* (obra de Ros de Ramis) o *«el pòrtic rabassut i desproporcionat del Tinell davant de la porta de Sant Lu de la Catedral»* (obra de Vilaseca) o *«l'escarni de la vil·la paladiana al terrat del Museu Picasso»* (obra de Serra Goday) o, tal com ja hem comentat, *«Ens fa tremolar de pensar què hauria passat si aquella via hagués quedat situada uns metres més a ponent de l'actual.»* (pla Baixeres)

#### **La restauració de monuments: problemes i solucions segons Florensa**

Molt possiblement no totes les obres fetes a les Drassanes eren de la pròpia mà de Florensa. És segur que varen col·laborar d'altres arquitectes tant del seu propi Servei de l'Ajuntament com el de la Diputació. Es considera, però, que la responsabilitat era dels Serveis de Conservació i Restauració del Patrimoni de l'Ajuntament, el cap dels qual era Florensa. És per aquesta raó que hem considerat sempre Florensa com autor de les diferents intervencions, tot i que hem trobat alguns plànols signats per altres col·laboradors.

Així, en aquest estudi, hem considerat que l'obra de reforma i restauració de les Drassanes ha estat projectada i realitzada amb els criteris que dictava Florensa.

Florensa explicà els seus criteris a la conferència que va pronunciar el 22 de desembre del 1950 a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. A la conferència exposà les seves idees, les comparà amb dues de les teories que prevalien en aquell moment i plantejà un exemple concret dibuixant les solucions segons cada teoria. Amb això ens demostra que, molt possiblement, havia estudiat, o almenys visualitzat, cadascun dels problemes amb les diverses solucions, es decidia per la que representava un major equilibri i introduïa un ordre en el conjunt general de l'edifici.

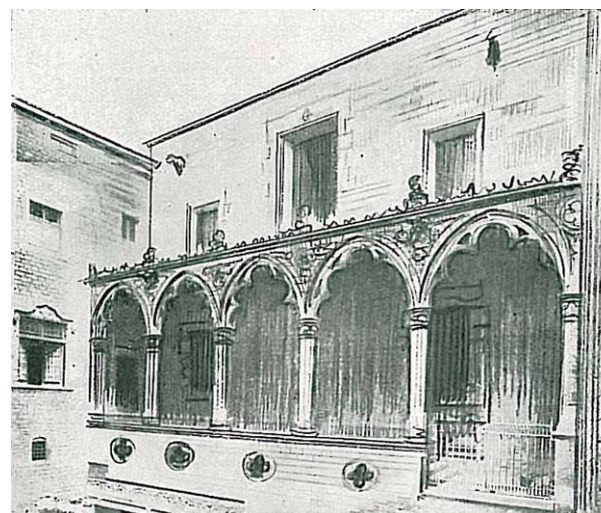
El primer que Florensa comenta és «*el problema que planteja la restauració de monuments és una cosa, en conjunt, moderna*».<sup>12</sup> És una cosa moderna, perquè abans de la primera meitat del segle XIX era costum edificar amb les formes de cada època; una època sobre l'altra, prescindint de l'anterior perquè els diferents estils de l'arquitectura eren acceptats per tothom. Aquest va ser un llarg període en la història de l'arquitectura en el qual hi havia «*unitat d'opinió*».

És a partir del 1850 que, segons Florensa, falta fe: «*la fe en l'art del nostre temps; som atacats per un terrible complex d'inferioritat, més terrible perquè és, probablement, fundat*»<sup>13</sup> i és a partir de la falta de fe que s'ha perdut aquella «*unitat d'opinió*», i ara, a propòsit de les restauracions «*ni els que les fan ni els que les contemplen i jutgen, hem pogut posar-nos d'acord*».

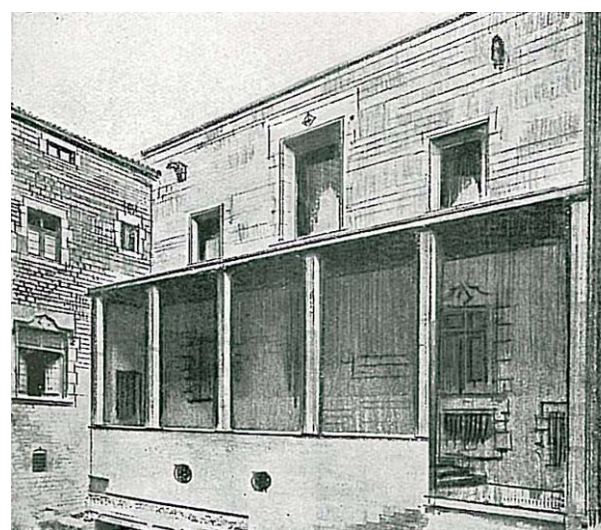
Dues són les línies que Florensa comenta a la conferència: ell les anomena super-restauradora, el representant de la qual era l'arquitecte francès Viollet-le Duc i la purista o inhibicionista, segons les idees d'Elies Tormo.<sup>14</sup> De la super-restauradora comenta que moltes vegades el resultat d'aplicar el mètode de Viollet-le-Duc era un edifici en gran part nou, de formes romàniques o gòtiques segons l'estil principal que havia decidit l'arquitecte restaurador, el qual enderrocava tot el que no era en aquest estil, i per això el resultat final era un edifici diferent, desconegut; en definitiva, un monument novell.

El lema de la teoria purista era «*conservar, no restaurar*» i resumeix els seus principis en dues sentències:

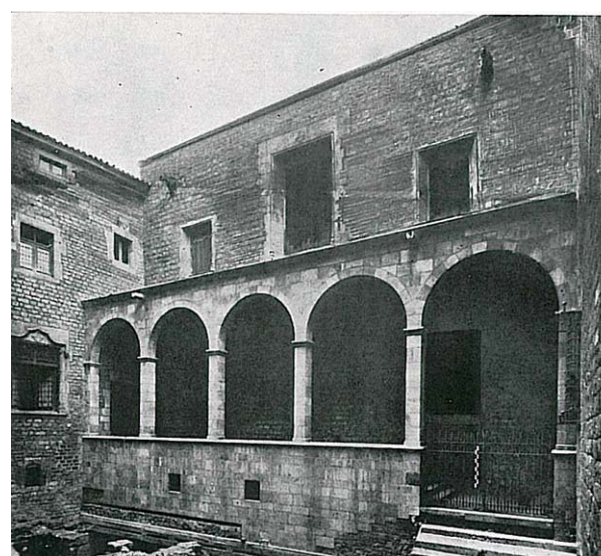
- «*El monument ha de conservar-se, però mai renovar-se ni en part ni en el conjunt. Una restauració de l'edifici solament s'admet en un altre emplaçament, construint-lo totalment de nou, però sense tocar l'antic.*»
- «*Si imprescindiblement ha de reparar-se qualsevol cosa en el monument han d'emprar-se rigorosament les formes i materials que corresponen al moment de la reparació, però mai imitar les de l'època de l'edifici.*»<sup>15</sup>



Dibuix de A. Florensa seguint la teòrica de la unitat d'estil.



Dibuix d'A. Florensa segons la teoria "purista"



Fotografia de la intervenció de Florensa de la galeria a la plaça de Santa Clara: materials i formes harmonitzant amb els de l'edifici.

És a partir d'aquests criteris tan categòrics que Florensa, amb molta precaució, diu que «*mai pretenem estar en possessió exclusiva de la veritat* » i exposa els seus arguments:

- «*Han de restaurar-se les parts malmeses o desaparegudes, amb materials i formes que harmonitzin amb les antigues, però sense pretendre que competeixen amb aquelles; és a dir, mitjançant les formes més simples possibles, amb la mínima o sense cap decoració escultòrica, procurant sempre que allò refet sia un simple acompanyament o fons de l'autèntic.*»<sup>16</sup>

La personalitat, però, de Florensa queda molt clarament definida tant quan afirma que «*la primera qualitat del restaurador ha de ser la modèstia, el bon gust de saber quedar-se sempre en un segon termini, cedint el primer lloc al monument autèntic*»,<sup>17</sup> com quan assegura que «*no hi ha més remei que reconèixer que la restauració de monuments és una labor artística i que arribarà un moment en el qual l'elecció entre les diverses solucions possibles serà qüestió de gust, de tacte, de sensibilitat, o com es vulgui dir*».

La frase és significativa en el context actual de l'arquitectura tenint en compte la valentia amb què diu «no hi ha més remei». En el fons el primer problema que planteja una restauració, segons Florensa, és la gran cultura i l'elevada sensibilitat que ha de mostrar la persona que ha de decidir les diferents intervencions que demana una determinada obra.

Són les mateixes característiques, però amb altres paraules, les que expressa Bruno Zevi, que defineixen que qui ha de dur a terme una restauració ha de ser «*evidentment tan sols un arquitecte lleialment modern i culte, que senti la restauració com una feina artística i intueixi la possibilitat de crear, respectant tot allò que hi ha d'antic, una nova imatge poètica, necessàriament distinta de l'antiga, però en consonància amb aquesta*».<sup>18</sup>

Tot i que aquestes raons i premisses posen el bon gust i la sensibilitat com a paràmetres de judici de l'obra creiem que, per tal ser objectius en la crítica de l'obra feta «no queda, doncs, més remei» que fer una anàlisi de les restauracions de Florensa des d'un punt de vista de tot allò que no depèn dels sentiments, ans de les característiques del mateix edifici: el manteniment dels principis de la disciplina que va establir l'arquitecte medieval, la verificació contínua de la conservació de l'estructura formal de l'edifici i la continuïtat en l'ordre de tots els elements construïts.

### **Els treballs de Florensa en la reforma i restauració de les Drassanes**

Pel que fa concretament a les Drassanes, a la conferència donada a l'Université de París, Florensa explicà la història i mostrà una secció transversal i una perspectiva del pis superior de l'edifici de Porxo Nou (és segur que no eren els únics dibuixos, ja que en un dels paràgrafs diu «*comme on peut le voir sur le plan...*») Comentà i donà mides de les naus i dels pilars ressaltant el caràcter utilitari de l'edifici, i deixà clar que «*la part gòtica s'ha*

*conservat admirablement: no s'aprecien ni fissures ni esquerdes: cap fonament s'ha bellugat».*<sup>19</sup> Aquestes dades confirmen que Florensa coneixia perfectament l'edifici i admirava el sistema constructiu.

Florensa coneixia perfectament les Drassanes perquè set anys abans de la conferència esmentada va presentar, juntament amb l'arquitecte Vilaseca, una proposta al concurs convocat per l'Ajuntament l'any 1927, en el qual exposa fonamentalment dues línies de treball:

- Suggereix el traçat de les vies urbanes que delimitarien les Drassanes per la banda de llevant.
- Preveu l'enderroc de la caserna i crea un pati enjardinat tancant amb un pòrtic amb voltes de creueria al buit format per l'onzena arcada diafragmàtica de les naus de la Generalitat i pel mur de llevant de l'edifici de Porxo Nou.

La proposta soluciona l'espai urbà al voltant del monument de Colom insinuant el traçat d'un nou carrer que posteriorment esdevindrà l'avinguda de les Drassanes. El traçat d'aquest nou espai urbà es dibuixa sobre les construccions que preveu enderrocar: la gran caserna de López Sopeña i algunes construccions adjacents.

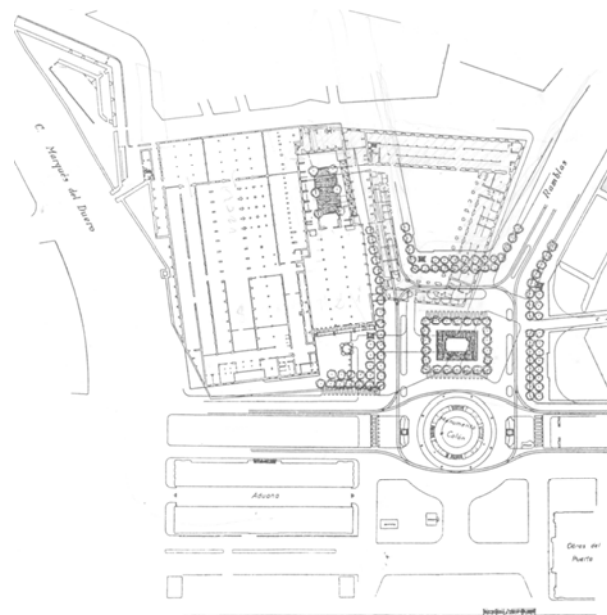
Per altra banda, la distribució dels espais interiors reflectida al plànol és molt semblant (llevat de Porxo Nou) a la planta dibuixada per J. Ramos el 1910, per la qual cosa entenem que en el concurs no es tractava de dissenyar cap actuació de reforma o restauració, ni de l'interior ni de les façanes de l'edifici, ans de ressaltar la importància per a la ciutat del conjunt edificat de les Drassanes.

El plànol 12 redibuixa el plànol realitzat l'any 1936 per Florensa i els serveis tècnics de l'Ajuntament. També s'hi mostra l'estat de les Drassanes, aïllades i envoltades per l'espai viari: l'avinguda de les Drassanes, el carrer de Santa Madrona, l'avinguda del Paral·lel i l'avinguda de la Duana (avui dia passeig Josep Carner).

Al plànol es distingeix clarament la part destinada a l'emplaçament del Museu Marítim de Catalunya i la nova alineació a l'avinguda de les Drassanes mitjançant la construcció del pòrtic amb voltes de creueria ja dibuixat el 1927 (que no es va dur mai a terme, creiem que sortosament) amb la intenció de formalitzar un claustre enjardinat en el qual es disposarien arbres fruiters i un estany.

El plànol 13 reflecteix que la torre de Pere IV ha estat ja restaurada, així com les torres de la muralla de ponent. Ens referim a les torres que hem anomenat 1, 6 i a la torre-porta de Santa Madrona.

Des d'una visió de l'espai, de l'arquitectura i de la construcció, les actuacions més interessants de Florensa són les que va portar a terme en:



Plànol signat per Florensa i Vilaseca.

- La reforma de la torre 1 anomenada torre Pere IV.
- La reconstrucció de la torre de ponent que hem anomenat torre 6.
- La restitució de la torre-porta de Santa Madrona.
- La significació de la cantonada de Porxos Nous
- La llum natural.
- La restauració del pòrtic de llevant de Pere II.
- L'actualització de les antigues Drassanes mitjançant la transparència de la façana.

Analitzarem amb tot detall cadascuna de les intervencions.

La torre 1, anomenada de Pere IV, és la torre citada per J. Ainaud, J. Gudiol i F. Verrié<sup>20</sup> com «Una de les torres, perfectament íntegra, va quedar inclosa en el cos de l'edifici del segle XV, en el fons de la primera nau medieval».

Florensa, a la conferència esmentada, la defineix com «una torre quadrada, íntegrament conservada, amb les seves troneres de tipus musulmà, la qual havia de defensar l'accés».

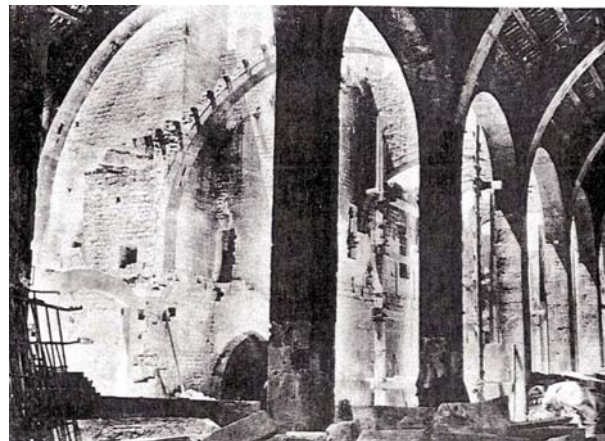
Tot i que els historiadors consideren que la torre es va conservar perfectament des dels temps de Pere II, en realitat va ser objecte de diferents intervencions a la part baixa que considerem que, un cop analitzades, no s'ajusten a l'original. Tanmateix, l'aspecte general de la torre es va prendre com a model per restaurar les torres de ponent.

És a partir d'aquesta constatació, com es veurà al llarg del capítol, que es pot considerar que el punt de vista emprat per Florensa per intervenir en l'edifici no és tant el fet de reconstruir fidelment la construcció antiga ans el d'aprofitar un nou ús de l'espai per identificar les parts més significatives mitjançant el diàleg i la tensió entre els diferents elements.

No es tracta, doncs, d'una teoria elaborada; es tracta més aviat d'un seguit d'actuacions subjectives, si bé molt documentades, el resultat de les quals no és sempre igualment satisfactori.

La restauració d'aquesta torre es va realitzar abans del 1936.<sup>21</sup> Als plànols realitzats el 1936 i 1937, signats per Florensa (plànols realitzats després de la restauració de la torre), estan dibuixades les futures intervencions al seu voltant que, tal com hem comentat, varen consistir en dues operacions: per una banda, deslligar la cantonada de l'edifici, és a dir, la torre que ens ocupa dels dos grans cossos de naus (del conjunt de les naus centrals i les de la Generalitat) i, per l'altra, perforar els murs de sud i de ponent de la torre per tal de donar-hi profunditat visual des de aquest nou espai exterior en cantonada.

Amb aquestes intervencions, Florensa posava en valor l'element arquitectònic de la torre medieval construïda en temps de Pere II en el conjunt monumental de les Drassanes. Les



Fotografia del Catálogo Monumental de España. La torre 1 es veu des de les naus de la Generalitat. Tot el conjunt és en obres de restauració. Vegeu l'arc apuntat de la façana a mar de la torre i compareu aquesta fotografia amb les dues fotografies de la pàgina següent.



intervencions, però, creiem que no s'ajustaven al que va ser bastit al segle XIII, segurament argumentant que la torre ja no seria mai més un lloc de defensa i de vigilància, per la qual cosa era més important l'aspecte com a element simbòlic que com a torre en el seu estat original.

En efecte, per una banda no sembla adient que una torre de defensa presentés un arc apuntat (el de cara a mar) a l'exterior del mur defensiu pel qual es pogués accedir tant a la torre com al recinte. De fet, aquest arc no apareix en cap dels primers plànols de les Drassanes i, per altra banda, una fotografia presa algun temps abans d'iniciar les obres de restauració revela clarament que l'arc no existia.

És la fotografia (ja comentada en el paràgraf de les torres encarades a la ciutat) del Catálogo Monumental de España que ens mostra aquest arc en el transcurs de la restauració de la torre i de l'àrea que l'envolta. Una altra fotografia, datada el 1943, presa en el període de la restauració, permet de comprovar la realització de dues intervencions: l'obertura en el mur mitjançant l'arc apuntat i una escala de pedra perpendicular a la torre que s'enfila en una de les obertures de la planta primera.

Pel que fa al costat de ponent d'aquesta torre, una fotografia presa en el moment en què es varen iniciar les obres de restauració mostra també un arc apuntat, que possiblement és el que va donar peu a Florensa i a Duran i Sanpere (amb el qual va col·laborar d'una manera «fecunda i constant»)<sup>22</sup> per reproduir-ho a la banda sud.

Aquest arc, però, tampoc formava part de l'estructura original de la torre. Només va poder construir-se en el moment en què aquesta banda de la torre va ser integrada en l'espai interior de l'edifici de Porxo Nou, el qual no va ser bastit fins a finals del segle XV o principis del XVI (vegeu plànols 1, 2 i 3).

En efecte, observant la ubicació de la torre i la posició del mur de tancament del recinte del 1284 veiem que l'arc és incompatible amb el mur, ja que en aquest cas aquest dividiria l'arc en dues parts, de manera que una part quedaria dintre del recinte i l'altra quedaria per fora.

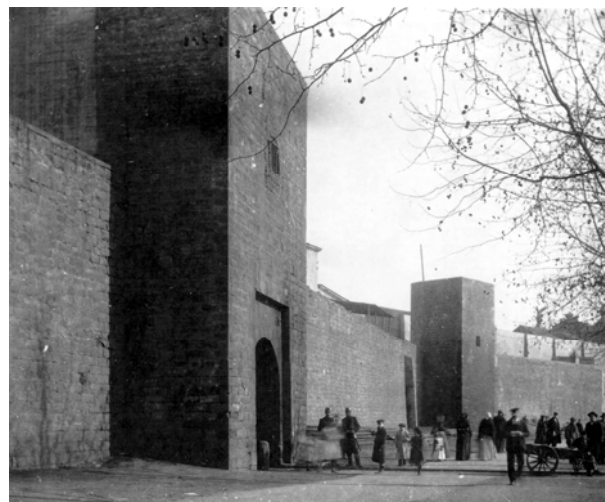
Per què es va bastir aquest arc? La raó no la sabem, però intuïm que les dovelles utilitzades pertanyien a les arcades que constituïen el primitiu pòrtic de Pere II quan, recordem, una part d'aquest va ser enderrocada per tal de construir la façana de l'edifici de Porxo Nou. Els diferents plànols de què disposem de les Drassanes des de principis del XVIII fins al XIX, trobant-se l'edifici sota jurisdicció militar, mostren que al llarg del temps l'arc ha estat cegat o parcialment obert segons l'ús que es feia de la torre, la qual fins i tot va actuar com a presó. Al plànol del 1709, la planta baixa de la torre es presenta oberta únicament al costat del nord-oest. Pocs anys més tard, en els plànols del 1749 i del 1774, aquest costat apareix com un mur i tan sols hi ha una estreta obertura a la banda sud-oest.



La torre de Pere IV a l'època militar.



La torre de Pere IV en restauració. 1943.



Portal de Santa Madrona. Al fons la torre 6 (Font: Barcelona. Ciudad y Arquitectura. TASCHEN).



Porta-torre de Santa Madrona al 1913 (Font Història de Barcelona Vol. 4. Enciclopèdia Catalana 1992).



Pintura de José Moisterin de la Porta de Santa Madrona i la torre 6 (Fons Abajo las murallas obra citada)

Observant, doncs, les diferents fotografies veiem que Florensa va intervenir-hi de dues maneres: la primera, com a restaurador-reparador de la torre enderrocant element afegits, cegant les obertures fetes en els murs, reposant les pedres dels murs malmeses, conservant els merlets etc. La segona intervenció la va fer no tant com a arquitecte rigorós en la reforma de la torre per tal bastir l'estructura formal original, ans inventant arcs, voltes i escales i refent espitlleres massa estretes per disparar una fletxa, disposades als quatre costats de la torre, alhora que buscant una imatge idealitzada de la torre.

Construïda en temps de Pere II, la torre 6, anomenada *de Ponent*, va ser integrada en les muralles del XVII, dites *de Sant Policarp*. A la fotografia de F. Frith del 1865, anteriorment comentada, la torre apareix perfectament prismàtica, sense obertures ni merlets; aspecte que es manté en una fotografia aèria realitzada als voltants de l'any 1880 apareguda en el diari La Vanguardia l'any 1981.<sup>23</sup>

La torre i la torre-porta de Santa Madrona apareixen amb el mateixa configuració en un dibuix de José Moisterin.

Ja hem esmentat que els autors del Catálogo Monumental de Espanya, i per tant en el moment de la 1a edició (1947),<sup>25</sup> documenten aquesta torre 6 «*de la qual resta únicament el cos inferior, d'identica disposició (que la torre 1); és tal vegada la que, per amenaçar ruïna en 1378 i per estar iniciada la muralla del Raval, va quedar sense reconstruir*».

Les fotografies del 1865 i 1880 revelen que la torre era en peus, i per tant hem de suposar que durant la Guerra Civil la torre va quedar molt malmesa. Segons X. Peiró aquesta torre «*va haver de refer-se de nou tota completa, perquè resultava vulnerable en estendre's l'ús de l'artilleria*».<sup>26</sup>

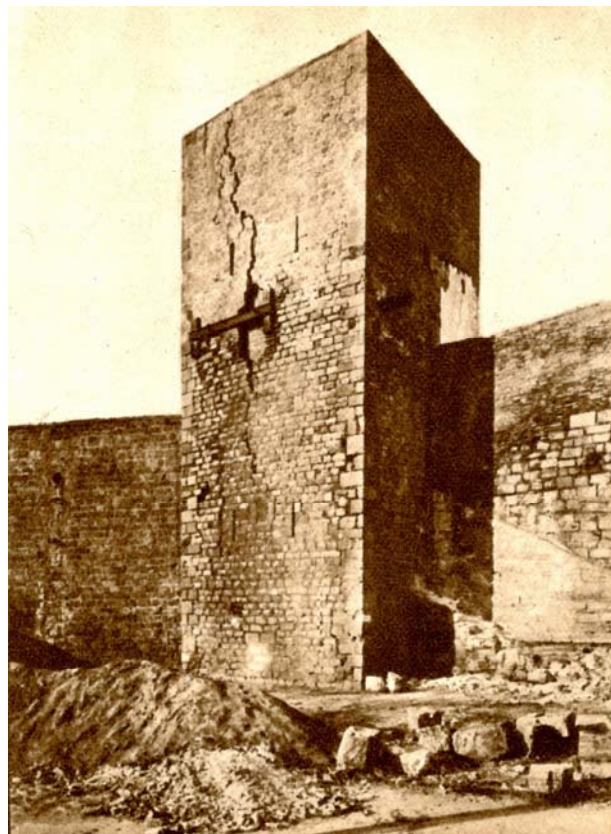
En el fascicle *Veinte años de labor en la conservación y restauración de edificios artísticos e históricos de Barcelona*,<sup>27</sup> redactat pel mateix Florensa, les fotografies de la torre (possiblement del 1930) mostren que estava encara en peus, tot i que presentava unes importants esquerdes sobretot al pany de ponent. La torre era prismàtica de carreus, disposava d'algunes espitlleres però no tenia merlets a la part alta i el fossat era reomplert.

La torre, doncs, es va refer imitant la torre de Pere IV, situant l'accés des de l'interior de les Drassanes a una planta més alta que el paviment de les naus centrals, a la qual s'accedia mitjançant escales de pedra adossades a la muralla. La torre va ser bastida amb tres nivells: als dos inferiors s'hi pot entrar des de l'exterior i al superior, per una escala de fusta.

Florensa es va limitar a traslladar tant l'aspecte exterior com l'interior de la torre de Pere IV; en aquest cas, però, sense els arcs apuntats a la planta baixa. Així doncs, a una torre que uns cinquanta anys abans era un prisma perfecte hi va afegir merlets. A més, segurament



La muralla amb la Porta de Santa Madrona i la torre 6 de ponent. Vegeu el pati entre la muralla i l'edifici de la casa del Governador de les Drassanes, avui dia omplert de terres formant un jardí.



Fotografies de la Torre de ponent abans de la restauració de Florensa (Font: Veinte años de la conservación y restauración de edificios artísticos e históricos de Barcelona. Obra citada)



Torre de Ponent des de l'interior de les Drassanes durant la restauració de Florensa. Arxiu Museu Marítim de Barcelona).



Els arcs enderrocats (Arxiu Museu Marítim de Barcelona)

aconsellat per A. Duran i Sanpere, va reexcavar el fossat que segons l'historiador era ple d'aigua en els segles XVI i XVII i va trobar el talús que formaven els fonaments.

En aquest cas, les imatges demostren que l'opció presa per l'arquitecte de retornar la torre al passat és una intervenció de caire efectista i és en detriment de les formes geomètriques pures de —al nostre parer— gran valor plàstic. La restauració de la torre realitzada intenta mostrar al ciutadà un dels possibles aspectes que tenia la torre en el moment en què va ser aixecada. Es tracta, doncs, d'una reconstrucció ideal quan el volum prismàtic existent en el moment d'iniciar la restauració suggeria una intervenció més abstracta, més en concordança amb els principis arquitectònics del mateix Florensa pel que fa les restauracions.

Tot al contrari pel que fa el fossat. L'excavació i posada en valor del fossat no és solament una reposició d'allò que hi havia, ans una important operació paisatgística en el nou traçat de l'avinguda del Paral·lel. Actualment, el fossat estableix una distància entre les muralles i l'espectador que obre noves perspectives i, atès que el talús de pedra de la torre comença a la part baixa del canal, la mirada tendeix a engrandir la visió del conjunt.

Pel que fa la porta-torre o portal de Santa Madrona (abans portal de les Drassanes), les fotografies del 1865 i 1880 revelen no tenia ni merlets, ni matacà, ni espitlleres. Una altra fotografia, del 1913, mostra aquesta torre de forma prismàtica amb solament una porta en arc retallada sobre un marc rectangular.

Com les anteriors, era una torre de carreus i la restauració de Florensa va consistir a afegir els merlets a la part alta, un matacà, espitlleres i unes estretes obertures laterals a la porta de l'avinguda del Paral·lel, per tal d'allotjar les cadenes que havien de suportar un pont llevadís sobre el fossat esmentat. Amb aquestes intervencions, la torre de Santa Madrona va tornar a la seva funció primitiva de portal, tant pel que fa com a símbol d'accés a la ciutat com per l'efecte paisatgístic esmentat.

Igual del cas anterior, Florensa va perdre l'oportunitat de seguir el que ell mateix demana: *«la regla àuria del restaurador: emprant les formes més simples, fugint dels detalls ornamentals i rics, satisfent la necessitat pels medis més senzills»*.<sup>28</sup>

Hem vist que les reformes i restauracions executades per Florensa de les diferents torres varen estar dirigides vers una reconstrucció idealitzada i historicista lluny dels seus propis principis. Tanmateix, la següent intervenció: la posada en valor de la torre de Pere IV serà, al nostre parer, l'actuació més arquitectònica que va fer a les Drassanes. Entendre (i fer entendre) el valor de la cantonada formalitzada per la torre de Pere IV en el context en què es trobava va ser una operació molt subtil feta únicament amb els elements constructius i materials que hi havia.

En efecte, en realitat la cantonada (i la torre) va prendre total protagonisme en separar els dos grans cossos de naus de l'edifici de Porxo Nou mitjançant l'enderrocament de les cobertes, a dues aigües i recolzades en les arcades diafragmàtiques, que hi havia entre les tres peces. El conjunt d'aquestes cobertes constituïen una gran coberta formant una L. Justament és en aquest punt que les arcades diafragmàtiques del gran cos de naus centrals es prolonguen vers llevant, i en ampliar-se constitueixen les arcades diafragmàtiques 7 i 8 del cos de naus de la Generalitat. Les arcades següents (9, 10 i 11) es diferenciaven de totes les altres perquè es recolzaven, mitjançant uns petits arcs, en la torre de Pere IV i en el mur de tancament de l'edifici de Porxo Nou.

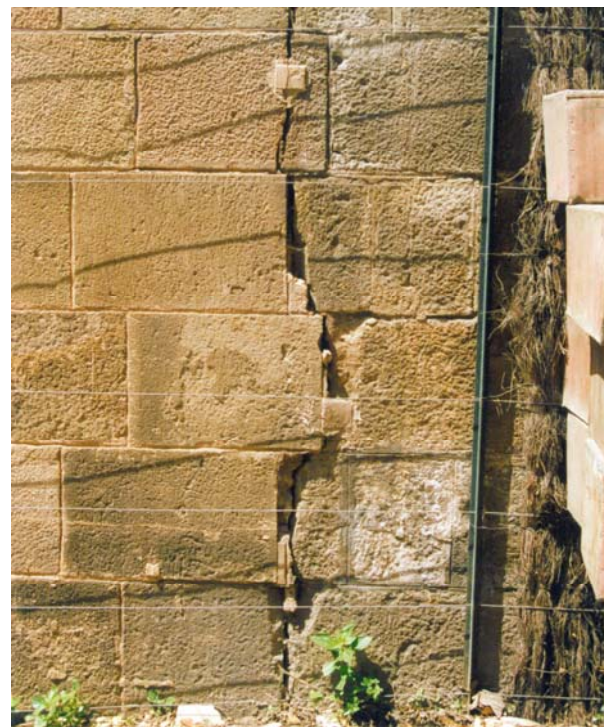
Florensa decidí enderrocar els tres petits arcs i deixar només els dos grans arcs de l'arcada 8. D'aquesta manera ressituava virtualment les desaparegudes cobertes al mateix temps que posava de manifest la continuïtat de les arcades diafragmàtiques entre els dos cossos de naus. Dit d'una altra manera, mitjançant la forma exempta dels arcs acotava l'alçada de l'espai buit entre l'edifici i les naus. L'efecte espacial d'aquesta subtil intervenció és sorprenent, fins i tot d'una gran espectacularitat.

L'enderroc, però, dels petits arcs l'obligà a construir tres contraforts per tal d'absorbir l'empenta dels grans arcs de les tres arcades diafragmàtiques: 9, 10 i 11. Aquests contraforts treballaven en volada mitjançant uns perfils de ferro encastats en uns importants massissos de rebliments i ciment que actuaven com a fonaments. Els perfils varen ser recoberts de pedra formant unes àmplies pilastres del mateix gruix que els pilars dels arcs i acabades a la part alta amb canal i gàrgola per al desguàs, segurament per tal de donar la impressió que els contraforts ja eren a l'origen.

L'operació d'enderroc dels petits arcs ha possibilitat una lectura molt clara de cadascuna de les peces que concorrien en aquest lloc. La construcció dels contraforts, però, creiem que varen ser realitzada amb un disseny equivocat per dues raons:

- Els perfils metàl·lics varen oxidar-se amb el temps, i per tant varen trencar-se moltes pedres del contrafort. Per aquesta raó, amb el temps els contraforts ja no actuaven com a tals i els grans arcs de les arcades 9, 10 i 11 varen començar a obrir-se.
- Les canals de desguàs dels contraforts estan disposats en sentit contrari a les canals de les arcades-aqüeductes, i per tant contradiuen el principi constructiu de les Drassanes.

Tot i que es tracta d'una petita intervenció, la construcció d'un ràfec damunt de l'arc de la primera de les naus del cos central de naus, com a prolongació de la coberta sobre el pati de davant de la porta dovellada d'entrada a l'edifici de Porxo Nou, es única en totes les Drassanes. Aquest ràfec produeix una ombra sobre l'arc que dificulta la percepció de la continuïtat dels arcs per formar les arcades diafragmàtiques. Per tant, tenint en compte que



Esquerdes produïdes per l'oxidació dels perfils metàl·lics allotjats a l'interior (arxiu Terradas Arquitectes)



Perfils en doble T rovellats que treballaven en volada.

la funcionalitat és molt dubtosa aquest és un element destorbador al qual no trobem una explicació lògica en el projecte de Florensa.

Llevat de la manera de bastir els contraforts i del ràfec, amb les operacions anteriorment esmentades l'arquitecte va posar en valor els quatre elements que confluen en aquesta zona: l'edifici de Porxo Nou, la torre de Pere IV, les naus de la Generalitat (que en aquesta part les va deixar sense tancar constituint el gran porxo anomenat de Sant Cristòfol) i el cos central de naus prolongació de les naus medievals.

Per altra banda, al plànol 13 s'observa tant la part de les cobertes enderrocades com a l'interior de l'edifici de Porxo Nou, en què veiem el canvi de l'estructura de suport del forjat. Tal com hem comentat, aquest nou forjat i el mur divisor i varen ser realitzats abans del 1930, i per tant no els podem atribuir a Florensa, però pel fet de no intervenir-hi podem considerar que l'arquitecte va acceptar aquesta dissortada solució, tant des del punt de vista espacial com estructural. Possiblement la va acceptar per raons de programa del recent creat Museu Marítim, ja que va utilitzar la planta baixa per situar els despatxos i altres espais tancats del Museu.

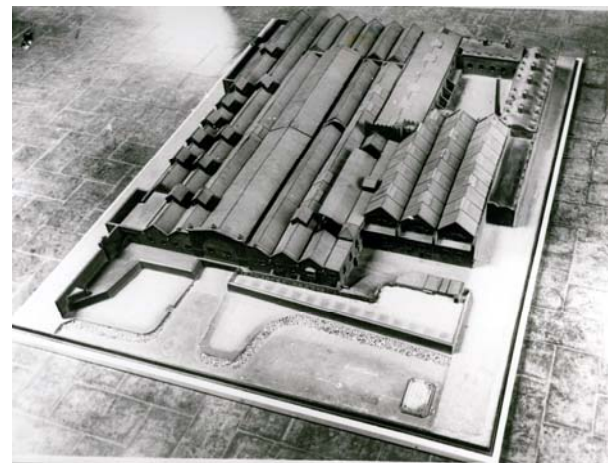
El plànol 13 reflecteix, doncs, l'estat de les Drassanes l'any 1952, després de diverses de les obres de reforma i restauració dirigides per Florensa i, a banda de la restauració de les parts malmeses de l'edifici, és palès l'enderroc de la major part dels elements bastits en el període militar per al funcionament de l'edifici com a parc d'artilleria. Ens referim als elements que dividien unes naus de les altres, tals com murs, parets, cambres, escales, passarel·les, etc.

#### La llum natural

Una important i interessant aportació de Florensa va ser la il·luminació natural de l'espai interior de les Drassanes mitjançant l'enderroc de parts de la coberta de les naus en diferents trams donant lloc a patis interiors.

Les cobertes de les Drassanes presentaven, sobretot les corresponents a les naus de la Generalitat, llanternes per tal d'il·luminar, ventilar i sovint com a extracció dels fums de les naus on es treballaven materials per a la fabricació de canons i d'altres efectes militars. La maqueta de fusta del 1867 exhibeix que aquestes llanternes, la llargada de les quals era normalment de tot un tram i a dues aigües, eren disposades alternativament al llarg de les cobertes i aixecades aproximadament 0,80 m.

Les fotografies de l'interior de les naus mostren que en poc temps varen construir-se més llanternes, de manera que eren corregudes a tot el llarg de les tres naus per tal de donar una il·luminació adequada a la producció de treballs de tipus manual.



Maqueta de 1867



Les llanternes de les naus de la Generalitat (Arxiu Museu Marítim de Barcelona).

Contràriament i per raó que les naus del cos central eren, en general, utilitzades com a magatzem (les fotografies revelen la gran quantitat de canons que hi havia) les llanternes eren disposades cada tres o quatre trams, la qual cosa produïa una il·luminació difosa, tot i que el fet que avui dia estiguin totes clausurades o tinguin els vidres tintats de negre no ens permeti de conèixer la quantitat de llum que arribava a l'interior de les naus.

En un museu, però, la llum natural ha de ser molt precisa. El raig de sol o una lluminositat forta malmet els objectes exposats tant pel que fa als colors com als materials.

Per tal de donar una bona il·luminació a les diverses sales d'exposicions, a la restauració de les naus de la Generalitat dirigida per Florensa i realitzada el 1943, es varen enderrocar quasi totes les llanternes i es varen disposar finestrals a les tres façanes: a la de mar, a la de llevant i a la de muntanya. Aquesta última, a la qual podria arribar la llum de l'oest, estava protegida pel porxo de Sant Cristòfol.

De les llanternes en va quedar una a la nau central i dues a la nau de ponent il·luminant, d'aquesta manera, uniformement tota la sala. Evidentment, aquesta intervenció no afegeix un valor espacial a les naus; és merament una aportació funcional per tal de fer l'espai apte com a lloc d'exposicions.

Pel que fa al gran cos de naus centrals, atès que en el moment de la restauració no es disposava de tot l'espai d'aquest cos (la nau central i les de ponent eren sense les cobertes), el projecte contemplà, per una banda, enderrocar totes les llanternes de la primera nau i, per l'altra, il·luminar les naus 1a, 2a i 3a d'aquest cos de naus centrals mitjançant la llum que arribaria fonamentalment des dels patis. Es tracta d'una decisió que sens dubte qualifica l'espai arquitectònic, tant pel que fa a clarificar cadascun dels volums construïts com a evidenciar l'estructura formal de l'edifici.

La solució d'il·luminar mitjançant llanternes potenciava la direccionalitat de les naus. Sembla, doncs, que la intervenció de Florensa obrà contraposant-se a aquest fet, mitjançant el fet de destacar la direcció ortogonal de les arcades diafragmàtiques amb la intenció de demostrar la isotropia estructural de l'edifici. Aquest efecte l'aconseguí per la seqüència dels tres arcs solts que es destaquen sobre el cel i és el buit que entre aquests es crea el que conforma els patis.

Un d'aquests patis, de forma longitudinal, era existent i es trobava dividint aquest cos central de naus en el 20è tram. Dels altres dos de nova creació, un és el resultat de l'operació de deslligar els cossos de naus de l'edifici de Porxo Nou i de la torre de Pere IV i és ubicat al final de la primera nau; l'altre, el situà a la segona nau, més enllà de l'anterior amb una longitud de tres trams.

Aquest pati és adjacent a Porxo Nou i tant l'arc de l'arcada diafragmàtica com els tres arcs de l'arcada-aqüeducte, varen ser envidrats, amb la qual cosa aconseguí una bona



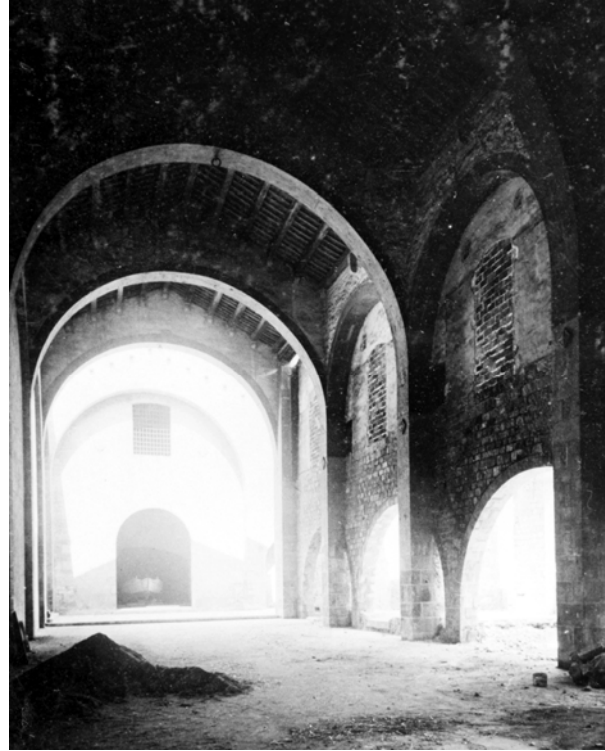
La nau central amb material bèlic.



La llum de les llanternes matisada a les naus de la Generalitat.



Pati a la 2ª nau adjacent a Porxo Nou; una font al mig i abundant vegetació contribuent a la "romàntica estampa de ruïna".



La llum s'introdueix pel pati realitzat per Florensa entre les naus i l'edifici de Porxo Nou. Observeu que Florensa va refer la coberta d'aquesta nau sense les lluernes (vegeu foto següent) per tal d'il·luminar l'espai interior mitjançant patis (Arxiu Museu Marítim de Barcelona).



La nau 1 en el temps de l'ocupació militar de les Drassanes (Arxiu Museu Marítim de Barcelona).

il·luminació difosa del nord-est. Aquest pati no es més que l'espai interior de les Drassanes al descobert, amb les arcades diafragmàtiques travessant-lo, i els arcs es mantenen donant l'aspecte de ruïna: és l'expressió de «*la romàntica estampa de ruïna*» que escriu a propòsit d'altres naus de les mateixes Drassanes.<sup>29</sup> No serà fins al 1952 que es preveu enjardinar els espais exteriors i els patis de les Drassanes. Per a Florensa: «*les velles pedres i la vegetació es complementen*»,<sup>30</sup> i així en aquest pati interior hi fa plantar arbres, disposa plantes i enfiladisses i situa una font.

Ambdues expressions posen de manifest «aquella sensibilitat creadora» que comentava O. Bohigas. Sens dubte, la utilització del patis com a elements d'il·luminació i la incorporació d'elements vegetals són operacions arquitectòniques que van més enllà de la reconstrucció arqueològica.

Fins ara hem analitzat les diferents intervencions en les quals l'arquitecte va realitzar obres de consolidació, de reposició, d'invençió i de posada en valor tant dels distints volums com mitjançant la llum natural. El fet, però, de descobrir que el mur que tancava per la banda de llevant el recinte de les naus havia estat construït per cegar els arcs que varen constituir el primer pòrtic bastit en temps de Pere II li permetrà d'endinsar-se en la restitució arqueològica i en la resolució formal de les interseccions de dues estructures disposades ortogonalment, de diferent modulació, coincidents en un mateix pla.

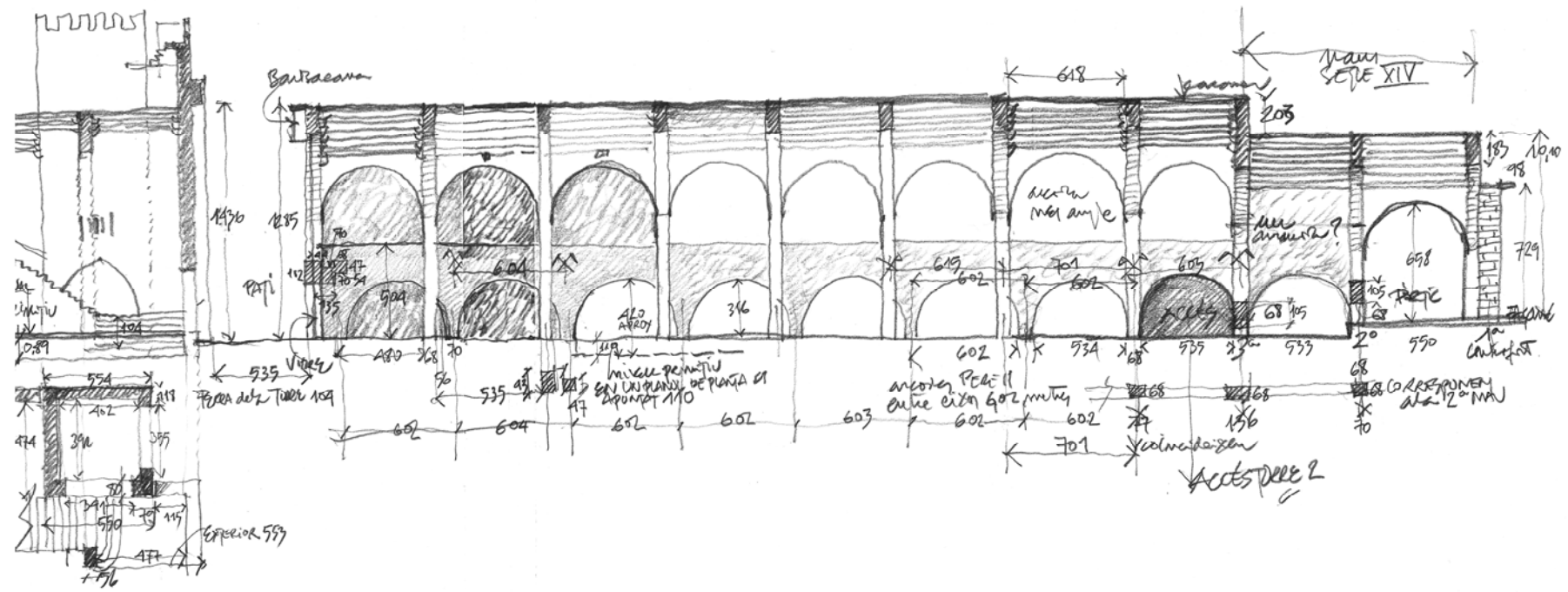
En efecte, immediatament després de la Guerra Civil varen començar les intervencions en el pòrtic de Pere II i a la primera nau del cos central de naus.

A la conferència de París, Florensa no menciona en cap moment l'existència d'uns pòrtics a banda i banda del cos central de naus, i per contra parla vastament de les naus i de les torres.

Tot i que l'accés a l'interior de les Drassanes es produïa travessant la torre (l'anomenada torre 2) ubicada en el pòrtic de Pere II, i per tant es passava sota d'un arc situat entre la 3a i la 4a arcades diafragmàtiques, és molt possible que Florensa desconegués que aquest mur estava format per una continuïtat d'arcs i pilars de pedra. Ho confirma el fet que fotografies de l'interior de la primera nau de principis de segle mostraven el mur de llevant totalment arrebossat amb portes a la planta baixa i, al damunt, una passarel·la en volada des de la qual s'accedia, mitjançant portes balconeres, als petits espais entre el mur exterior i el que ens ocupa.

Les tasques de neteja i d'enderroc i sobretot l'escatada del mur varen posar de manifest que entre les pedres del paredat del mur hi havia unes pautades línies corbes de pedres de carreus ben tallades que, tot i que estaven interrompudes per les portes, suggerien que formaven parts d'arcs de mig punt.





Croquis del pòrtic de Pere II, del vestibul de Porxo Nou i de la torre de Pere IV on s'observa la diferent modulació entre les arcades diafragmàtiques de les naus i els pilars del pòrtic; diferència que, mitjançant un tram més ample esdevé coincident. (Croquis de l'autor).



La nau 1. A l'esquerra l'arc d'accés a través de la torre 2 (Arxiu Museu Marítim de Barcelona)



Mur de llevant de la nau 1. Vegeu les portes d'accés a les diferents dependències militars situades a l'interior del pòrtic de Pere II (Arxiu Museu Marítim de Barcelona).



El mur de Llevant de la nau 1, abans de la restauració, entre les arcades diafragmàtiques 3,4 i 5.

Llevat de petites diferències, la distància entre eixos, la llum dels arcs i les llargades i amplades dels pilars són, a tot el llarg del pòrtic, les mateixes: entre eixos, 8 passes (6,08 m); la llum, 7 passes (5,32 m); la llargada dels pilars, 32 polzades (0,69 m), i l'amplada, 22 polzades (0,47 m).

En el mateix eix d'aquesta arcada del pòrtic coincideixen cadascun dels primers pilars de les arcades diafragmàtiques; la regularitat esmentada dels arcs concorda amb la situació de les quatre primeres arcades diafragmàtiques que, recordem, es presenten en sentit transversal per tal d'actuar com a contraforts. A partir de la quarta arcada, el ritme de les arcades diafragmàtiques no és constant: la raó, ja esmentada, era que per tal de fer servir el mur de tancament de nord del recinte de Pere II com a contrafort dels murs-aqüeductes de les dues naus «sobiranes» de Pere III, el replantejament de les arcades vers el mar amb una mateixa modulació va donar com a resultat que la distància entre les arcades 4a i 5a fos superior a totes les altres. Així, els primers pilars de les arcades 5a, 6a, 7a, 8a, 9a i 10a interfereixen amb els arcs del pòrtic de Pere II i els destrueixen, per la qual cosa varen ser cegats mitjançant uns paredats, quan varen bastir-se aquestes naus omplint el pati central de Pere III.

El projecte de restauració de les arcades del pòrtic era complicat perquè es tractava tant de fer entrar en càrrega uns arcs discontinus travessats per pilars d'altres arcades com de no trencar la continuïtat dels contraforts (alguns eren murs, altres arcs) entre les arcades diafragmàtiques de les naus centrals i les de les naus de la Generalitat.

L'obra va realitzar-se durant els primers anys de la dècada dels quaranta, es va desmuntar la coberta i es va trobar sota el paviment el que molt possiblement era el terra d'aquest primitiu pòrtic. Concretament, aquest nivell es troba entre els 4,20 i els 4,02 m de la clau dels arcs, és a dir, en el punt mig, a 0,98 m sota el paviment actual. Aquest nivell (amb un pendent del 2%) concorda amb el nivell de lloses de pedra trobats en l'edifici de Porxo Nou durant les obres de reforma del 2002.

L'actuació de Florensa en aquest pòrtic va ser molt important per tal de visualitzar el recinte primitiu. La secció transversal del pòrtic mostra el pas de ronda amb la seqüència dels massissos dels contraforts perforats per permetre el pas. La coberta va ser construïda quasi plana (amb desguàs a la canal de la primera nau) per tal d'entendre aquest pòrtic com un espai de transició entre les naus de la Generalitat i el gran cos de naus.