

Joaquim Gili: in memoriam

JOSEP-EMILI HERNÁNDEZ CROS

Hugues Panassié, Fats Waller i Satchmo van anar junts a rebre En Joaquim Gili (Le Corbusier se'ls mirava de lluny). Directament van acompanyar-lo a la *jazz party* que ja feia un temps que s'estava preparant i, tot seguit, allà mateix, li van encarregar un projecte per transformar la vella estació d'un ferrocarril abandonat en un *cabaret* que s'anomenaria «Sunset Cafe».

Per a ell no hi havia hagut mai —ni al pla ideològic ni al de la sensibilitat— cap distància entre el *veritable jazz* i la *vertadera arquitectura*. A través de les audicions de la «Locomotora Negra» que organitzava periòdicament, primer a casa seva i més tard a la Cova del Drac, va actuar com a oficiant en la cerimònia d'iniciació al jazz d'un ampli grup, als mem-

bres del qual, d'heterogènia composició, va ensenyar a fruitar d'aquesta música, a distingir i apreciar els *riffs* de Count Basie i a riure amb les bromes de Louis Armstrong. Era un món basat en el paràmetre del *swing*, que sempre havia predicat convincentment com a característica fonamental del *jazz autèntic*, i el particular *feeling* mitjançant el qual s'expressa musicalment el negre americà, de la mateixa manera que l'*autèntica arquitectura* havia de recolzar en la racionalitat.

Gili separava contundentment *aquest jazz* del *be-bop* mitjançant la mateixa barrera insubornable que establia per al necessari compromís de l'arquitectura amb el Moviment Modern enfront de qualsevol plantejament formalista o de l'expressionisme gratuït —l'obra dels arquitectes *boppers*. Aquesta

actitud arrencava ja de la seva primera etapa d'estudiant, iniciada l'any 1934, dels seus contactes amb els homes del GATCPAC, i en particular amb Torres Clavé, amb qui va formar part del Comitè Revolucionari de l'Escola d'Arquitectura, va col·laborar en l'elaboració del nou pla d'estudis durant la guerra civil, i més tard va coincidir amb ell al front. Això ha fet que Francesc Bassó, amb qui es va associar el 1953, hagi dit que representa l'enllaç directe amb el racionalisme i l'arquitectura gatcpaquiana de la preguerra.

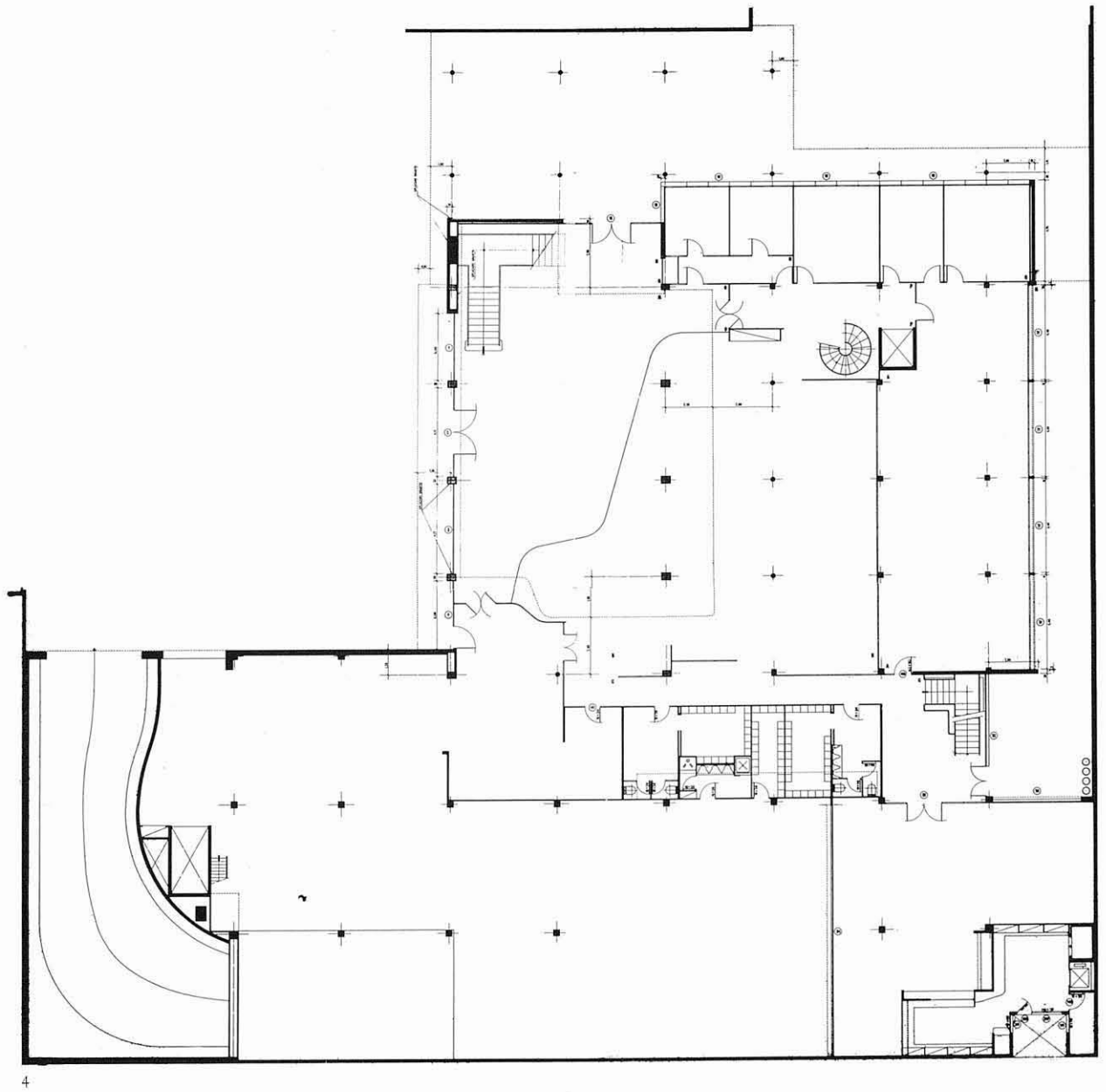
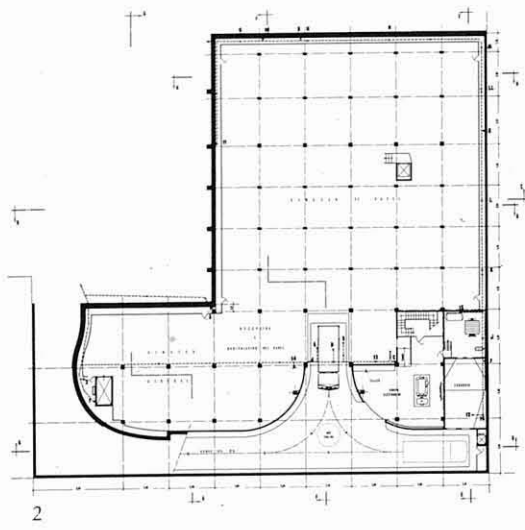
Sotmès a represàlies després de la guerra —cosa que li va costar la pèrdua de dos cursos—, Joaquim Gili va reiniciar els estudis i va coincidir, llavors, amb uns companys cinc o sis anys més joves que ell. Es va incorporar, d'aquesta mane-

ra, a les promocions que van acabar la carrera entre 1946 i 1953: una generació formada dintre l'ostracisme cultural espanyol de la postguerra. Ostracisme que, en el terreny arquitectònic, es resolia dins del formalisme historicista amb que l'arquitectura comuna havia reprès el fil d'aquelles actituds que havien estat posades en crisi pel GATCPAC durant la dècada dels trenta i que ara, en la nova situació política i cultural, finalment es podia manifestar obertament i amb seguretat, emparat per l'interès a donar-li prestigi per part del règim sorgit de la guerra, amb la sola excepció d'algunes manifestacions convencionals d'un racionalisme adulterat.

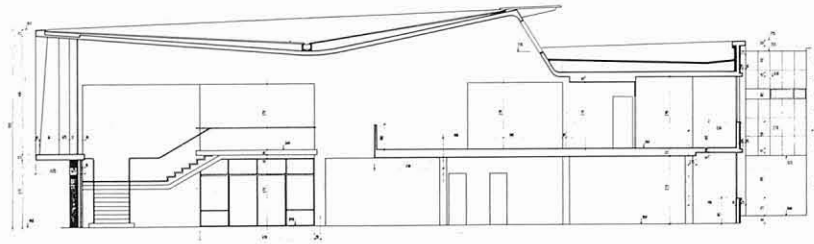
Dins d'aquest panorama només la veu discrepant de Corderch, i més tard les de Moragas i Mitjans, incidirien en l'evo-

A. Editorial Gustavo Gili (1954-1962).
Francesc Bassó
i Joaquim Gili, arqtes.
Escena principal.

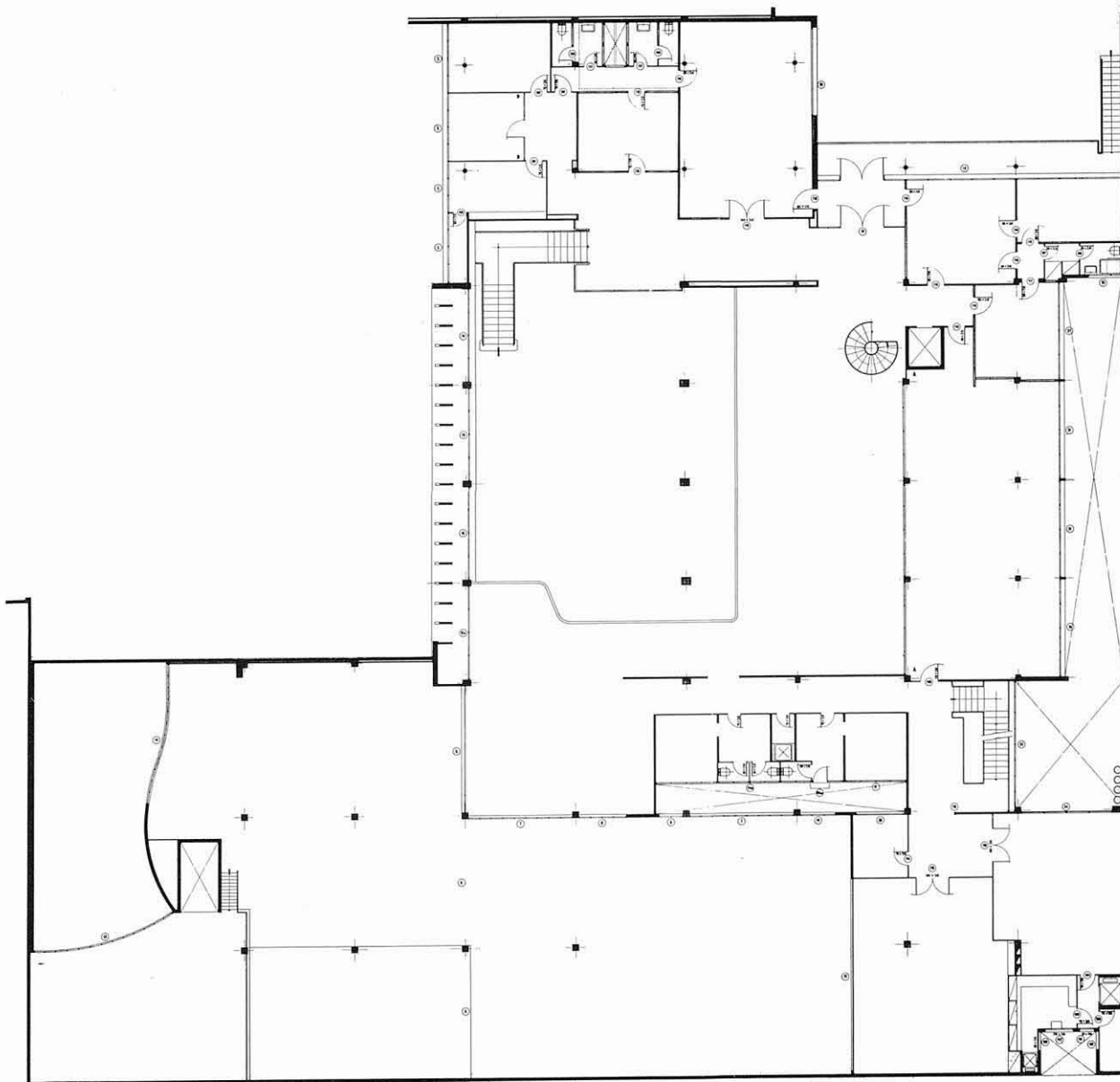




- 2. Planta soterrani.
- 3. Secció.
- 4. Planta baixa.
- 5. Planta pis.



3



5

lució immediata de la situació, tot temptejant per camins diferents la recuperació de la nostra arquitectura a partir de l'exercici pràctic i convertint els seus projectes en demostracions d'una possible arquitectura distinta de la que s'estava produint. Coderch (títol de 1940) tot rebuscant, mitjançant un esforç individualista, aquells aspectes essencials de la tradició més viva de l'arquitectura popular, i recuperant els seus valors més purs com a suport d'un plantejament arquitectònic i una revisió tipològica que donarien lloc a obres com la casa Ugalde (1952) o els habitatges per a obrers al Passeig Nacional (1954). Moragas (títol de 1941), particularment obert a les influències d'Alvar Aalto, al qual havia fet una brillant referència explícita en les cases del carrer Gomis (1953) i en la decoració del cine Fèmina (1952-53) —encara que Gili el considerés «el nostre arquitecte més anglès». Mitjans (títol de 1942), que havia estat soci-estudiant del GATCPAC, a l'estudi del qual va treballar Joaquim Gili i de qui no ha estat valorada la modernitat fins a molts anys després, implícita ja des de les primeres obres i hàbilment incorporada a uns programes d'habitatge burgès (molt en la línia d'un Duran i Reynals), com en la casa del carrer Amigó, 76, de 1942-44.

Amb aquestes referències no pretenc altra cosa que situar el context en què es configura la personalitat de Gili, ja que es tracta d'un període en el qual la minuciositat cronològica no és un luxe erudit, sinó una dada necessària per a la seva interpretació precisa. Gili, durant els últims anys de la carrera, va compartir un estudi amb Sostres (títol de 1946), també finat recentment i a qui hem de dedicar un cicle d'estudis i exposicions com a homenatge al paper fonamental que va jugar en la definició ideològica d'aquest moment. Es va titular el 1947 i va exercir d'assessor a l'Ajuntament de Palafrugell fins al 1960, tot treballant freqüentment a Calella, Llafranc i Tamariu. Aquí va construir algunes obres de clara familiaritat lecorbusieriana (com l'ampliació de la casa Roig a Llafranc, citada en aquest sentit per Alemany en un article recent), però també es va mostrar permeable a les formes de l'arquitectura popular, que ja va incorporar a les seves obres primerenques, tot entroncant amb la preocupació mediterrània del GATCPAC i amb les realitzacions de Coderch. De la mateixa manera que, el 1951, s'havia decantat a l'experiència aaltiana en decorar la botiga «Canadá» a la Gran Via de Barcelona (desapareguda ja fa temps), en la qual va utilitzar revestiments, fins i tot a la façana, d'encadellats de fusta.

L'experiència personal de Gili és, al meu entendre, demostrativa del quadre problemàtic en el qual es debat la nostra

arquitectura durant la dècada decisiva dels anys cinquanta, de les components que coincideixen en una professió freturosa d'una identificació institucional, ideològica i social precisa. És en aquest moment que l'avantguarda arquitectònica barcelonina planteja la necessitat d'incorporar-se a la cultura arquitectònica internacional. Per la qual cosa es fa necessari de recuperar el fil interromput d'una experiència racionalista frustrada, quan ja s'ha iniciat la revisió del Moviment Modern, s'estan produint diverses aportacions teòriques —com el balanç de Sartoris o les formulacions polèmiques de Zevi— i s'estenen les influències de Wright i Aalto en una Europa que està endegant la seva reconstrucció a la sortida d'una guerra mundial i que reflexiona sobre els resultats de l'aplicació dels principis dels CIAM, alhora que, a Amèrica, Louis Kahn comença a construir les seves primeres obres. És, per tant, el mateix marc circumstancial que configura el ventall de posicions i interessos que conflueixen a l'instrument creat per tal avantguarda, el Grup R —a la fundació del qual, l'any 1951, Gili va actuar com a actiu impulsor—, i que pot donar sentit a les crisis que, gairebé des del principi, van sacsejar aquest col·lectiu.

L'obra arquitectònica de Gili arriba solament fins als primers anys setanta, moment en què pràcticament va abandonar l'exercici professional, i en la seva major part resulta de la col·laboració amb Bassó, arquitecte de gran preparació tècnica (que també havia estat col·laborador del Grup R), el qual, a la sensibilitat i facilitat pel disseny d'aquell, va aportar a l'equip —Estudi B+G— un intel·ligent pragmatisme i una preocupació constant per la coherència constructiva. És, de tota manera, prou extensa com per haver traduït a la pràctica, a través de projectes de tipus molt divers, un mètode de treball obstinadament fidel als principis i fórmules del primer Racionalisme, tot i amb el risc de situar-se, en ocasions, al caire d'un cert manierisme.

Sense entrar en la cronologia exhaustiva, es poden citar algunes realitzacions com els Instituts Laborals d'Amposta i Móra d'Ebre (producte de l'encàrrec estatal que es va derivar d'un concurs guanyat per l'equip constituït conjuntament amb Bohigas i Martorell); les desaparegudes oficines de la BEA al Passeig de Gràcia; la decoració del semi-soterrani i la planta baixa de la nova seu del Col·legi d'Arquitectes (cosa de què actualment ja no queda rastre); l'edifici d'habitatges del carrer Bori i Fontestà, 8 (on van instal·lar el seu últim estudi a principis dels seixanta); el cine Atenas (en el qual es va fer una proposta renovadora en disposar la pantalla exempta de





7

cortines, i Gili hi va realitzar un elaborat estudi del tractament cromàtic dels diversos elements); etc. Són, totes, bons exemples dels compromisos conceptuals i formals assumits per Gili i de la seva racionalitat en els plantejaments i les decisions projectuals.

Però la peça clau de la seva obra la constitueix l'edifici de l'Editorial Gustau Gili, projectat des del 1954 i construït, entre 1957 i 1960, al carrer Rosselló, núm. 89. És una realització brillant, plena, en la qual la presa de partit per l'arquitectura internacional apareix matisada pel filtre d'una experiència jove però llargament elaborada i crítica, confiada en la validesa instrumental del rigor tecnològic com a vehicle per expressar uns valors autòctons.

El complex editorial es resol a base de tres cossos d'edifici emplaçats al pati central d'una mansana de l'Eixample, tot deixant lliure, entre les edificacions adjacents, un gran espai ajardinat mitjançant el qual es comunica amb el carrer. És una elaboració tipològica afortunada amb què es proposa un model d'aprofitament d'aquests patis interiors, buscant-ne la requalificació i enllaçant-los amb una problemàtica que el GATCPAC havia deixat plantejada.

La volumetria exterior d'uns cossos geomètricament definits i estudiadament proporcionats té el contrapunt interior en una caracterització d'aquest espai mitjançant la presència de formes curvilínies de disseny calibrat. I a partir d'aquest plantejament general, el programa es resol mitjançant una utilització ben ponderada del repertori de l'arquitectura del Moviment europeu: s'aprofiten les possibilitats expressives dels elements estructurals, posant-los de manifest interiorment i utilitzant *pilotis* a l'exterior; els panys massissos de mur apareixen enfonsats per finestres ensulsiades horitzontalment, tot disposant-se grans superfícies resoltes a base de *brise-soleils*; la doble alçària articula els espais interiors i

aquests s'il·luminen mitjançant àmplies superfícies envidrades i recorrent a l'entrada de llum zenital amb solucions manllevades de la construcció industrial; la distribució dels àmbits de treball està resolta lògicament i funcionalment, i s'ha tingut cura del disseny i l'acabat dels elements de separació, així com de la precisa selecció i disposició del mobiliari i dels sistemes generals d'il·luminació artificial.

Tot això fa d'aquesta obra —guardonada amb el Premi FAD d'Arquitectura de 1960— una de les mostres més autèntiques del racionalisme català de la postguerra; potser el projecte que més va aproximar la nostra realitat als corrents europeus, tot superant l'equívoc camí del tecnologisme internacionalista —d'altra banda inviable a la nostra circumstància— proposat per la Facultat de Dret (premi FAD 1958). Però la seva producció última li va negar qualsevol possibilitat d'incidència en el debat arquitectònic en curs, tot convertint-la, conjunturalment, en el bell exemplar d'un camí que es va considerar exhaurit. És, en aquest sentit, indicatiu que un any abans del seu acabament ja haguessin estat premiades les cases del carrer Pallars (Premi FAD 1959), amb què Bohigas i Martorell van proposar la seva alternativa per l'arquitectura catalana, i van obrir una contesta irreversible a l'International Style que poc temps després van formalitzar d'una manera definitiva en decorar la planta de visat del Col·legi d'Arquitectes.

En qualsevol cas, la memòria de Quim Gili romandrà vinculada, en la història del nostre petit món i en la de la nostra arquitectura, a la seva extraordinària qualitat humana i a la construcció d'aquesta obra, sobre la qual hem de tornar, per reflexionar, més d'una vegada. La bona arquitectura, com els vells *jazzmen*, no mor mai.

J. EMILI HERNÁNDEZ-CROS

6. Interior.

7. Detall de l'escala.

Agraïm la col·laboració de Francesc Bassó i Birulés, arqte.